

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 77. ТОМ 2
ISSUE 77. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 9 від 26.09.2024 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. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 77. Том 2. – 312 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); **Гриченко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор абілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначікова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Яворська Г.Х.** – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний гуманітарний університет); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 9 from 26.09.2024)

Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomyra]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2024. – Issue 77. Volume 2. – 312 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bernes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomyra** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhgorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiy** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiyi** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustyomenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 № 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (011 – Educational, pedagogical sciences, 012 – Pre-school education, 013 – Primary education, 014 – Secondary education (subject specialization), 015 – Professional education (in the field of specializations), 016 – Special education).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 17.03.2020 № 409 (annex 1), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (035 – Philology) and culture and arts (022 – Design, 023 – Fine arts, decorative arts, restoration, 024 – Choreography, 025 – Musical arts, 026 – Performing art, 027 – Museum and monument studies, 028 – Management of socio-cultural activities).

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

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

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition
www.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. Zymomyra.

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

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

ІСТОРІЯ

УДК 726.1(477.83):930.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-1>**Андрій ЖУК,***orcid.org/0000-0001-6799-8977**аспірант кафедри історії України і методики викладання історії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника,
викладач**Івано-Франківського медичного фахового коледжу,**вчитель історії**Лицею № 23 імені Романа Гурика Івано-Франківської міської ради
(Івано-Франківськ, Україна) zhuk.andrii.vasylovich@gmail.com*

ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ ТА НАСЛІДКИ КОНФЛІКТНИХ СИТУАЦІЙ В АРХІТЕКТУРІ НА ПРИКЛАДІ ТЕРНОПІЛЬСЬКО-ЗБОРІВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ УГКЦ

В цій науковій розвідці проаналізовано історичні, культурні та соціальні чинники, що спричинили архітектурні конфлікти в регіоні. Дослідження фокусується на виявленні основних проблем, пов'язаних з архітектурною спадщиною та новими будівельними проектами. Вивчаються також наслідки цих конфліктів для громади та церковних структур, включаючи зміни в архітектурних стандартах, вплив на культурну ідентичність та соціально-політичні наслідки. На основі комплексного аналізу представлено рекомендації щодо покращення управління архітектурними проектами в контексті церковної діяльності, спрямовані на зниження конфліктності та збереження культурної спадщини. Метою статті є дослідження проблеми виникнення і наслідків конфліктних ситуацій довкола архітектурних ініціатив щодо реконструкції Тернопільського архикатедрального собору Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці Тернопільсько-Зборівської митрополії Української греко-католицької Церкви (далі – УГКЦ) в 2023 р. Автором було з'ясовано, що ситуація, яка склалась довкола реконструкції та реставрації споруд катедр УГКЦ в Тернополі в червні-липні 2023 р. мала доволі гучний резонанс на місцевому рівні. Недостатнє висвітлення інформації про ініціативи Тернопільсько-Зборівської митрополії УГКЦ щодо покращення стану колишніх келій домініканців в 2023 р. у соціалізаційних мережах та у відеохостингах щодо цих благих намірів дало відповідні наслідки, які були радше ситуативними і не нанесли суттєвої шкоди репутації всій церковній конфесії на рівні регіону.

Автором було виокремлено наступний алгоритм недопущення схожих ситуацій: 1) потреба у тіснішому співкуванні між духовенством і громадськістю; 2) наявні церковні медіа-ресурси слід посилити командою SMM-менеджерів та покращити підхід до інформативності щодо планованих дій з пам'ятками архітектури місцевого і національного значення; 3) спільні рішення Церкви і громад допоможуть уникнути конфліктних кейсів в архітектурі в майбутньому.

Ключові слова: Тернопільсько-Зборівська митрополія, Тернопіль, УГКЦ, катедр, реставрація, реконструкція, церковна архітектура, протести.

Andriy ZHUK,*orcid.org/0000-0001-6799-8977**Graduate Student at the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Teacher**Ivano-Frankivsk Medical College,**History Teacher**Lyceum No. 23 named after Roman Huryk of the Ivano-Frankivsk City Council
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) zhuk.andrii.vasylovich@gmail.com*

CAUSES AND CONSEQUENCES OF CONFLICT SITUATIONS IN ARCHITECTURE ON THE EXAMPLE OF TERNOPIL-ZBORIV METROPOLITAN UGCC

Historical, cultural and social factors that caused architectural conflicts in the region are analyzed in this research. The research focuses on identifying the main problems related to architectural heritage and new construction projects.

The consequences of these conflicts for the community and church structures are also studied, including changes in architectural standards, effects on cultural identity, and socio-political consequences. Based on a comprehensive analysis, recommendations are presented for improving the management of architectural projects in the context of church activities, aimed at reducing conflicts and preserving cultural heritage. The purpose of the article is to study the problem of the emergence and consequences of conflict situations surrounding architectural initiatives regarding the reconstruction of the Ternopil Archcathedral of the Immaculate Conception of the Holy Mother of God of the Ternopil-Zboriv Metropolis of the UGCC in 2023. The author found out that the situation that developed around the reconstruction and restoration of the buildings of the UGCC Ternopil in June-July 2023 had a rather loud resonance at the local level. Insufficient coverage of information about the initiatives of the Ternopil-Zboriv Metropolis of the UGCC to improve the condition of the former cells of the Dominicans in 2023 in social networks and in video hosting regarding these good intentions had the corresponding consequences, which were rather situational and did not cause significant damage to the reputation of the entire church denomination at the regional level.

We singled out the following algorithm for preventing similar situations. First, there is a need for closer communication between the clergy and parishioners. Secondly, the available media resources of the Ternopil-Zboriv Archdiocese should be strengthened by a team of SMM managers and the approach to informativeness regarding planned actions with architectural monuments of local and national significance should be improved. Thirdly, joint decisions of the church and communities will help to avoid conflicting cases in architecture in the future.

Key words: Ternopil-Zboriv Metropolitanate, Ternopil, UGCC, cathedral, restoration, reconstruction, church architecture, protests.

Постановка проблеми. Архітектурне середовище сучасності завжди перебуває в стабільній видозміні у відповідності до вимог часу, простору та запитів від соціуму. В контексті розбудови церковної інфраструктури, яка за словами Глави УГКЦ Блаженнішого Святослава є критичною в добу війни, вона як локація для молитви і спілкування духовенства з віруючими постійно потребує як догляду, так і створення нових центрів для духовних потреб населення. Не є винятком і ініціативи греко-католицького духовенства в Тернополі, які протягом 2020-х рр. мали намір покращити архітектурне становище головної святині облцентру. Протягом 2023 р. між громадськими активістами та греко-католицьким духовенством в м. Тернопіль виникали гострі суперечки щодо доцільності таких проєктів як з культурної, так і соціально-економічної точки зору.

Стан наукової розробки проблеми. Історія архикафедрального собору УГКЦ в м. Тернопіль є добре дослідженою темою у вітчизняній історіографії. Останніх актуальних праць слід виділити доробки Л. Бойцун (Бойцун, 2008), О. Глубіша, Б. Новосядлого, Н. Шподарунка (Глубіш, Шподарунок, 1999, Глубіш Новосядлий, Шподарунок, 2009), Т. Дідуха (Дідух, 2014), І. Дуди (Дуда, 2010) та ін. Окрему увагу слід акцентувати на статті О. Дячок (Дячок, 2017) та її докторській дисертації (Дячок, 2020), де для історії досліджуваної святині було присвячено окремий підрозділ.

Мета статті – дослідити проблему конфліктних ситуацій довкола архітектурних ініціатив УГКЦ на рівні Тернопільсько-Зборівської митрополії в 2023 р. та запропонувати профілактичні заходи для уникнення схожих процесів в майбутньому.

Виклад основного матеріалу. Спірні архітектурні ініціативи є доволі актуальною пробле-

мою на сьогоднішній день. До прикладу, досі не є вирішеною проблема довкола проведеної з численними порушеннями архітектурних норм та відхиленням від історичного вигляду реконструкції готелю «Дністер» в м. Івано-Франківську, які переросли в триваючі з 2020 р. протести громадськості. Справа не лише в боротьбі за збереження історичного вигляду споруди, а й за повернення доступу до колонади закладу, яку було незаконно закладено склом. Станом на липень 2024 р. ситуація довкола цієї споруди залишається неврегульованою (Яців, 2024).

Весною 2024 р. існувала проблема довкола будівництва нового культового об'єкту УГКЦ на території міського озера в Івано-Франківську. Оскільки не було достатньої попередньої інформаційної роботи щодо проєкту, погоджень з громадськістю, конфлікт став доволі гучним як на рівні регіону, так і всієї конфесії. Попри спірні методи протестів громадських активістів, незаконне проникнення їх на території забудови, конфлікт було врегульовано 14 квітня 2024 р. через згоду духовенства змінити локацію для будівництва (Димніч, 2024).

З огляду на прикарпатські проблеми 2020-х рр., не менш актуальною є проблема щодо церковної архітектури в м. Тернопіль. Вона була порушена громадськістю цього обласного центру в червні 2023 р. через часткову перебудову та реконструкцію споруд, які належать до архикафедрального собору Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці Тернопільсько-Зборівської митрополії УГКЦ. Зокрема, 30 червня того ж року портал «Тернополяни» опублікував кілька думок містян щодо потенційної перебудови дотичної до собору пам'ятки – келій колишнього монастиря домініканців. Відображені думки містян продемонстру-

вали, що вони не поділяють задуми архієпархії щодо повернутого через реституцію майна. Також, були висловлені побоювання, що за рахунок надбудови мансарди над келіями, буде втрачено первинний вид цієї пам'ятки архітектури, яка перебуває у відповідному реєстрі по м. Тернопіль під охоронним номером 637/2, в той час як катедра під № 637/1 (Тернополяни, 30 червня 2023).

6 липня 2023 р. поблизу Тернопільської катедри УГКЦ близько півсотні представників громадськості, в тому числі історики за фахом (серед них і к.і.н., доцент В. Окаринський, який виступив активним промоутером дійства – А. Ж.) влаштували акцію протесту. Це відбувалось паралельно до початку реставраційних робіт. Активісти намагались добитись зустрічі з керівництвом Тернопільсько-Зборівської єпархії та почути їх позицію стосовно резонансного для частини тернополян питання (Моргун І. Гадомська Л. Савицька Д. Суспільне Тернопіль, 2023).

Зустріч з представниками Тернопільсько-Зборівської митрополії того дня не відбулась, але була внесена пропозиція від о. В. Козака щодо перенесення її на будь-який зручний для активістів час. Поряд з цим, ряд ЗМІ взяло інтерв'ю лише у активістів та представників будівельної компанії, які розпочали свою роботу над об'єктом. На брифінгу департаменту культури та туризму при Тернопільській ОВА цю ситуацію назвали контрольованою, адже за нею передбачено відповідний нагляд з тих причин, що дана споруда є пам'яткою архітектури національного значення (там само).

Зустріч між духовенством Тернопільсько-Зборівської архієпархії УГКЦ та активістами-противниками реставраційних робіт відбулась 10 липня 2023 р. Локацією для зустрічі було обрано територію поблизу катедри. Громадськість представляло два десятки чоловіків і жінок, які вели діалог з представниками архієпархії – деканом Тернопільського протопресвітеріату о. д-р В. Козаком та помічником економа архієпархії о. П. Порохоньком. Маючи на руках усі дозвільні документи, проектну документацію, останні намагались дати відповіді на два ключових запитання – хто є ініціатором реставраційних робіт та чому над корпусом келій колишнього монастиря домініканців з'явиться надбудований мансардний поверх (Гадомська, Цвик, 2023).

В ході зустрічі були жваві дискусії між представниками архієпархії та активістами. Зокрема, під час обговорення найбільш актуальної архітектурної проблеми в м. Тернополі, кожна із сторін дала власну оцінку подіям. Якщо ж духовенство намагалось пояснити чому усі заплановані дії

законні, то активісти захищаючись законом та власною думкою фактично не почули своїх опонентів. Очільник тернопільського деканату УГКЦ і помічник економа архієпархії зокрема апелювали до того, що основний концепт архітектурних ініціатив щодо подальшої реставрації та інших робіт довкола катедри є схваленою Мінкульту ініціативою архітектора Ю. Вербовецького. Саме він розробляв плани щодо реставрації будівель і вніс конкретні корективи у майбутній їх зовнішній та внутрішній вигляд (Моргун І. Гадомська Л. Савицька Д. Суспільне Тернопіль, 2023).

І справді – певне творче бачення реставрації споруд Тернопільської катедри УГКЦ Ю. Вербовецький виклав на власній сторінці у Facebook 3 липня 2023 р. Незважаючи на те, що станом на 19 липня 2024 р. допис-пояснення від п. Вербовецького є недоступним, текст його пояснень щодо реставрації залишився в доступі на порталі «Тернополяни». З його слів, проект по реставрації споруд кафедрального собору УГКЦ в Тернополі розроблявся ще задовго до початку повномасштабної війни – з 2018 р. Основна ідея планових робіт – зняти з соборних споруд радянські нашарування (Тернополяни, 3 липня 2023).

Про те, що з Мінкульту було погоджено зняття цього архітектурного радянського нашарування ми бачимо підтвердження у зверненні курії Тернопільсько-Зборівської архієпархії УГКЦ до містян та всіх небайдужих до досліджуваної нами ситуації. Воно було опубліковане на сайті архієпархії 13 липня 2023 р. Окрім текстової частини, до публікації було додано коментарі трьох представників курії щодо запланованих робіт. Було резюмовано, що це звернення є спробою дати публічний коментар для того, щоб звести нанівець численні маніпуляції у ЗМІ та соцмережах довкола цієї теми (Звернення Тернопільської архієпархії УГКЦ, 13 липня 2023).

Спікерами офіційного звернення були уже згадані вище о. д-р В. Козак, о. П. Порохонько, а також владика Теодор Мартинюк – єпископ-помічник Тернопільсько-Зборівської архієпархії. Ними було констатовано, що рішення щодо реставрації та реконструкції корпусу келій катедри спільно з роботами по її ремонту було довгоочікуваним рішенням. Зокрема, попри рішення Тернопільської обласної ради в 1993 р. щодо передачі прав на майно колишнього Домініканського монастиря новоутвореній Тернопільській єпархії УГКЦ, сам процес зайняв 18 років. При завершенні цього довготривалого процесу було виявлено численні проблеми у наявному стані споруди келій. Звісно, що до завершення передачі споруди до Тернопіль-

сько-Зборівської архієпархії і відповідно митрополії частина відділів та інших органів цієї церковної інституції уже діяли всередині споруди. Однак, лише з повною передачею майна стало зрозуміло, що нестача приміщень для архієпархії буде компенсована за рахунок повної реставрації споруди.

Підняття рівня споруди на ще один поверх – це не лише пропозиція архітектора, а й повернення до єдиної висоти усіх споруд по вул. Сагайдачного в м. Тернопіль. Основний посыл у знятті радянських нашарувань – це реловація споруди у відповідності до європейських норм. З врахування того, що висота споруди буде піднята на один поверх, її стилізація буде зроблена в єдиному дусі зі спорудою кафедрального собору. Мови про надбудову у зверненні не йшло, а навпаки – реконструкція дахових приміщень, де планувалось облаштувати як приміщення для потреб підрозділів єпархії, так і конференц-зали та громадські простори, які можуть в майбутньому здаватись в оренду (там само).

Загалом, якщо виходити з матеріалів та сказаного у опублікованому курією Тернопільсько-Зборівської архієпархії зверненні, ми бачимо, що реставраційні роботи були питанням критичної необхідності. У задумах не було порушене питання надбудови, а тільки видозміни форми даху у відповідності до потреб інституції, дотримання єдиної із іншими спорудами на вул. Сагайдачного в Тернополі архітектурної кондиції у плані висоти будівель, дотримання єдиної із іншими спорудами вулиці Сагайдачного стилізації і т.д. Тому й не дивно, що після ще кількох зустрічей активістів з юристами та представниками церкви у липні 2023 р., подальша дискусія щодо архітектурних питань довкола цих споруд знову перейшла в рейтингові соцмережі (Гадомська, Терлюк, 21 липня 2023).

Нагальної потреби в продовженні акції не було, адже попри заявлений виконавцями робіт графік завершення процесу (IV-й квартал 2023 р.), фінансово в архієпархії коштів на такі речі на той період не було. Зокрема, о. В. Козак стверджував, що коштів на облаштування даху корпусу келій для потреб архієпархії в церкві немає. Планувалось провести залучення цих ресурсів через благодійні фонди, іноземні організації та через відповідні гранти від ЄС.

Попри те, що в середині липня 2023 р. припинились будь-які активні дебати між активістами та духовництвом УГКЦ у відкритій формі, на стадії кульмінації конфлікту була відкрита окрема петиція на сайті Кабінету Міністрів України. Зокрема, 11 липня 2023 р. на сайті КМУ була створена

електронна петиція № 41/005156-23еп під назвою «Збереження пам'ятки архітектури національного значення колишнього монастиря Домініканського костелу у м. Тернопіль». Завершення голосування по цій петиції було заплановане на 11 жовтня того ж року. Попри поширення тексту і посилання на петицію у соцмережах Facebook, Telegram та Instagram, цілі в 25 тисяч підписантів ініціатива не досягла. У період з 11 липня по 11 жовтня 2023 р. петиція змогла зібрати лише 4320 голосів з 25 тисяч необхідних для її перегляду прем'єр-міністром України Д. Шмигалем (Петиція №41/005156-23еп). Ймовірно, що проблема, яка була порушена активістами у петиції не мала гучного суспільного розголосу та не отримала широкої підтримки у тернополянах.

Тобто ми бачимо, що конфлікт інтересів між окремими представниками громади м. Тернопіль та вищою церковною ієрархією УГКЦ в регіоні був завершений без конкретно почутих підсумків з боку кожної сторін. Чи це через байдужість до проблеми з часом, чи ймовірніше через якісні відповіді духовництва на власних платформах і у соцмережах у липні 2023 р. Станом на другу половину 2024 р. реставрація споруд катедрі йде дещо в повільніших темпах, аніж це було заплановано будівельниками, реставраторами і власне архітектором Ю. Вербоверхим.

Висновки. Отже, ситуація, яка склалась довкола реконструкції та реставрації споруд катедрі УГКЦ в Тернополі в червні-липні 2023 р. мала доволі гучний резонанс на місцевому рівні. Недостатнє висвітлення інформації про ініціативи Тернопільсько-Зборівської митрополії УГКЦ щодо покращення стану колишніх келій домініканців в 2023 р. у соцмережах та у відеохостингах щодо цих благих намірів дало відповідні наслідки, які були радше ситуативними і не нанесли суттєвої шкоди репутації всій церковній конфесії на рівні регіону.

Безумовно, що кожна із сторін має право на власну думку. У ситуації з конфліктом довкола попередньо запланованих реставрацій та реновації споруд кафедрального собору на честь Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці Тернопільсько-Зборівської архієпархії однойменної митрополії УГКЦ ми бачимо, що ця ситуація багато в чому дотична до подій в Івано-Франківську весною 2024 р.

З погляду як на ситуацію в Тернополі, так і в Івано-Франківську протягом вказаного вище періоду, вбачаємо наступний рецепт недопущення схожих ситуацій. По-перше – є потреба у тіснішому спілкуванні між духовен-

ством і громадськістю. По-друге, наявні церковні медіа-ресурси слід посилити командою SMM-менеджерів та покращити підхід до інформативності щодо планованих дій з пам'ятками

архітектури місцевого та національного значення. По-третє, спільні рішення Церкви і громад допоможуть уникнути конфліктних кейсів в архітектурі в майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гадомська Л. Терлюк І. «Реставрація» колишнього домініканського монастиря: чому не було громадських обговорень. *Суспільне Тернопіль*, 21 липня 2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/533537-restavracia-kolisnogo-dominikanskogo-monastira-comu-ne-bulo-gromadskih-obgovoren/> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
2. Гадомська Л. Цвик О. Чому не було громадських слухань: священники УГКЦ зустрілися з активістами. *Суспільне Тернопіль*, 10 липня 2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/525911-comu-ne-bulo-gromadskih-sluhan-svasenniki-ugkc-pospilkuvalisa-z-moloddu-pro-restavraciu-dominikanskogo-monastira/> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
3. Димніч Н. Архієпархія УГКЦ погодилася перенести будівництво церкви із зеленої зони на міському озері у Франківську. *Суспільне*, 14 квітня 2024. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/724782-arhieparhia-ugkc-pogodilasa-perenesti-budivnictvo-cerkvi-iz-zelenoi-zoni-na-miskomu-ozeri-u-frankivsku/> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
4. Звернення стосовно ситуації щодо реставрації колишнього Домініканського монастиря у місті Тернополі. Офіційний сайт Тернопільсько-Зборівської архієпархії УГКЦ, 13 липня 2023. URL: <http://www.tze.org.ua/reportazhi/4381-zvernennia-stosovno-situacii-shodo-restavracii-kolisnogo-dominikanskogo-monastira-u-misti-ternopoli.html> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
5. Моргун І. Гадомська Л. Савицька Д. Мітинг під Архикатедральним собором УГКЦ в Тернополі: хронологія подій 6 липня. *Суспільне Тернопіль*, 6 липня 2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/523385-miting-pid-arhikatedralnim-soborom-ugkc-v-ternopoli-hronologia-podij-6-lipna/> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
6. Петиція №41/005156-23еп «Збереження пам'ятки архітектури національного значення колишнього монастиря Домініканського костелу у м. Тернопіль». Офіційний сайт Кабінету міністрів України, 2023. URL: <https://petition.kmu.gov.ua/petitions/5156> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
7. Реставрація по-тернопільськи: на Катедральному соборі, який є пам'яткою архітектури, планують добудувати ще один поверх (фото). *Тернополяни*, 30 червня 2023. URL: <https://ternopoliany.te.ua/zhittya/82777-restavratsiia-poternopilsky-na-katedralnomu-sobori-iakyi-ie-pamiatkoiu-arkhitektury-planuiut-dobuduvaty-shche-odyn-poverkh-foto> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).
8. Яців Д. Громадські організації Івано-Франківська подали в суд на власницю готелю «Дністер». *Суспільне*, 24 червня 2024. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/775319-gromadski-organizacii-ivano-frankivska-podali-v-sud-na-vlasnicu-gotelu-dnister/> (дата звернення – 13 липня 2024 р.).

REFERENCES

1. Hadomska, L., Terlyuk, I. «Restavratsiia» kolyshnoho dominikanskoho monastyria: chomu ne bulo hromadskykh obhovoren [“Restoration” of the former Dominican monastery: why there were no public discussions]. *Suspilne Ternopil*, 21 July 2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/533537-restavracia-kolisnogo-dominikanskogo-monastira-comu-ne-bulo-gromadskih-obgovoren/> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].
2. Hadomska, L., Tsvyk, O. Chomu ne bulo hromadskykh slukhan: svyashchennyky UHKTs zustrylisia z aktyvistamy [Why there were no public hearings: UGCC priests met with activists]. *Suspilne Ternopil*, 10 July 2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/525911-comu-ne-bulo-gromadskih-sluhan-svasenniki-ugkc-pospilkuvalisa-z-moloddu-pro-restavraciu-dominikanskogo-monastira/> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].
3. Dymnich, N. Arkhieparkhiia UHKTs pohodylasia perenesty budivnytstvo tserkvy iz zelenoi zony na miskomu ozeri u Frankivsku [UGCC agreed to move the construction of the church from the green zone at the city lake in Frankivsk]. *Suspilne*, 14 April 2024. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/724782-arhieparhia-ugkc-pogodilasa-perenesti-budivnictvo-cerkvi-iz-zelenoi-zoni-na-miskomu-ozeri-u-frankivsku/> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].
4. Zvernennia stosovno sytuatsii shchodo restavratsii kolyshnoho Dominikanskoho monastyria u misti Ternopoli [Appeal regarding the situation of the restoration of the former Dominican monastery in the city of Ternopil]. *Ofitsiynyi sait Ternopilsko-Zborivskoi arkhieparkhii UHKTs*, 13 July 2023. URL: <http://www.tze.org.ua/reportazhi/4381-zvernennia-stosovno-situacii-shodo-restavracii-kolisnogo-dominikanskogo-monastira-u-misti-ternopoli.html> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].
5. Morhun, I., Hadomska, L., Savytska, D. Mitynh pid Arkhikatedralnym soborom UHKTs v Ternopoli: khronolohiia podii 6 lypnia [Rally at the Archcathedral of the UGCC in Ternopil: chronology of events on July 6]. *Suspilne Ternopil*, 6 July 2023. URL: <https://suspilne.media/ternopil/523385-miting-pid-arhikatedralnim-soborom-ugkc-v-ternopoli-hronologia-podij-6-lipna/> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].
6. Petytsiia №41/005156-23ep “Zberezhennia pam'iatky arkhitektury natsionalnoho znachennia kolyshnoho monastyria Dominikanskoho kostelu u m. Ternopil [Petition №41/005156-23ep “Preservation of the national architectural monument of the former Dominican monastery in Ternopil”]. *Ofitsiynyi sait Kabinetu ministriv Ukrainy*, 2023. URL: <https://petition.kmu.gov.ua/petitions/5156> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].
7. Restavratsiia po-ternopilsky: na Katedralnomu sobori, yakyi ye pamiatkoiu arkhitektury, planuiut dobuduvaty shche odyn poverkh (foto) [Restoration in Ternopil style: another floor is planned to be added to the Cathedral, which is an

architectural monument (photo)]. Ternopoliany, 30 June 2023. URL: <https://ternopoliany.te.ua/zhittya/82777-restavratsiia-poternopilsky-na-katedralnomu-sobori-iakyi-ie-pamiatkoiu-arkhitektury-planuiut-dobuduvaty-shche-odyn-poverkh-foto> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].

8. Yatsiv, D. Hromadski orhanizatsii Ivano-Frankivska podaly v sud na vlasnytsiu hotelu «Dnister» [Public organizations of Ivano-Frankivsk filed a lawsuit against the owner of the «Dnister» hotel]. Suspilne, 24 June 2024. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/775319-gromadski-organizacii-ivano-frankivska-podali-v-sud-na-vlasnicu-gotelu-dnister/> (last accessed: 13 July 2024). [in Ukrainian].

УДК 930:327(439:477.87)»1918/1939»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-2>

Людмила ІВАНОВА,
orcid.org/0000-0003-0695-9813
кандидат історичних наук,
професор кафедри історії та етнології України
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) ludmylaivanova@ukr.net

Олексій ЧУХОМЕЦЬ,
orcid.org/0000-0001-5578-1527
аспірант кафедри історії та етнології України
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) aleksey8998@ukr.net

ЗАКАРПАТТЯ В ПОЛІТИЦІ УГОРЩИНИ (1918–1939): КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ТА УГОРСЬКОГО ІСТОРІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ

В статті аналізуються погляди провідних дослідників української та угорської історіографії на значення Закарпаття для угорської ревізійної політики 1918–1939 рр.. Тема цього дослідження є дотичною до проблеми різних поглядів обох націй на значення угорського впливу для даного регіону України, що зберігає свою актуальність і в XXI ст. Разом з тим, в вітчизняній історичній літературі не представлені окремі наукові розвідки в зазначеному напрямі, що визначає новизну даної теми. Мета статті – проаналізувати ключові аспекти досліджень по темі Закарпаття в міжвоєнній політиці Угорського королівства в українській та угорській історіографіях. Праця базується на аналізі досліджень українських та угорських вчених за останні тридцять років, коли обидві сторони почали аналізувати минуле Закарпаття через призму національних наративів.

У ході дослідження було зроблено низку висновків. По-перше, тема угорської політики відносно Закарпаття стала дотичною частиною до пояснення значення краю в обох історіографіях. Українські дослідники вбачають місцевому спротиві угорському ревізійному важливий крок до наближення локальної історії краю до загальноукраїнського етнічного та державного руху, який продовжує розвиватись і в XXI столітті. Натомість угорські вчені приділяють увагу важливості анексії краю для посилення оборонних та геополітичних можливостей Угорського королівства. По-друге, обидві групи науковців в цілому поділяють аргументи відносно цілей та методів угорської політики відносно Закарпаття, проте мають різні думки відносно причин та наслідків цих дій внаслідок відмінних національних наративів. По-третє, звертається увага на наявність діалогу між дослідниками з обох сторін, в рамках якого, хоч і не без розбіжностей, можливе зближення позицій по темі дослідження.

***Ключові слова:** Закарпаття, Угорщина, Карпатська Україна, історіографія, політика, національний наратив, ревізійнізм.*

Liudmyla IVANOVA,
orcid.org/0000-0003-0695-9813
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of History and Ethnology of Ukraine
Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) ludmylaivanova@ukr.net

Oleksii CHUKHOMETS,
orcid.org/0000-0001-5578-1527
Graduate Student at the Department of History and Ethnology of Ukraine
Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) aleksey8998@ukr.net

TRANSCARPATIA IN THE POLITICS OF HUNGARY (1918–1939): COMPARATIVE ANALYSIS OF UKRAINIAN AND HUNGARIAN HISTORIOGRAPHICAL DISCOURSE

The article analyzes the views of leading researchers of Ukrainian and Hungarian historiography about the significance of Transcarpathia in the Hungarian revisionist policy of 1918–1939. The topic of this study is related to the problem of different views of both nations on the significance of Hungarian influence for this region of Ukraine, which remains relevant even in the 21st century. However, the domestic historical literature does not present separate scientific investigations in the specified direction, which determines the novelty of the topic. The purpose of the article – to analyze key aspects of research in Ukrainian and Hungarian historiographies about the meaning of Transcarpathia in the Kingdom of Hungary's interwar policy. The work is based on the analysis of research works by Ukrainian and Hungarian scientists over the past thirty years, because during this period both sides began to analyze the past of Transcarpathia through the prism of national narratives.

Several conclusions were made during the research. Firstly, the topic of the article became a part of different explanations about history of the region between both historiographies. For example, Ukrainian researchers thoughts that the indigenous resistance to Hungarian revisionism was an important step for incorporating the local history of the region to the all-Ukrainian ethnic and sovereign movement of 20th and 21st century. Instead, proposition that annexation of the region by the Hungarian Kingdom was important to strengthen its defense and geopolitical capabilities is a common line of Hungarian scientists. Secondly, despite sharing close arguments about goals and methods of Hungarian policy towards Transcarpathia, both scholars sides have different thoughts about causes and consequences of these actions due to different national narratives. And thirdly, it is important to pay attention to existence of a dialogue between researchers from both sides, inside which it is possible to bring the positions closer together, even with some kind of disagreements.

Key words: *Transcarpathia, Hungary, Carpathian Ukraine, historiography, politics, national narrative, revisionism.*

Постановка проблеми Нинішні україно-угорські відносини конфліктні через значну кількість причин, і однією з найвагоміших з них є спроби Угорщини посилювати економічний та політичний вплив на Закарпатську область і відповідні намагання України їх пересікти. В умовах активної зовнішньополітичної турбулентності та потенційного відродження територіальних вимог такі дії здатні викликати непорозуміння між обома націями відносно політичних кроків кожної зі сторін, протидіючи осмисленому діалогу.

Не легшою є ситуація і з історичним осмисленням минулих подій між сторонами, особливо тих, які є ключовими для розвитку націй. Міжвоєнний період історії Закарпаття, яке до 1918 року було частиною Угорського королівства, а з 1919 по 1938 роки перебувало в складі Чехословаччини під назвами Підкарпатська Русь/Карпатська Україна, є одним із таких дискусійних питань серед представників сучасної української та угорської історичної науки. Водночас дотична тема політики Угорського королівства, спрямованої на поверненні краю, на даний момент майже не набула відповідного рівня дискусій. Разом з тим даний історіографічний аналіз міг би не лише систематизувати одержані знання, але й сприяти поглибленому розумінню впливу національних наративів на формування значення краю в історії обох націй.

Аналіз останніх досліджень та публікацій Тема дослідження в українській та угорській істо-

ріографіях переважно висвітлена через призму національних наративів, в межах яких твердження протилежної сторони рідко повноцінно відображаються в професійних розвідках. Як правило, українські науковці розглядають тему угорської політики 1920–1930-х рр. відносно Закарпаття як дотичну до історії Карпатської України. Серед них варто звернути увагу на Д. Данилюка, який виділив три напрямки досліджень по історії Карпатської України: радянську, діаспорну та сучасну (Данилюк, 2000), та В. Ухача, (Ухач, 2016), який приділив увагу висвітлення оцінці угорської політики відносно Закарпаття серед українських дослідників, відображаючи в цілому їх негативне ставлення до угорської підтримки русофільського руху та порушення соціальної та економічної стабільності в краю. Також заслуговує уваги стаття Р. Офіцинського (Oficinskij, 2014), написана для міжнародної аудиторії, включаючи угорську. В ній дослідник здійснив спробу визначити місце Закарпаття в міжнародний період в вітчизняній історіографії, відзначивши її як один з етапів сучасного українського державотворення.

Серед угорських дослідників певну спробу порівняння української та угорської історіографії по історії міжвоєнного Закарпаття здійснила Ч. Федінець (Fedines, 2010, 2014). На її думку, ключова відмінність між ними полягає у різному характері відображення історичної ролі краю для обох націй: якщо в українському випадку переважає відображення процесу усвідомлення жите-

лями краю себе як українцями, а угорська політика трактується як загарбницька та окупаційна, то в угорському наративі Закарпаття відображається як периферійна територія, яка стала важливою для Угорщини з геополітичних міркувань.

Мета статті. Проаналізувати ключові аспекти досліджень по темі Закарпаття в міжвоєнній політиці Угорського королівства в українській та угорській історіографії.

Виклад основного матеріалу Після розпаду СРСР та соціалістичних режимів в країнах Центрально-Східної Європи розпочався новий етап в розвитку української та угорської історіографії, пов'язаний з очищенням історичної літератури від соціалістичних конструктів. Серед вітчизняних наукових шкіл вагому роль в осмисленні проблематики історії Закарпаття в 1918–1939 рр. належала насамперед науковцям Ужгородського національного університету. Протягом весни-літа 1990 р. ними була проведена серія круглих столів, наслідком яких стала переоцінка раніше негативного образу Карпатської України (Вегеш, 2004, с. 35).

Аналізуючи подальший процес осмислення українською історіографією міжвоєнної історії Закарпаття, необхідно відмітити, що вагома частина українських дослідників прагнула помістити її в контекст національно-визвольних змагань періодів 1917–1921 рр. та Другої світової війни з метою наближення локальної історії краю до загальнодержавної. В рамках даного підходу перебування Закарпаття в складі Чехословаччини розглядалось як тривалий етап усвідомлення більшістю слов'янського населення краю себе як українців. Кінцевим наслідком чого вираженням чого стало проголошення Карпатської України (Oficinszkij, 2014, с. 294).

Разом з тим необхідно відмітити, що в сучасній українській історіографії переважає негативне відображення угорської міжвоєнної політики щодо Закарпаття. Ключовою причиною для цього стали агресивні дії Угорського королівства, яке «...з початком чехословацької кризи та ревізії системи Версальських договорів розпочало цілеспрямовану політику на повернення в своє «лоно» Закарпаття» (Ухач, 2016, с. 36). Ще одним чинником для збереження цих поглядів стало залучення до широкого наукового обігу діаспорної літератури, авторами якої були переважно колишні політичні діячі в Підкарпатській Русі/Карпатській Україні та борці проти угорської окупації, такі як А. Штефан, В. Шандор, Ю. Химинець, С. Росоха та інші (Данилюк, 2000, с. 43). Особливу увагу варто надати науковій праці П. Стерча «Карпато-

Українська держава», яке фахівець з міжвоєнної історії Закарпаття М. Вегеш назвав «символічним літописом Карпатської України» (Вегеш, 2002: с. 97). Досліджуючи характер угорського ревізіонізму та його вплив на внутрішнє та міжнародне становище краю, автор доводив, що угорська влада з 1920-го року активно втручалась у внутрішні справи Закарпаття через фінансування проугорських політичних організацій, доводила необхідність анексії краю на міжнародному рівні, створювала в 1920-му та 1938-х – 1939-х роках погрози військового вторгнення (Стерчо, 1994: с. 138–190).

Ключовим дослідженням сучасної української історіографії по темі дослідження стала колективна монографія І. Вегеша, В. Гирі та І. Короля «Угорська іредента на Закарпатті між двома світовими війнами». В ньому автори висвітили форми та методи угорських ревізійних дій в краї з 1918 по 1939 роки. Ключову причину, яка спонукала угорський уряд анексувати край, дослідники вбачають в створенні спільного польсько-угорського кордону і ліквідації чехословацько-румунського кордону, який пролягав через Закарпаття. Вагомим науковим внеском авторів є поділ угорської міжвоєнної діяльності відносно Закарпаття на три умовних періоди. Перший період 1919–1923 рр. характеризується спробами вплинути на процес інтеграції Закарпаття в склад Чехословаччини через дипломатичні звернення до країн Антанти та погрози військового вторгнення. Наступний етап тривав протягом 20–30-х рр. і характеризувався наданням фінансової підтримки угорським і русофільським партіям. Особлива увага приділяється аналізу проугорської преси краю та проугорської діяльності британського віконта Ротермера. Останній етап, який тривав з вересня 1938 р. по березень 1939 р., дослідники вважають кульмінацією даного процесу, під час якого угорська сторона спершу намагалась провести референдум через діяльність свого агента – політика А. Бродія, а після невдалої реалізації цього плану – почала надсилати підрозділи терористів та диверсантів, які мали поширювати античеські та антиукраїнські настрої серед населення. Вагомий акцент робиться на протидії даній діяльності зі сторони українських політичних сил на чолі з А. Волошином, який став в жовтні 1938 році прем'єр-міністром краю. У висновках автори відзначають, що дана боротьба стала проявом українського характеру автохтонного населення краю, її небажанні підпорядковуватись ревізії та прагненням приєднатись до соборної України (Вегеш, Гиря, Король, 1998).

Необхідно відзначити, що викладені в цій монографії погляди на угорську політику щодо міжвоєнного Закарпаття стали ключовими в сучасній українській історіографії. Разом з тим протягом XXI ст. з'являються дослідження, присвячені окремим аспектам впливу угорського іредентизму на Закарпаття. Серед цих робіт можна виділити дослідження Н. Макаренка, в якому були проаналізовані ключові положення угорського закону № 10 про автономію, опублікованого Угорською республікою в 1918 р. для збереження за собою території краю (Макаренко, 2006: с. 71); працю О. Ферков по аналізу угорських партій Закарпаття 20–30-х рр. та спробам угорського уряду перетворити розрізнені місцеві політичні угруповання в єдину партію з вимогою проведення референдуму, вигідного королівству (Ферков, 2012: с. 98–102); та статтю С. Віднянського, де дослідник відзначає ключовий вплив агресивної діяльності Угорщини на формування авторитарних основ уряду А. Волошина і на спробах прем'єра шукати дипломатичної підтримки в Третього Рейху (Віднянський, 2019: с. 86–89).

Також варто відзначити наукову діяльність О. Пагірі, який провів дослідження дипломатичного листування урядів Карпатської України та Угорщини в березні 1939 р. (Пагіря, 2009). Крім того, необхідно відмітити спробу дослідника проаналізувати угорсько-польські диверсійні дії в рамках терміну «гібридної війни». Причину для такого підходу дослідник вбачає в таємному і неофіційному характері даної підривної діяльності (Стерчо, 1994). На нашу думку, публікація даної статті важлива для української історіографії через використання сучасної термінології для кращого пояснення характеру угорської ревізійської політики 1938–1939 років, який проявився в формі опосередкованої агресії. Також, зважаючи переважуючу обізнаність українців з терміном «гібридна війна» в контексті російської агресії, можна допустити, що використання даної термінології мало на меті наблизити боротьбу українців Закарпаття проти угорсько-польських диверсантів в XX ст. до сучасної боротьби українців за національне та державне збереження (Пагіря, 2016: с. 56–64).

На відміну від українських істориків, більшість сучасних угорських дослідників розглядає проблематику теми дослідження переважно через призму загальної ревізійної діяльності режиму М. Хорті. Існує декілька причин для даного погляду. Насамперед, в міжвоєнний період угорська політична діяльність в цілому була зосереджена на темі ревізії кордонів, яка відзначала,

відповідно, і її відношення відносно Закарпаття (Fedinec, 2010: с. 86). Наступною причиною є відносна ізольованість краю від решти території Угорщини внаслідок прикордонного положення та віддаленості від центрів державної влади сприяли формуванню угорській історіографії поглядів про «периферійність» краю (Fedinec, 2014: с. 7–9).

Водночас необхідно відмітити, що опис Закарпаття як «периферії» відображає не стільки його незначущість в угорській історіографії, а радше специфічність, пов'язану з географічним положенням на стику інтересів ряду європейських держав. Дослідник М. Нагі відзначав, що в контексті угорської історії під час періодів військової турбулентності територія краю тимчасово втрачала «периферійний» статус та ставала одним із центрів уваги угорських політиків. Причину цьому дослідник вбачає в потенційному оборонному потенціалі краю, пов'язану з Карпатською гірською системою, та його «органічним» сполученням з угорською Паннонською рівниною, котру було б важче обороняти від завойовників. Виходячи з даних позицій, територіальна приналежність Закарпаття до інших держав потенційно означала б постійну загрозу військового вторгнення на менш захищені угорські території (Nagy, 2016).

Даний взаємозв'язок між зростанням значення Закарпаття та геополітичною турбулентністю навколо нього в міжвоєнний період, на нашу думку, вперше проявився вже в 1919 році, коли потенційний очільник Угорщини М. Хорті почав розробку військових планів по відвоюванні території Словаччини та Закарпаття, в основі яких передбачалось несподіване вторгнення за підтримки місцевого населення та Польщі, витіснення чехословацьких підрозділів та фактичне встановлення влади на місцях. Паралельно велись дипломатичні перемовини з представниками країн Антанти, яким угорський уряд пропонував військову допомогу Польщі у війні з СРСР взамін на пом'якшення умов Тріанонського мирного договору, що включало в себе і військову окупацію Закарпаття (Lajos, 2020: с. 90–102).

Ключове місце в сучасній угорській історіографії по темі дослідження займає аналіз аргументів ревізійської політики М. Хорті, які були спрямовані на створення сприятливих умов на користь перегляду територіальних умов та відображали існуючі геополітичні проблеми та стереотипи, характерні для міжвоєнної Угорщини. Як відзначив дослідник Н. Барді, дані аргументи і, відповідно, спрямовану на них діяльність угорського керівництва можна структурувати в чотири групи:

1) географічні та економічні аргументи; 2) доводи про «цивілізаційне значення» угорського управління над колишніми меншинами; 3) геополітичні аргументи; 4) та аргументи про невирішеність питань як угорської, так і інших меншин на відторгнутих територіях (Bardi, 2008: с. 54–55). Відповідно, при аналізі угорської політики відносно Закарпаття варто розглянути висвітлення даних тем в угорській історіографії.

Розглядаючи економічні та географічні аргументи, необхідно звернути увагу на дослідження І. Бордаша-Гієця, який стверджував, що угорський прем'єр-міністр П. Телекі вважав край «життєво необхідним» для Угорщини з точки зору задоволення потреб в матеріальних ресурсах. Особливе значення приділялось закарпатським запасам солі, деревини та водним ресурсам, в меншій мірі – гірничим родовищам (Bordás-Giesz, 2002: с. 168–169). Політичний вимір цих аргументів набув певної уваги після першого Віденського арбітражу, коли угорський уряд намагався переконати європейських переговорників про важливість сировинних ресурсів краю для Угорщини і про небезпеку ніби нехтування екологічних умов урядом А. Волошина (Fedinec, 2014: с. 347). Фактичне значення даних аргументів для успішності угорської ревізії було низьким – європейські переговорники майже не розуміли їхнього сенсу (Ablonczy, 2019: с. 146).

Друга група аргументів в контексті Закарпаття базувалась на твердженнях про непридатність місцевого україно-русинського населення до самостійного життя та про «патерналістську» опіку зі сторони Угорської держави. Наприклад, під час перемовин з представниками країн Антанти на Паризькій мирній конференції 1920 р. П. Телекі стверджував про «непридатність» слов'янського населення краю до промислової роботи (Ablonczy, 2019: с. 144). Ще одним проявом такого ставлення варто вважати і перемовини в Комарно 1938 року, під час яких угорська сторона вважала тільки словацьку делегацію партнерами по перемовинам (Fedinec, 2010: с. 93).

Третя група аргументів переважно стосується теми союзницьких відносин між Угорщиною та Польщею. Ще з початку XI – го століття між обома державами встановились тривалі мирні відносини, а після утворення Речі Посполитої Закарпаття стала частиною польсько-угорського кордону (Nagy, 2016). Ситуація змінилась після приєднання Закарпаття до Чехословаччини. Угорське керівництво вбачало в даному кроці цілеспрямовану дію по ізоляції Угорського королівства від союзника. Тому анексія Закарпаття мала

на меті відновити угорсько-польський кордон для посилення впливу на регіон (Fedinec, 2014: с. 14).

Активною фазою по практичній реалізації угорсько-польського кордону на території Закарпаття угорські дослідники вважають період від Мюнхенської угоди 1938 р. до березневих подій 1939 р., під час яких угорські та польські диверсійні групи за підтримки терористичних підрозділів русофілів дестабілізували ситуацію в краї (Fedinec, 2010: с. 92–93). Також необхідно відмітити прагнення угорських та польських політичних кіл до використання прикордонних інцидентів між Угорщиною та Чехословаччиною, які відбувались внаслідок постійної боротьби з диверсантами, для пропаганди нестабільного становища Закарпаття. Найвідомішим інцидентом стала сутичка між чехословацькими та угорськими військовими 6 січня 1939 р. біля с. Росвигово в передмісті Мукачева. Угорські та польські дипломатичні кола прагнули використати даний інцидент для попередження звинувачень у його провокації і разом з тим – наголосити на нестабільній ситуації в краю (Szakál, 2019: с. 29–31).

Аргументи, пов'язані з проблемою забезпечення прав меншин, базувались на збереженні культурних, економічних та освітніх прав угорського населення, зафіксовані в умовах Сен-Жерменського та Тріанонського договорів. Разом з тим їхня основна мета полягала в висвітленні проблемних ситуацій, пов'язаних з політикою центральних урядів, для формування передумов ревізії кордонів. В 1921 році прем'єр – міністром І. Бетленом була утворена спеціальна організація «Центр Асоціації громадських об'єднань», яка мала координувати громадські організації в сусідніх країнах, збирати інформацію та надавати фінансову і дипломатичну підтримку. У 1921–1931 рр. на функціонування системи та на виплачувану допомогу витрачалося 0,178–0,443% центрального бюджету. У випадку Чехословаччини зазначена фінансова підтримка надавалась через Товариство Ракоці (Ferenc, 2008: с. 87–88).

В контексті Закарпаття дані кошти йшли на підтримку ідеології русинізму, протидію проникнення чеського економічного та адміністративного впливу та порушення проблеми ненадання автономних прав (Ferenc, 2008: с. 55–56). Особлива увага приділялась фінансуванню як угорських партій – Дрібних землеробів та Християнських соціалістів, так і союзних русинських партій – Автономного землеробського союзу та Руської національно-автономної партії (Bardi, 2008: с. 102–103).

Необхідно відмітити, що усі наведені аргументи діяли в рамках єдиного консенсусу угорської діяльності по поверненню Закарпаття. Серед праць, присвячених висвітленню цілісності угорської політики відносно краю, варто виділити статтю Ч. Федінець «...це означало б самовпевненість...» Закарпаття в угорській політичній риторичній періоду ревізії» (угор. «... *önbizalmat jelentene...*» *Kárpátalja a revíziós időszak magyar politikai retorikájában*). Авторка доводить, що протягом періоду 1918–1939 рр. проблематика Закарпаття з угорської сторони мала переважно міжнародний вимір: починаючи зі спроб запровадити русинську автономію для прояву ліберальних настроїв Угорської республіки перед країнами Антанти; та закінчуючи пост-мюнхенським періодом 1938–1939 рр., під час якого заради анексії краю офіційний Будапешт балансував між політикою Польщі та Третього Рейху. Під час даних перемовин використовувались усі описані в попередніх абзацах аргументи, зокрема економічний (для німецького уряду) та геополітичний (для польського уряду). Кульмінацією даного процесу стало угорське вторгнення 14 березня 1939 року в Карпатську Україну з дозволу керівництва Третього Рейху, яке тривало до 18 березня (Fedinec, 2014).

Варто відмітити, що наведені протилежні історіографічні погляди відносно теми дослідження є частиною україно-угорського історичного діалогу, в рамках якого фахівці по даній тематиці з обох сторін намагаються узгодити між собою ключові історичні постулати для запобігання протиріч на науковому та політичному рівнях. Він був започаткований в 2005 році через формування Комісії істориків України і Угорщини. Протягом 2005–2018 років результатами діяльності даної комісії стали публікація двомовних спільних історичних досліджень, проведення двосторонніх конференцій та круглих столів (Віднянський, 2018: с. 24).

Проте необхідно відмітити, що і на такому рівні історичної співпраці залишаються невирішені проблемні питання по темі дослідження. Вони полягають як в недостатньому рівні використання угорських праць в українській літературі і навпаки через мовний бар'єр, так і в різних акцентах національних історіографій на однакові

теми, що призводить до взаємного непорозуміння (Fedinec, 2014: с. 7–8). На нашу думку, яскравим зразком такого «подвійного» тлумачення відповідних акцентів в одних і тих самих подіях, дотичних до угорської міжвоєнної політики щодо Закарпаття, є статті українського історика О. Пагірі та угорського дослідника Ч. Стенге, в яких аналізується угорське вторгнення в Закарпаття в березні 1939 р.. Угорський дослідник відображає процес захоплення Закарпаття через призму здобуття Угорським королівством вигідного з військової та геостратегічної точок зору кордону з Польщею та акцентує увагу на незначущості спротиву Карпатської Січі (Stenge, 2014: с. 91–109). Водночас його український колега акцентує увагу на тому, що військовий спротив січовиків дозволив зібратись Сойму Карпатської України, який проголосив незалежність краю. Для пояснення причин нерівної боротьби січовиків з переважаючими угорськими силами автор наводить слова керівника спротиву С. Єфремова, які відображають ключові акценти вітчизняної історіографії по темі дослідження: «Під час організації дій у нас була лише одна мета: показати всьому світові, що українці здатні непохитно відстояти свою свободу і державність» (Pahirja, 2014: с. 140–143).

Висновки Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. українські та угорські дослідники розпочали досліджувати тему угорської ревізійної політики відносно Закарпаття. Українські науковці аналізують її крізь призму боротьби українців за власну національність та державність в ХХ ст., зближуючи локальну історію краю з загальнодержавною. Угорські дослідники трактують тему дослідження через призму загальної ревізійної політики Угорського королівства, в рамках якої Закарпаття мало цінність через економічні, геополітичні та військові причини. Характерно, що обидві сторони поділяють схожі думки відносно цілей, методів та засобів даної політики. Проте різне трактування однакових подій, продиктоване відмінними національними наративами, ускладнюють змістовні дискусії між сторонами. Позитивним фактором варто визнати наявність інституційного діалогу між вченими з обох сторін, який, хоч і не без перешкод, сприяє подальшому змістовному обміну думками та зближенню позицій по темі дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вегеш М. Вони боронили Карпатську Україну: Нариси історії національно-визвольної боротьби закарпатських українців / За ред. М. Вегеша. У.: Карпати, 2002. 709 с.
2. Вегеш М. Карпатська Україна. Документи і факти У.: Карпати, 2004. 431 с.

3. Вегеш М., Гиря В., Король І. Угорська іредента на Закарпатті між двома світовими війнами 1918–1939 рр. Ужгородський державний університет. У.: Колір Прінт, 1998. 130 с.
4. Вегеш М., Палінчак М. Чехословацька Україна та Карпатська Україна (1938–1939 рр.): від Мюнхенської конференції до «гібридної війни». *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія Міжнародні відносини*. 2019. № 6. С. 54–70.
5. Віднянський С. Карпатська Україна як етап українського державотворення. *Український історичний журнал*. 2019. № 2. С. 67–97.
6. Віднянський С. Українсько-угорські відносини: проблемні питання та роль історичної науки. *Стратегічні пріоритети*. 2018. № 1. С. 16–25
7. Данилюк Д. Карпатська Україна в українській історіографії. *Науковий збірник Товариства «Просвіта» в Ужгороді*. Ужгород, 2000. Річник IV (XVIII). С. 42–47.
8. Макаренко Н. Міжнародні змагання за Закарпаття на початку ХХ ст.: моделі політичного та національного устрою. *Наукові записки. Серія «Політологія і етнологія»*. 2006. Вип. 29. С. 68–81.
9. Пагіря О. Гібридна війна Угорщини та Польщі проти Карпатської України у 1938–1939 рр. *Український визвольний рух*. Львів, 2016. Зб. 21. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pahiria_Oleksandr/Hibrydna_viina_Uhorschyny_ta_Polschi_protvy_Karpatskoj_Ukrainy_u_1938_1939_rr.pdf
10. Пагіря О. Невідомі листи делегації уряду Карпатської України до уряду Угорщини. З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ. Вип. 32. 2009. С. 49–70.
11. Стерчо П. Карпато-українська держава : до історії визвольної боротьби карпатських українців у 1919-1939 роках. Л.: За вільну Україну. 1994. 288 с.
12. Ухач В. «Одноденна» держава. Карпатська Україна в сучасній історіографії: історико-правовий аналіз (вибрані аспекти). *Актуальні проблеми правознавства*, 2016. Вип. 2. С. 34–40.
13. Федінець Ч. Створення й діяльність угорських національних партій та громадських організацій на Закарпатті. *Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура / україномовний варіант українсько-угорського видання / За ред. М. Вегеша, Ч. Федінець*. У.: Ліра, 2010. С. 94–106.
14. Ферков О. Громадсько-політичне життя угорської національної меншини Підкарпатської Русі (1919–1939 рр.). *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, 2012. Вип. 21. С. 96–105.
15. Ablonczy V. Teleki Pál és Kárpátalja „Ruszin voltam, vagyok, leszek...». *Népismereti olvasókönyv*. Egyesület-Gondolat Kiadó. Charta XXI, 2019. s. 138–146.
16. Bardi N. Magyarország és a magyar kisebbségek az 1918 utáni első években: a magyar külpolitika revíziós céljainak megfogalmazása, a kisebbségi kultúra és politika támogatása. *Kisebbségi magyar közösségek a 20. Szazadban*. Budapest, 2008. s. 52–59.
17. Bordás-Giesz Is. A kárpátaljai területi revízió (1939) politikai földrajzi összefüggései. *Földrajzi Tanulmányok a pécsi doktoriskolából II. Pécsi Tudományegyetem*. Pécs. 2002. s. 9–31.
18. Fedinec Cs. Az első bécsi döntés – ukrán nézőpontból. *Visszacsatolás vagy megszállás? Szempontok az első bécsi döntés értelmezéséhez*. Balassagyarmat, Magyarország : Nógrád Megyei Levéltár, 2010. s. 84–98.
19. Fedinec Cs. Kívánt emlékezet. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai*. Pozsony: Kalligram, 2014. s. 7–22.
20. Fedinec Cs. „... önbizalmat jelentene...» Kárpátalja a revíziós időszak magyar politikai retorikájában. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai*. 2014. s. 335–352.
21. Ferenc E. Kisebbségvédelem és revízió. A kisebbségi kérdés helye a magyar kormánypolitikában. *Kisebbségi magyar közösségek a 20. században*. MTA Kisebbségkutató Intézet, 2008. s. 84–89.
22. Lajos O. Tervek a Felvidék visszafoglalására 1920-ban. *Közép-Európai Közlemények*, No. 51., 2020. s. 89–114.
23. Nagy M. Kárpátalja a magyar hadtörténeti földrajzban. *Közép-Európai Közlemények*. Évf. 9, szám 3. 2016. URL: <https://www.analecta.hu/index.php/vikekkek/article/view/12366/12225>
24. Oficinskij R. A második világháború ukrán kiindulópontja: Kárpáti Ukrajna történetének jelenkori nemzeti-hazafias interpretációs kísérletei. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti*. Pozsony: Kalligram, 2014. s. 285–294.
25. Pahirja O. Út a paramilitáris szervezettől a fegyveres honvédelemig: a Kárpáti Szics. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai*. Pozsony: Kalligram, 2014. s. 117–154.
26. Stenge C. B. Magyar hadműveletek Kárpátalján 1939-ben. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai*. Pozsony: Kalligram, 2014. s. 91–116.
27. Szakál I. „Bár különös, de ez egyszer, úgy látszik, mégis a magyaroknak van igazuk.» *A vízkereszti csata és a magyar diplomácia*. Közoktatás, (1). 2019. s. 29–31.

REFERENCES

1. Vehesh M. (2002) Vony boronyly Karpatsku Ukrainu: Narysy istorii natsionalno-vyzvolnoi borotby zakarpatskykh ukrainsiv [They defended Carpathian Ukraine: Essays on the history of the national liberation struggle of Transcarpathian Ukrainians] Uzhhorod: Karpaty. 709 [in Ukrainian].
2. Vehesh M. (2004). Karpatska Ukraina. Dokumenty i fakty [Carpathian Ukraine. Documents and facts]. Uzhhorod: Karpaty. 431 [in Ukrainian].

3. Vehesh M., Hyria V., Korol I. (1998). Uhorska iredenta na Zakarpatti mizh dvoma svitovymy viinamy 1918–1939 rr. [Hungarian irredentism in Transcarpathia between the two world wars of 1918–1939.]. Uzhhorod: Kolir Print. 130 [in Ukrainian].
4. Vehesh M., Palinchak M. (2019). Chekhoslovachchyna ta Karpatska Ukraina (1938–1939 rr.): vid Miunkhenskoj konferentsii do «hibrydnoi viiny» [Czechoslovakia and Carpathian Ukraine (1938–1939): from the Munich Conference to the «hybrid war»]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Serii Mizhnarodni vidnosyny [Scientific Bulletin of the Uzhhorod National University. International relations series]*, 6. 54–70 [in Ukrainian].
5. Vidnianskyi S. (2019). Karpatska Ukraina yak etap ukrainskoho derzhavotvorennia [Carpathian Ukraine as a stage of Ukrainian state formation]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal [Ukrainian historical magazine]*, 2. 67–97 [in Ukrainian].
6. Vidnianskyi S. (2018) Ukrainsko-uhorski vidnosyny: problemni pytannia ta rol istorychnoi nauky [Ukrainian-Hungarian relations: problematic issues and the role of historical science]. *Stratehichni priorytety [Strategic priorities]*, 1. 16–25 [in Ukrainian].
7. Danyliuk D. (2000) Karpatska Ukraina v ukrainskii istoriografii [Carpathian Ukraine in Ukrainian historiography]. *Naukovyi zbirnyk Tovarystva «Prosvita» v Uzhhorodi [Scientific collection of the Society «Prosvita» in Uzhgorod]*, IV (XVIII). 42–47 [in Ukrainian].
8. Makarenko N. (2006) Mizhnarodni zmahannia za Zakarpattia na pochatku XX st.: modeli politychnoho ta natsionalnoho ustroiu [International competitions for Transcarpathia at the beginning of the 20th century: models of the political and national system] *Naukovi zapysky. Serii «Politolohiia i etnolohiia» [Proceedings. Series «Political science and ethnology»]*, 29. 68–81 [in Ukrainian].
9. Pahiria O. (2016) Hibrydna viina Uhorschyny ta Polshchi proty Karpatskoj Ukrainy u 1938–1939 rr. [The hybrid war of Hungary and Poland against Carpathian Ukraine in 1938–1939]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh [Ukrainian liberation movement]*, 21. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pahiria_Oleksandr/Hibrydna_viina_Uhorschyny_ta_Polshchi_prot_y_Karpatskoj_Ukrainy_u_1938_1939_rr.pdf? [in Ukrainian].
10. Pahiria O. (2009) Nevidomi lysty delehatsii uriadu Karpatskoj Ukrainy do uriadu Uhorschyny [Unknown letters from the delegation of the government of Carpathian Ukraine to the government of Hungary]. *Z arkhiviv VUChK-HPU-NKVD-KHB [From the archives of the AUEC-GPU-NKVD-KGB]*, 32. 49–70 [in Ukrainian].
11. Stercho P. (1994) Karpato-ukrainska derzhava: do istorii vyzvolnoi borotby karpatskykh ukraintsiv u 1919–1939 rokakh. [The Carpathian-Ukrainian state: to the history of the liberation struggle of the Carpathian Ukrainians in 1919–1939]. Lviv: Za vilnu Ukrainu. 288 [in Ukrainian].
12. Ukhach V. (2016) «Odnodenna» derzhava. Karpatska Ukraina v suchasni istoriografii: istoryko-pravovy analiz (vybrani aspekty) [The «one-day» state. Carpathian Ukraine in modern historiography: historical and legal analysis (selected aspects)]. *Aktualni problemy pravoznavstva [Actual problems of legal science]*, 2. 34–40 [in Ukrainian].
13. Fedinets Ch. (2010) Stvorennia y diialnist uhorskykh natsionalnykh partii ta hromadskykh orhanizatsii na Zakarpatti [Creation and activity of Hungarian national parties and public organizations in Transcarpathia]. *Zakarpattia 1919–2009 rokiv: istoriia, polityka, kultura / ukrainomovnyi variant ukrainsko-uhorskoho vydannia [Transcarpathia 1919–2009 years: history, politics, culture / Ukrainian-language version of the Ukrainian-Hungarian edition]*. Uzhhorod: Lira. 94–106 [in Ukrainian].
14. Ferkov O. (2012) Hromadsko-politychne zhyttia uhorskoj natsionalnoi menshyny Pidkarpatskoj Rusi (1919–1939 rr.) [Social and political life of the Hungarian national minority of Subcarpathian Rus (1919–1939)]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istorii[Bulletin of the Carpathian University. History.]*. Ivano-Frankivsk: Publishing House of Vasyl Stefanyk Prykarpatsky University. № 21. 96–105 [in Ukrainian].
15. Ablonczy B. (2019) Teleki Pál és Kárpátalja [Pál Teleki and Subcarpathia] „*Ruszin voltam, vagyok, leszék...*». *Népszerűtől olvasókönyv. Egyesület-Gondolat Kiadó. Charta XXI, 2019. 138–146* [in Hungarian].
16. Bardi N. (2008) Magyarország és a magyar kisebbségek az 1918 utáni első években: a magyar külpolitika revíziós céljainak megfogalmazása, a kisebbségi kultúra és politika támogatása [Hungary and the Hungarian minorities in the first years after 1918: formulating the revision goals of Hungarian foreign policy, supporting minority culture and politics]. *Kisebbségi magyar közösségek a 20. Szazadban. Budapest. 52–59* [in Hungarian].
17. Bordás-Giesz Is. (2002) A kárpátaljai területi revízió (1939) politikai földrajzi összefüggései [Political geographical contexts of the Subcarpathian territorial revision (1939)]. *Földrajzi Tanulmányok a pécsi doktoriskolából II. Pécsi Tudományegyetem. Pécs. 9–31* [in Hungarian].
18. Fedinec Cs. (2010) Az első bécsi döntés – ukrán nézőpontból [The first decision in Vienna – from the Ukrainian point of view] *Visszacsatolás vagy megszállás? Szempontok az első bécsi döntés értelmezéséhez. Balassagyarmat, Magyarország : Nógrád Megyei Levéltár. 84–98* [in Hungarian].
19. Fedinec Cs. (2014) Kívánt emlékezet [Desired memory]. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai. Pozsony: Kalligram. 7–22* [in Hungarian].
20. Fedinec Cs. (2014) “... önbizalmat jelentene...” Kárpátalja a revíziós időszak magyar politikai retorikájában [“... it would mean self-confidence...” Transcarpathia in the Hungarian political rhetoric of the revision period]. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai. 335–352* [in Hungarian].
21. Ferenc E. (2008) Kisebbségvédelem és revízió. A kisebbségi kérdés helye a magyar kormánypolitikában [Minority protection and revision. The place of the minority question in the policy of the Hungarian government]. *Kisebbségi magyar közösségek a 20. században. MTA Kisebbségkutató Intézet, 2008. 84–89* [in Hungarian].
22. Lajos O. (2020) Tervek a Felvidék visszafoglalására 1920-ban [Plans to recapture the Highlands in 1920]. *Közép-Európai Közlemények, 51. 2020. 89–114* [in Hungarian].

23. Nagy M. (2016) Kárpátalja a magyar hadtörténeti földrajzban [Transcarpathia in Hungarian military history geography]. *Közép-Európai Közlemények*. Évf. 9, szám 3. 2016. URL: <https://www.analecta.hu/index.php/vikekkek/article/view/12366/12225>
24. Oficinskij R. (2014) A második világháború ukrán kiindulópontja: Kárpáti Ukrajna történetének jelenkori nemzeti-hazafias interpretációs kísérletei [The Ukrainian starting point of the Second World War: contemporary attempts at national-patriotic interpretation of the history of Carpathian Ukraine]. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti*. Pozsony: Kalligram. 285–294 [in Hungarian].
25. Pahirja O. (2014) Út a paramilitáris szervezettől a fegyveres honvédelemig: a Kárpáti Szics [Path from the paramilitary organization to the armed national defense: the Carpathian Szics]. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasatai*. Pozsony: Kalligram. 117–154 [in Hungarian].
26. Stenge C. B. (2014) Magyar hadműveletek Kárpátalján 1939-ben. [Hungarian operations in Transcarpathia in 1939]. *Kárpáti Ukrajna: Vereckétől Husztig. Egy konfliktustörténet nemzeti olvasata*. Pozsony: Kalligram. 91–116 [in Hungarian].
27. Szakál I. (2019) «Bár különös, de ez egyszer, úgy látszik, mégis a magyaroknak van igazuk» [«Although it's strange, for once, it seems, the Hungarians are right»]. *A vízkeresztői csata és a magyar diplomácia*. Közoktatás, 1. 29–31 [in Hungarian].

Сергій КОНЮХОВ,
orcid.org/0000-0002-9908-5555
кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри історії, музеєзнавства і культурної спадщини
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) serhii.v.koniukhov@lpnu.ua

РОЛЬ ДМИТРА АНДРІЄВСЬКОГО У ЗОВНІШНІЙ ПОЛІТИЦІ ОУН У 1920–1930-Х РОКАХ

У статті проаналізовано діяльність Дмитра Андрієвського у національно-визвольному русі України. Вказано на ключову роль Д. Андрієвського в організаційних процесах діяльності української спільноти. Адже саме він був одним із ідеологів українського націоналізму. З'ясовано основні напрями розвитку політичної та культурно-просвітницької діяльності для консолідації українців та ознайомлення світової громадськості із становищем українців під час перебування під окупаційними режимами. Завдяки Д. Андрієвському у Бельгії відбулася нарада представників українських організацій на еміграції. Він, як політичний референт ОУН, публікував низку праць на тему міжнародної політики, де закликав до застосування здобутого досвіду у боротьбі за незалежність України. На думку Д. Андрієвського, у міжвоєнний період важливим було вироблення централізованої зовнішньої політики українських організацій і створення позпартійної національно-громадської установи федеративного характеру.

Завдяки діяльності Д. Андрієвського вдавалося знайти способи консолідації українських патріотичні сили у Європі для ведення спільної політики і знайти підтримку своєї організаційної роботи серед лідерів європейських держав. У статті досліджено його діяльність, спрямований на залагодження і проведення узгодженої політики цілої ОУН.

Культурно-просвітницька діяльність Д. Андрієвського з центром у місті Брюссель творила широку мережу. Завдяки проведенню таких ініціатив українська громада мала можливість підтримувати одночасно зв'язок із творчою спільнотою та Проводом українських націоналістів. Д. Андрієвський наголошував на потребі в об'єднанні всіх сил українців, які перебували в еміграції для спільної боротьби за побудову Української держави. Зважаючи на попередній досвід, доводив, що не варто покладатись на підтримку інших держав та народів.

У міжвоєнний період українська спільнота в Бельгії організувала низку творчих вечорів, концертів, відкриттів виставок і святкувань. Д. Андрієвський організував акції проти голодомору-геноциду на території України та іншої злочинної політики СРСР.

Ключові слова: зовнішня політика, культурно-просвітницька робота, міжвоєнний період, націоналізм, Європейське Об'єднання Українських Організацій на чужині.

Serhii KONIUKHOV,
orcid.org/0000-0002-9908-5555
Candidate of Historical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of History, Museology and Cultural Heritage
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) serhii.v.koniukhov@lpnu.ua

THE ROLE OF DMYTRO ANDRIEVSKYI IN THE FOREIGN POLICY OF THE OUN IN THE 1920S AND 1930S

The article analyzes the activity of Dmytro Andrievskiyi in the national liberation movement of Ukraine. The key role of D. Andrievskiyi in the organizational processes of the Ukrainian community is indicated. After all, he was one of the ideologues of Ukrainian nationalism. The main directions of the development of political and cultural and educational activities for the consolidation of Ukrainians and the familiarization of the world public with the situation of Ukrainians during their stay under the occupation regimes have been clarified.

Meetings of representatives of Ukrainian organizations in emigration took place in Belgium thanks to D. Andrievskiyi. As a political referent of the OUN, he published a number of works on the topic of international politics, where he called for the application of the experience gained in the struggle for Ukraine's independence. According to D. Andrievskiyi, in the interwar period it was important to develop a centralized foreign policy of Ukrainian organizations and to create a non-party national public institution of a federal nature.

Thanks to the activities of D. Andrievskiy, it was possible to find ways of consolidating Ukrainian patriotic forces in Europe to conduct a common policy and to find support for his organizational work among the leaders of European states. The article examines its activities aimed at establishing and implementing a coordinated policy of the entire OUN.

D. Andrievskiy's cultural and educational activities centered in the city of Brussels created a wide network. Thanks to such initiatives, the Ukrainian community had the opportunity to simultaneously maintain contact with the creative community and the Parade of Ukrainian Nationalists. D. Andrievskiy emphasized the need to unite all the forces of Ukrainians who were in exile for a joint struggle for the construction of the Ukrainian state. He proved that it is not worth relying on the support of other states and peoples.

In the interwar period, the Ukrainian community in Belgium organized a number of creative evenings, concerts, exhibition openings and celebrations. D. Andrievskiy organized actions against the genocide-famine on the territory of Ukraine and other criminal policies of the USSR.

Key words: foreign policy, cultural and educational work, interwar period, nationalism, European Union of Ukrainian Organizations Abroad.

Постановка проблеми. Визначальним впливом на формування зовнішньої політики ОУН був аналіз помилок національно-визвольної боротьби 1917–1921 рр. Успіхи та невдачі у зовнішній політиці доби революційних змагань стали цінним досвідом для українських борців за незалежність України. Незважаючи на геополітичні зміни та розпад імперій наприкінці Першої світової війни, українцям не вдалось тоді здобути незалежність, а невдалий вибір союзників, вектор зовнішньої політики сприяли розгортанню на території України широкомасштабних бойових дій.

Власну зовнішньополітичну діяльність Провід ОУН у 1930-х роках провадив, опираючись, насамперед, на власні сили та з огляду на те, що «самостійна і вільна українська держава стане важливим і корисним чинником у збереженні рівноваги у Східній Європі, як також і корисним чинником у культурному й економічному розвитку всієї Європи» (Ляхович, 1974: 916).

З огляду на те, що опора на власні сили потребувала розширення мережі й співпрацю з іншими українськими організаціями, спробуємо проаналізувати роль Дмитра Андрієвського у розвитку й зміцненню проукраїнських сил у Західній Європі та Бельгії зокрема.

Звичайно, ОУН не могла розраховувати на підтримку своїх правових, політичних та інституційних прагнень з боку держав-окупантів, а також держав-переможниць у Першій світовій війні, які визначали міжнародну політику. Тому в міжвоєнний період українські націоналісти зосередили свою увагу на більш нейтральні держави, а також ті, що вимагали перегляду міжнародних відносин.

Питанням консолідації громадсько-політичних, культурних та військових діячів та науковців на території Королівства Бельгія зайнявся Д. Андрієвський, який уже в 1919–1920 рр. працював у складі дипломатичної місії Української Народної Республіки у Швеції, а у 1921 році був консулом у Швейцарії. Після національно-

визвольної боротьби 1917–1921 рр. перебував у Брюсселі, де очолив Українську національну раду у Бельгії та Європі, об'єднання українських організацій у Брюсселі. Окрім того маловідомим є той факт, що напередодні конференції Є. Коновалець планував обрання на посаду Голови Проводу українських націоналістів саме Д. Андрієвського. Але під час обговорення цього питання Є. Коновальця переконали в доцільності його власної персони на чолі Проводу. Проти кандидатури Д. Андрієвського були такі аргументи: 1) його погана обізнаність з усіма поточними актуальними справами; 2) слабкий зв'язок з організаціями в Західній Україні; 3) його місце перебування (Королівство Бельгія), яке не давало можливості стати реальним, а не номінальним, центром підготовки конгресу (Документи і матеріали з історії Організації Українських Націоналістів. Том 2. Частина 2. 2007). Тим не менш, Є. Коновалець пише Д. Андрієвському, що саме його бачить майбутнім головою Проводу і радить йому підготуватись до обрання на конгресі, ґрунтовніше ознайомитись зі всіма нюансами націоналістичного руху в краю і закордоном (Архів ОУН у Києві, ф. 1. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 17). Однак Д. Андрієвський відповів Коновальцеві, що, незалежно від того, що йому вже доводилося бути в ролі керівника різних організацій, все ж має більше бажання провадити наукову і публіцистичну діяльність: «... я маю великий потяг до обсервації, книги, моделювання людської думки». З різних причин він не міг швидко змінити місце перебування (місто Брюссель). Але головною причиною, на думку Д. Андрієвського, було те, що крім Є. Коновальця ніхто з його соратників не здатен виконати це історичне завдання (Архів ОУН у Києві, ф. 1. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 18–19).

Аналіз досліджень. Саме на діяльність Д. Андрієвського і його внесок у процес підготовки Першого Конгресу Українських Націоналістів звернув увагу у своїй науковій розвідці

О. Кучерук. Він, зокрема, зазначив, що саме Д. Андрієвський розробив теоретичні засади і накреслив практичні форми організації націоналістів (Кучерук, 2006: 76-101).

Актуальним є дослідження зовнішньополітичних орієнтирів України у геополітичних візіях Д. Андрієвського (20–30-ті рр. ХХ ст.), яке провів Т. Стародуб. Його аналіз ствердив, що діяльність та стратегічне бачення Д. Андрієвського відводили Україні місце регіонального лідера Східної Європи, стабільного та безпекового центру на східних кордонах Європейського співтовариства супроти агресивної політики Москви (Стародуб, 2019: 50-56).

Серед дослідників, які розглядали питання діяльності українських націоналістів у еміграції у міжвоєнний період варто назвати таких: М. Посівнич (Посівнич, 2010), І. Гаврилів (Гаврилів, 2019), Р. Мельник (Мельник, 2010), О. Сич (Сич, 2010), Т. Бублик (Бублик, 1997), О. Сухобокова (Сухобокова, 2012), М. Палієнко (Палієнко, 2001).

Формулювання цілей статті. Метою нашого дослідження – вказати на організаційні, дипломатичні та політичні зусилля Д. Андрієвського для політики ОУН в еміграції.

Виклад основного матеріалу. Під час свого перебування в країнах Західної Європи та Північної Америки, Д. Андрієвський намагався поєднати громадсько-політичну діяльність із культурно-просвітницькою; закликав до динамічного національного руху та творчих змагань. В одній із своїх праць він зазначив, що «...ми покладемо центр нашого політичного життя в...глибини української національної душі, сама українська національна ідея – ось справжня стихія наша. В ній шукатимемо директив реальної роботи. Будемо намагатися розбурхати наш народ, розбити мертвий спокій, створений надто оглядними політиками, збурити приспану душу нації, розвіяти туман, нав'язаний сподіваннями чужої допомоги. Ми будемо намагатись зібрати й скерувати в річище живих сил народу в напрямку державного будівництва, й не дати їм розбитись на марні струмки. Ми будемо прислуховуватись до органічних прагнень соціальної природи нації й будемо старатись допомогти їй сконсолідуватись згідно з власними потребами й законами» (Андрієвський, 1928: 8-11). У такий спосіб Д. Андрієвський наголошував на потребі в об'єднанні всіх сил українців, які перебували в еміграції для спільної боротьби за побудову Української держави. Зважаючи на попередній досвід, доводив, що не варто покладатись на підтримку інших держав та народів. Свої ідеї він часто висвітлював на сторінках

журналів «Національна думка», «Розбудова нації» та ін. Д. Андрієвський багато писав на ідеологічні теми, працював над теоретичними основами націоналізму. У листопаді 1927 р. обраний до складу Проводу українських націоналістів (ПУН) (Мартинець, 1949: 210-211).

Питання, хто має очолити ПУН, обговорювали ще перед конференцією. Оскільки Д. Андрієвський був головою організаційного комітету, а також головою президії конференції, то, за ustalеним правилом, саме він мав би очолити Провід. Але в середовищі націоналістів, цілком природно, існувала думка, що Провід має очолити Є. Коновалець. На черговій нараді провідну роль було вирішено надати Є. Коновальцю. Хоча ще на конференції він вагався, вважаючи, що недоцільно одній особі керувати УВО і організацією націоналістів, та все ж таки дав згоду. Тим часом В. Мартинець став секретарем і референтом преси й пропаганди, Д. Андрієвський – ідеологічним референтом, М. Сціборський – політичним референтом.

В березні відбулося «Спецповідомлення про засідання Проводу ОУН в Парижі». В помешканні Олекси Бойківа відбулось засідання Проводу ОУН, де були присутні Є. Коновалець, М. Капустянський, О. Бойків, Д. Андрієвський. Постановили: Д. Андрієвського скерувати до Канади для збору коштів і у справі українських військових формувань у Канаді (ГДА СЗРУ. Ф. 1. Спр. 6964. Т. 1. Арк. 123). Слід зазначити, що якраз свої перші вишколи молоді ОУН проводила серед українців, які також перебували в еміграції. Відповідно, уже в 1930 році в Подєбрадах (Чехословаччина) під проводом Ярослава Барановського було проведено тритижневі військово-вишкільні курси. Інструкторами на цих курсах були Омелян Сенік, Володимир Мартинець, Яворський. У березні 1931 року організаційний референт ПУН Микола Сціборський спільно з Миколою Капустянським організували в Парижі вишкільні курси для підвищення кваліфікації офіцерів-українців, які перебували в еміграції. Згідно із сучасними дослідженнями М. Посівнича, планувалося створювати філії таких курсів й в інших державах (Посівнич, 2009: 15-20). За даними польських спецслужб, на теренах Європи ОУН у 1930 році мала понад 1 тисячу членів (Посівнич, 2003: 38). Отже, ОУН в 1930-х роках була націлена на міжнародну співпрацю і володіла скоординованою мережею підпільного руху.

Перебуваючи у Франції, Д. Андрієвський враховував політичні особливості цього регіону. З одного боку тут вже перебувала українська полі-

тична еміграція під безпосереднім впливом УНР. Поміж тим, це мало подекуди негативний вплив на об'єднану позицію української спільноти. Найстарішою українською організацією у міжвоєнний період у Франції була Українська Громада, однак вона не поширювала свого впливу за межі Парижу. З іншого боку, впродовж 1925–1932 рр. на території Франції діяв Союз Українських Громадян у Франції – українська більшовицька організація, яка протидіяла українському визвольному рухові, акцентуючи на тому, що вся влада має належати робітникам та селянам.

Тому Дмитру Андрієвському більш якісно вдалося проявити свої організаторські здібності в сусідній країні – Бельгії. Українська громада в Бельгії була менш чисельною, але завдяки вмілому керівництву інженера Дмитра Андрієвського тут не залишалось простору для антагоністичних політичних концепцій, як це було серед української спільноти у Франції. Зважаючи на активну позицію Д. Андрієвського, його з 1922 року році обирають головою Українського комітету в Бельгії. У 1930-х роках він активно взаємодіє з українською елітою, яка продовжує репрезентувати ідеї Української Народної Республіки. У своїх публікаціях він ставився прихильно до співпраці ОУН з іншими українськими політичними силами. У своїх працях національно-державницького спрямування у часописах «Тризуб», «Розбудова нації», «Національна думка» Дмитро Андрієвський репрезентує погляд на СРСР. Зокрема, у своїй праці «Міжнародна акція ОУН» (Андрієвський, 1955: 141-165) Д. Андрієвський описує геополітичне становище в Європі міжвоєнного періоду з огляду на можливості співпраці ОУН із іншими організаціями. Така зацікавленість була зумовлена не лише новітнім воєнним досвідом, але й потребою вдосконалення методів визвольної боротьби, пропагандистської роботи, організації мережі. Зокрема, інженер Д. Андрієвський наголошує: «В останніх роках становище великих потуг проти України дещо змінилося. Вони почали усвідомлювати собі істоту й вагу української національно-державної справи. Однак з'являються позначки, що деякі потуги схильні розглядати Україну як терен їх майбутньої експанзії, ба – навіть колонізації. Українські націоналісти, вітаючи всяку спробу пов'язати українську справу з загально-європейським життям є дуже ворожі таким тенденціям і поборюють їх всіма доступними засобами» (Андрієвський, 1955: 164). У цій же у праці йдеться про контакти ОУН з японцями для військово-політичного ослаблення більшовизму та про намагання використати реві-

зійоністичний рух в країнах Європи задля розвитку української справи. В планах було також проведення міжнародної конференції поневолених народів СРСР. Подальшим кроком мало би стати залучення ширшого кола держав, невдоволених ситуацією, що склалася на основі Версальського мирного договору. З цією метою планувалось створення українського корпусу на Балканах, який би складався з українських емігрантів та хорватів, болгарів, македонців. Поставки зброї та амуніції мали бути здійснені із Італії. Ставлення до угорців, хоч і ревізійоністів, було скептичним з огляду на їхні претензії щодо Закарпаття. Однак такий план все ж не вдалося реалізувати.

Внаслідок активної діяльності Д. Андрієвський попадає під пильне стеження радянських спецслужб, які намагаються його завербувати. З цією метою неодноразово надсилають своїх агентів у 1930-х роках та в повоєнний період (ГДА СБУ. Ф. 60. Спр. 88160. Т. 1. Арк. 40–73). Однак, незважаючи на зусилля Головного Управління Державної Безпеки НКВС завербувати Д. Андрієвського не вдалося ні в міжвоєнний період, ні після Другої світової війни.

Для поширення впливу організації до і навіть після завершення Другої світової війни Д. Андрієвський підтримує зв'язок з генералом Франко, групою де Голля, з владними структурами Англії, Бельгії та ін. Серед членів центрального Проводу ОУН користується повагою та авторитетом (ГДА СЗРУ. Ф. 1. Спр. 132. Т. 5. Арк. 23–25).

Також після війни він зберігав ту ж таки позицію стосовно російського імперіалізму та СРСР, публікуючи праці «Наша позиція», «Російський колоніалізм і советська імперія», «Шлях розбудови» тощо.

Активна співпраця Д. Андрієвського із українською еміграційною елітою не лише популяризувала українську історико-культурну спадщину, а також допомогла об'єднати всі українські громадсько-політичні сили. З-поміж усіх українських громадсько-політичних організацій на території Бельгії найбільш активно себе проявила «Громада» в м. Брюсселі під керівництвом Д. Андрієвського. Вона регулярно видавала бюлетень французькою мовою про найважливіші події на українських землях. Така ж «Громада» існувала й у місті Льєж на території Бельгії під керівництвом Мокловича, Сацюка та Бидловського (Розбудова нації. 1929: 298). Про активну діяльність українського національного руху довідуємось також з листа Д. Андрієвського до Є. Коновальця від 9 листопада 1930 р., в якому адресант інформує про те, що в Бюро у Брюсселі щотижня виходять

комунікати в кількості 400 примірників з долученням одного аркушу документів (листів, пастирських листів тощо), які розсилаються до Женеві, Риму та Парижу (Документи і матеріали з історії ОУН, 2007: 171). Пізніше у цьому бюро було надруковано статті на міжнародні теми, меморандуми та відозви ОУН, які також були надіслані до українських та іноземних редакцій.

Завдяки Д. Андрієвському у Бельгії в 1931 році відбулася нарада представників українських організацій на еміграції і в тому ж таки році він, як політичний референт ОУН, публікує працю «Українська справа на міжнародній шахівниці» в якій аналізує міжнародну політику та договори, що склалися після завершення Першої світової війни і наголошує на потребі застосування здобутого досвіду у боротьбі за незалежність України. На його думку, майбутніми союзниками у цій боротьбі могли б стати країни Балтії та, водночас, для Д. Андрієвського СРСР, Румунія та Польща були найбільшими противниками націоналістичного руху (Андрієвський, 1931: 257-265).

Ще однією із заслуг Д. Андрієвського було вироблення централізованої зовнішньої політики українських організацій і створення позпартійної національно-громадської установи федеративного характеру. У січні 1932 року було опубліковано декларацію, в якій Д. Андрієвський (Бельгія), М. Галаган (ЧСР), Е. Клюн (Австрія), І. Орлов (Болгарія), І. Бартович (Литва), Є. Онацький (Італія), З. Кузеля (ФРН) повідомляли українське суспільство про створення громадської надбудови під назвою Європейське Об'єднання Українських Організацій на чужині. Усіма справами Об'єднання мав опікуватися Секретаріат у складі Української Національної Ради в Брюсселі (Бельгія) (Розбудова нації, 1931: 3).

Для консолідації українських громадсько-політичних сил та зростання авторитету української спільноти Д. Андрієвський організовує культурне дозвілля українців – виставку графічного мистецтва у Брюсселі. Ця подія стала першою пробою співставлення творчого доробку українців у сфері образотворчого мистецтва з подібним доробком інших народів (чехів, поляків, французів та бельгійців). Таке співставлення безсумнівно дало змогу отримати об'єктивні оцінки. Музей книги в Брюсселі був найбільш зручним місцем для проведення такої акції. Тут українські митці отримали міжнародне визнання. Це засвідчили схвальні відгуки Дирекції Музею та зацікавленість публіки. Велика зала з численними вітринами (15) повністю заповнена експонатами, які розвішані по стінах і розставлені за склом (до 300 експонатів різного розміру).

Відповідно до поданого опису робіт, представлених на виставці, можемо дійти висновку про те, що на виставці графічного мистецтва у Брюсселі були представлені художники саме київської групи графіків-бойчуків, більшість з яких зазнала репресій від радянської влади уже наприкінці 1930-х років (Андрієвський, 1927: 3). До організаційного комітету представлення творчих робіт графіки та гравюри входили Д. Андрієвський, В. Січинський та В. Голубець.

Зважаючи на постійну роботу та старання української спільноти в Бельгії, 10 травня 1931 року відбулось відкриття Українського Відділу в Королівському Музеї м. Брюссель. У ньому було зібрано пам'ятні відзнаки українських військових формувань 1918–1920 рр. Така подія давала можливість українській спільноті вкотре засвідчити свою позицію про національне буття та боротьбу за державність.

Сама ж діяльність Д. Андрієвського у розвитку українських музейних колекцій на території Бельгії розпочалась раніше, у 1929 році, коли було організовано та завершено невелику Українську Секцію у Світовому музеї м. Брюссель. Після цього українські емігранти вирішили застосувати свої зусилля й у іншій інституції. Вони звернули увагу на Військовий Музей, який уже тоді відзначався відмінною організацією та цікавим матеріалом, в якому були розміщені експонати з-поза меж Бельгії. З-поміж усіх брюссельських музеїв він був найбільш відвідуваним чудовим простором для культурно-просвітницької роботи.

Як і тоді, так і сьогодні у цьому музеї виставлені постійні експозиції, які стосуються Першої світової війни, націй та народів, які брали в ній участь. Кожна нація має одну або декілька вітрин, в яких розміщено зброю, амуніцію, прапори, відзнаки та медалі, зображення та манекени в одностроях. В окремих залах розміщено пам'ятки бельгійської армії та трофеї Першої світової війни.

Варто зазначити, що і сам Військовий Музей існував з 1910 року. Одразу після завершення Першої світової війни основний масив цих музейних експозицій був розташований у старому приміщенні і ним ніхто не опікувався. Однак після того як директором музею став колишній військовий-кавалерист Леконт розпочалася організація музейного простору (Aronsson, Elgenius, 2015: 21).

Українська Громада м. Брюссель у тісній співпраці адміністрацією Музею здійснила необхідні заходи для та виділення площ для Українського Відділу. Згодом цю організаційні функції перебрала на себе Українська Національна Рада. Уже перші старання показали, що дирекція Музею ста-

вється прихильно до пропозиції українців постачати їй матеріали, з яких можна би було організувати Відділ. Ці матеріали були зібрані з територій Польщі та Чехословаччини, де перебували військові емігранти післяреволюційних змагань 1917–1921 рр. Тому українська спільнота Бельгії звернулась з проханням до уряду Чехословаччини, а дирекція Музею до уряду Польщі з проханням про виділення музейних експонатів, які були відібрані від українських відділів під час інтернації. Польська держава рішуче відмовилась надавати допомогу українцям у цьому питанні. Однак завдяки дипломатам міністерства закордонних справ королівства Бельгія вдалось перевезти всі матеріали, які їм було передано для Українського Відділу. Отже, довелось покладатись головним чином на власні сили української спільноти в Бельгії, допомогу української військової еміграції в інших країнах та на доброзичливість бельгійців.

У своєму листі до Є. Коновальця Д. Андрієвський розповідав, що відкриття відділу відбулося вельми успішно. Однак в той же час зазначав про імовірний тиск на адміністрацію Музею з боку польських органів влади (Архів ОУН у Києві, ф. І. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 148).

Найбільш цінні речі для організації Українського Відділу переслав генерал Куш. Бібліотека ім. Петлюри в Парижі надіслала маску покійного отамана, полковник В. Вишинський надіслав булаву, подаровану йому Січовиками. В книгарні Савули у Відні було закуплено шапку-мазепинку та бляхи до поясів. Роздобуто зображення Перфещького та зроблено прапор з тризубом на деревку (Літопис Червоної Калини, 1931: 44).

Таким чином було зібрано матеріал для підготовки двох манекенів: одного – в однострої наддніпрянського козака, у смушевій шапці зі шликом; другого – в однострої галицького січового стрільця в мазепинці. Згодом до цієї колекції також долучили манекен в однострої старшини українського кавалерійського відділу. Поруч із цими експонатами у великій вітрині лежать речі і пам'ятки українського війська, а на стіні зображено стратегічний наступальний план кінця 1918 року, чотири таблиці відзнак усіх рангів обох армій, зображення та портрети.

Відкриття відбулось 10 травня 1931 року. На цю подію були запрошені всі члени Товариства. Українці також розіслали запрошення бельгійцям, литовцям, грузинам. Приїхало багато українців з провінцій. Подія розпочалась із промови Голови Української Національної Ради Д. Андрієвського. В ній він висловив подяку дирекції за прихильність до створення музейної колекції, присвяченої

діяльності Української Армії в Музеї. Також подав загальні відомості про Україну та її значення в минулому та майбутні перспективи.

Незважаючи на успішне відкриття української експозиції у Військовому Музеї, Д. Андрієвський доклав зусиль, щоб доповнити її новими елементами. Про це ми дізнаємося із його листа до Є. Коновальця (Архів ОУН у Києві. ф. І. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 147.), у якому йшлося про представлення портретів військових (розміром 15x20 см) роботи П. Холодного (Осташко, 1998: 24-38) у музеї міста Брюссель. Варто зазначити, що той же П. Холодний у 1927 році брав участь у «Виставці української графіки в Бельгії», де була представлена виставка української графіки та гравюри (Вашук, 2016: 252-263), тобто в такий спосіб співпраця митців з Д. Андрієвським відбувалася неодноразово.

Зважаючи на успішну роботу в музеї міста Брюссель, в одному з наступних листів Д. Андрієвський пропонує Є. Коновальцю доповнити експозицію ще одним манекеном в однострої та обдумати заснування ще одного українського відділу в паризькому музеї (Архів ОУН у Києві. ф. І. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 150).

В рамках проведення просвітницької та культурної роботи в 1932 році було проведено «Український Великдень у Бельгії» завдяки співпраці Національного Союзу Українських Студентів та тих, які прибули на це свято з Генту, Брюсселю, Лювену, Льєжу і Серену. Під час цієї весняної зустрічі з-посеред інших виступів присутню аудиторію зацікавив реферат, проголошений Д. Андрієвським на тему: «Молодь і старше громадянство» (Діло, 1932: 4).

Водночас Д. Андрієвський намагався повернути увагу світової громадськості до подій, що відбувалися в підрадянській Україні, де лютував голодомор-геноцид і почалися масові політичні репресії. Вже восени 1933 року від імені Європейського об'єднання українських організацій на чужині Д. Андрієвський надіслав декілька повідомлень до Громадського комітету рятунку у Львові для співпраці та обміну інформацією; для організації днів жалоби та акцій протесту проти дій СРСР (Повідомлення Європейського об'єднання українських організацій. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/12811> (date of access: 23.07.2024)). У 1934 році він від імені Європейського об'єднання українських націоналістичних організацій написав протест проти прийому СРСР до Ліги Націй.

Висновки. У своїй зовнішньополітичній діяльності Дмитро Андрієвський, який спо-

чатку очолював політичну референтуру ОУН, а в 1930-х роках був референтом ОУН, чітко усвідомлював можливості для співпраці українських патріотичних сил. Для цього проводив складну організаційну та інституційну роботу українського національного руху за кордоном наприкінці 1920-х та на початку 1930-х рр. Для зростання організації та пошвавлення патріотичного, національного руху опікувався проведенням культурно-просвітницької заходів

та виданням брошур та комунікатив. Завдяки організації Українського Відділу при Військовому Музеї м. Брюссель вдалося зберегти та популяризувати історичну пам'ять про українську націю в загальноєвропейському просторі. Активна співпраця Д. Андрієвського із українською еміграційною елітою не лише популяризувала українську історико-культурну спадщину, а також допомогла об'єднати всі українські громадсько-політичні сили.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвський Д. Виставка українського Графічного мистецтва в Брюсселі: *Діло*: 6 травня 1927. Ч. 93. С. 3.
2. Андрієвський Д. Міжнародна акція ОУН: *ОУН 1929 – 1954*.: Париж, 1955. С. 141–165.
3. Андрієвський Д. Наша позиція. *Розбудова нації*.: Прага, 1928. Ч. 1. – С. 8–11.
4. Андрієвський Д. Українська справа на міжнародній шахівниці. *Розбудова Нації*. – Прага, 1931. Ч. 11-12. С. 257–265.
5. Архів ОУН у Києві. Ф. 1. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 17–19.
6. Бублик Т. В. Наукова та культурно-освітня діяльність української еміграції в Чехословаччині та Німеччині в 20-30-ті роки ХХ століття: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 «Історія України». К., 1997. 24 с.
7. Ващук Л. В. Петро Іванович Холодний: постать митця (за документами Центрального державного архіву зарубіжної україніки). *Архіви України*. 2016. № 5/6. С. 252–262.
8. Гаврилів І. О. УВО-ОУН: в боротьбі за Українську Державу: монографія. Львів: *Левада*. 2019. 500 с.
9. Галузевий державний архів Служби безпеки України. Ф. 60. Спр. 88160. Т. 1. Арк. 40–73.
10. Галузевий державний архів служби зовнішньої розвідки України (далі – ГДА СЗРУ) Ф. 1. Спр. 11332. Т. 5, Арк. 23–25.
11. ГДА СЗРУ. Ф. 1. Спр. 6964. Т. 1. Арк. 123.
12. Документи і матеріали з історії Організації Українських Націоналістів. Том 2, Частина 2: Листування Є. Коновальця з Д. Андрієвським (1927–1934 р.) / упоряд. Ю. Черненко. Київ: *Видавництво імені Олени Телізи*, 2007. 536 с.
13. Кучерук О. Дмитро Андрієвський і процес підготовки Першого конгресу українських націоналістів 1929 р. *Український визвольний рух: науковий збірник*. Ч. 8. Львів. 2006. С. 76–101.
14. Лист Д. Андрієвського до Є. Коновальця від 14 травня 1931 р. *Архів ОУН у Києві*. Ф. 1. Оп. 3, Спр. 2. Арк. 147–148. Копія, машинопис.
15. Лист Д. Андрієвського до Є. Коновальця від 24 травня 1931 р. *Архів ОУН у Києві*. Ф. 1. Оп. 3. Спр. 2. Арк. 150.
16. Мартинець В. Українське підпілля: Від УВО до ОУН. Спогади й матеріали до передісторії та історії українського організованого націоналізму. – Б. м. (*Вінніпег*). 1949. С. 210–211.
17. Мельник Р. Теоретико-моделюючі основи В. Петріва щодо збереження та популяризації української історико-культурної спадщини в Празі. *Всеукраїнський науковий журнал «Мандрівець»*. 2010. С. 16–20.
18. Ляхович Є. Діяльність ОУН у Лондоні в 1933-1935 роках. *Євген Коновалець і його доба*. – Мюнхен: *Фундація ім. Євгена Коновальця*. 1974. С. 916.
19. Об'єднання українських організацій за кордоном. – *Розбудова нації, річник V*, Прага, ч. 1-2(48-49), 1932. – с. 3.
20. Палієнко М. Г. Створення та діяльність Українського історичного кабінету в Празі (1930–1945 рр.). *Вісник Київ. нац. лінгв. ун-ту. Серія «Історія. Економіка. Філософія»*. 2001. Вип. 5. С. 349–356.
21. Посівнич М. Воєнно-політична діяльність ОУН в 1929-1939 рр. / *Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, ЦДВР*. Львів. 2010. 368 С.
22. Посівнич М. Воєнно-політична діяльність ОУН у липні – вересні 1939 року. *Галицька брама: Львів 1939 рік*. Львів: *Центр Європи, Інститут Львова*, 2009. № 7-9 (175-177). С. 15–20.
23. Посівнич М. Формування військової доктрини ОУН (1929-1939). *Український визвольний рух*. Львів. 2003. 36. 1. С. 34–44.
24. Сич О. Зовнішня політика закордонних частин ОУН // *Питання історії України*. 2010. Т. 13. С. 66–70.
25. Сухобокова О. Український культурно-освітній осередок у Чехо-Словацькій республіці у 1920-х рр. *Історія України*. № 41-42, листопад 2012. С. 3–9.
26. Осташко Т. С. З історії літературно-мистецького життя в Україні за часів Центральної Ради. *Український історичний журнал*. 1998. № 3. С. 24–38
27. Український Великдень у Бельгії. *Діло*. 20 травня 1932. Ч. 109. С. 4.
28. Український Відділ при Військовому Музею в Брюсселі. *Літопис Червоної Калини*. 1931. Ч. 7–8. 44 с.
29. Українська еміграція у Франції, Бельгії та Люксембурзі. *Розбудова нації*. Прага. 1929. Ч. 8–9. С. 298.
30. Aronsson P., Elgenius G. National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010: Mobilization and Legitimacy, Continuity and Change. New York. 2015. 226 p.

31. Starodub T. Ukraine's Foreign policy guidelines in the geopolitic vision of Dmytro Andrievsky (20-s – 30-s of XX century). Зовнішньополітичні орієнтири України у геополітичних візіях Дмитра Андрієвського (20–30-ті рр. XX ст.) *Humanitarian Vision*. 2019. 5. № 1. С. 50–56.

32. Повідомлення Європейського об'єднання українських організацій на чужині до Громадянського комітету рятунку у Львові від 25.12.1933 року: веб-сайт. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/12811> (дата звернення: 23.07.2024).

33. Повідомлення Європейського об'єднання українських організацій на чужині до Громадянського комітету рятунку у Львові від 28.11.1933 року: веб-сайт. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/12810> (дата звернення: 23.07.2024).

REFERENCES

1. Andrievskiy D. (1927) Vystavka ukrainskoho Hrafichnoho mystetstva v Briusseli: [Exhibition of Ukrainian Graphic Art in Brussels] Dilo: 6 travnia 1927. Ch. 93. 4 p. [in Ukrainian].
2. Andrievskiy D. (1955) Mizhnarodna aktsiia OUN: [International action of the OUN] OUN 1929–1954. Paryzh. pp. 141-165. [in Ukrainian].
3. Andrievskiy D. (1928) Nasha pozytsiya. [Our position.]. *Rozbudova Natsii*. Praha. CH. 1. pp. 8–11. [in Ukrainian].
4. Andrievskiy D. (1931) Ukrayinska sprava na mizhnarodniy shakhivnytsi [The Ukrainian case on the international chessboard]. *Rozbudova Natsii*. Praha, 1931. CH. 11–12. pp. 257–265. [in Ukrainian].
5. Arkhiv OUN u Kyievi. F. 1. Op. Z. Spr. 2. Ark. 17–19. [in Ukrainian].
6. Bublyk T. V. (1997) Naukova ta kulturno-osvitnia diialnist ukrainskoi emihratsii v Chekhoslovachchyni ta Nimechchyni v 20-30-ti roky XX stolittia: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 «Istoriya Ukrayiny». [Scientific and cultural and educational activities of the Ukrainian emigration in Czechoslovakia and Germany in the 20s and 30s of the 20th century: author's abstract. thesis ... candidate history Sciences: 07.00.01 "History of Ukraine"]. Kyiv. 24 p. [in Ukrainian].
7. Vashchuk L. V. (2016) Petro Ivanovych Kholodnyi: postat myttsia (za dokumentamy Tsentralnoho derzhavnoho arkhivu zarubizhnoi ukrainiky). [Petro Ivanovych Kholodny: the figure of the artist (according to the documents of the Central State Archive of Ukrainian women abroad)] *Arkhivy Ukrayiny*. № 5/6. S. 252–262. [in Ukrainian].
8. Havryliv I. O. (2019) UVO-OUN: v borotbi za Ukrainsku Derzhavu: monohrafiia. [UVO-OUN: in the struggle for the Ukrainian State]. *Levada*. Lviv. 500 p. [in Ukrainian].
9. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy. F. 60. Spr. 88160. T. 1. Ark. 40-73. [in Ukrainian].
10. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv sluzhby zovnishnoi rozvidky Ukrainy (dali – HDA SZRU.) F. 1. Spr. 11332. T. 5. Ark. 23–25. [in Ukrainian].
11. HDA SZRU. F. 1. Spr. 6964. T. 1. Ark. 123. [in Ukrainian].
12. Dokumenty i materialy z istorii Orhanizatsii Ukrainskykh Natsionalistiv. (2007) [Documents and materials on the history of the Organization of Ukrainian Nationalists.] Tom 2, Chastyna 2: Lystuvannia Ye. Konovaltsia z D. Andrievskym (1927-1934 r.). uporyad. Yu. Chernenko. Kyiv. *Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy*. 536 p. [in Ukrainian].
13. Kucheruk O. (2006) Dmytro Andrievskiy i protses pidhotovky Pershoho konhresu ukrainskykh natsionalistiv 1929 r. [Dmytro Andrievskiy and the process of preparation of the First Congress of Ukrainian Nationalists in 1929]. *Ukrayinskyi vyzvolnyi rukh: naukovyi zbirnyk*. – CH. 8. – Lviv. – pp. 76–101. [in Ukrainian].
14. Lyst D. Andrievskoho do Ye. Konovaltsya vid 14 travnya 1931 r. [Letter from D. Andrievsky to E. Konovalts dated May 14, 1931]. Arkhiv OUN u Kyievi. F. I. Op. 3. Spr. 2. Ark. 147-148. [in Ukrainian].
15. Lyst D. Andrievskoho do Ye. Konovaltsia vid 24 travnya 1931 r. [Letter from D. Andrievsky to E. Konovalts dated May 24, 1931]. Arkhiv OUN u Kyievi. F. 1. Op. 3. Spr. 2. Ark. 150. [in Ukrainian].
16. Martynets V. (1949) Ukrainske pidpillia: Vid UVO do OUN. Spohady y materialy do peredistorii ta istorii ukrainskoho orhanizovanoho natsionalizmu. [The Ukrainian underground: From the UVO to the OUN. Memories and materials to prehistory and history of Ukrainian organized nationalism.]. – B. m. (*Vinnipeh*). – pp. 210–211. [in Ukrainian].
17. Melnyk R. (2010) Teoretyko-modeliuiuchi osnovy V. Petryva shchodo zberezhenia ta populiaryzatsii ukrainskoi istoriko-kulturnoi spadshchyny v Prazi. [Theoretical and modeling bases of V. Petriv regarding the preservation and popularization of the Ukrainian historical and cultural heritage in Prague]. *Vseukrayinskyi naukovyi zhurnal «Mandrivets»*, lypen-serpen. pp. 16–20. [in Ukrainian].
18. Lyakhovych Ye. (1974) Diialnist OUN u Londoni v 1933–1935 rokakh. Yevhen Konovalts i yoho doba. [Activities of the OUN in London in 1933-1935]. Miunkhen: Fundatsiia im. Yevhena Konovaltsia. p. 916 [in Ukrainian].
19. Obiednannia ukrainskykh orhanizatsii za kordonom. (1932). [Association of Ukrainian organizations abroad.] *Rozbudova natsiyi*, richnyk V., Praha, ch. 1-2(48-49). – p. 3. [in Ukrainian].
20. Paliienko M. H. (2001) Stvorennia ta diialnist Ukrainskoho istorychnoho kabinetu v Prazi (1930–1945 rr.). [Creation and activity of the Ukrainian Historical Office in Prague] *Visnyk Kyiv. nats. linhv. un-tu. Seriia «Istoriia. Ekonomika. Filosofiya»*. Vyp. 5. pp. 349–356. [in Ukrainian].
21. Posivnych M. (2010) Voiennopolitychna diialnist OUN v 1929–1939 rr. [Military and political activity of the OUN in 1929-1939.] *n-t ukraїnoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy. CDVR*. Lviv. 368 p. [in Ukrainian].
22. Posivnych M. (2009) Voiennopolitychna diialnist OUN u lypni – veresni 1939 roku. [Military and political activities of the OUN in July – September 1939]. *Halytska brama: Lviv 1939 rik. Lviv: Tsentri Yevropy, Instytut Lvova*. № 7-9 (175–177). pp. 15–20. [in Ukrainian].
23. Posivnych M. (2003) Formuvannia viiskovoi doktryny OUN (1929-1939). [Formation of the military doctrine of the OUN]. *Ukrayinskyi vyzvolnyi rukh*. Lviv. Zb. 1. pp. 34–44. [in Ukrainian].
24. Sych O. (2010) Zovnishnia polityka zakordonnykh chastyn OUN. [Foreign policy of foreign parts of the OUN]. *Pytannya istoriyi Ukrayiny*. 2010. T. 13. pp. 66–70. [in Ukrainian].

25. Sukhobokova O. (2012) Ukrainkyi kulturno-osvitnii osередok u Chekho-Slovatskii respublitsi u 1920-kh rr. [Ukrainian cultural and educational center in Czechoslovakia]. *Istoriya Ukrayiny*. No 41–42. pp. 3–9. [in Ukrainian].
26. Ostashko T. S. (1998) Z istorii literaturno-mystetskoho zhyttia v Ukraini za chasiv Tsentralnoi Rady. [From the history of literary and artistic life in Ukraine during the times]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. 1998. No 3. pp. 24–38 [in Ukrainian].
27. Ukrainskyi Velykden u Belhii. [Ukrainian Easter in Belgium]. (1932). *Dilo*. 20 travnia 1932. Ch. 109. p. 4. [in Ukrainian].
28. Ukrainskyi Viddil pry Viiskovim Muzeiu v Briusseli. [Ukrainian Department at the Military Museum in Brussels.]. (1931). *Litopys Chervonoï Kalyny* Ch. 7–8. 44 p. [in Ukrainian].
29. Ukrainska emihratsiia u Frantsii, Belhii ta Liuksemburzi. [Ukrainian emigration in France, Belgium and Luxembourg.]. (1929) *Rozbudova natsii*. Praha. Ch. 8–9. S. 298. [in Ukrainian].
30. Aronsson P., Elgenius G. (2015) National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010: Mobilization and Legitimacy, Continuity and Change. New York. 226 p.
31. Starodub T. (2019) Ukraine's Foreign policy guidelines in the geopolitic vision of Dmytro Andrievsky (20-s – 30-s of XX century). *Humanitarian Vision*. 5, № 1. pp. 50–56.
32. Povidomlennia Yevropeiskoho obiednannia ukrainskykh orhanizatsii na chuzhyni do Hromadianskoho komitetu riatunku u Lvovi vid 25.12.1933 URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/12811> (date of access: 23.07.2024).
33. Povidomlennia Yevropeiskoho obiednannia ukrainskykh orhanizatsii na chuzhyni do Hromadianskoho komitetu riatunku u Lvovi vid 28.11.1933. URL: <http://avr.org.ua/viewDoc/12810> (date of access: 23.07.2024).

УДК 338.488.2 (09)(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-4>

Роман КОРСАК,
orcid.org/0000-0001-9245-252X
доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) korsakr@i.ua

РОЛЬ УКРАЇНИ У МІЖНАРОДНІЙ ГОТЕЛЬНОЇ ІНДУСТРІЇ: КЛЮЧОВІ ЕТАПИ ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Стаття присвячена дослідженню ролі України у міжнародній готельній індустрії, розглядаються ключові історичні етапи розвитку які вплинули на становлення українського готельного сектору. Особливо акцентується увага на перших етапах розвитку готельного бізнесу в Україні після здобуття незалежності, коли країна зіткнулася з викликами реструктуризації та модернізації інфраструктури гостинності. Цей період характеризувався значним спадом в інвестиціях та недостатнім рівнем обслуговування, що ставило під загрозу конкурентоспроможність українських готелів на міжнародному ринку.

Також, автор визначив основні аспекти, які вплинули на інтеграцію України в міжнародну готельну індустрію. Серед них – впровадження міжнародних стандартів обслуговування, адаптація до сучасних технологічних трендів і розвиток інфраструктури. Особливу увагу приділено співпраці з міжнародними готельними мережами, яка дозволила підвищити рівень сервісу та залучити більше іноземних туристів.

Автор статті дійшов висновку, що Україна має значний потенціал для розвитку у міжнародній готельній індустрії завдяки своїм культурним і історичним надбанням, які можуть бути використані для створення унікальних туристичних пропозицій. Для реалізації зазначеного потенціалу важливо у майбутньому зосередитися на покращенні якості послуг, розвитку інфраструктури та активному залученні інвестицій. Також, адаптація до новітніх технологій і екологічних тенденцій та ефективна промоція України як туристичного напрямку можуть сприяти підвищенню її помітної позиції на глобальному ринку готельного бізнесу.

Для розв'язання наукових завдань, що стосуються дослідження ролі України у міжнародній готельній індустрії у контексті вивчення історичних етапів розвитку, застосовано загальнонаукові методи, зокрема: метод узагальнення, аналітичний метод, історичний метод, метод синтезу тощо.

Ключові слова: міжнародна готельна індустрія, історичні етапи, Україна, Європейський Союз, гостинність, євроінтеграція, ринок готельного бізнесу, війна.

Roman KORSACK,
orcid.org/0000-0001-9245-252X
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Head of the Department of Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Industry
Uzhhorod National University
(Uzhgorod, Ukraine) korsakr@i.ua

THE ROLE OF UKRAINE IN THE INTERNATIONAL HOTEL INDUSTRY: KEY STAGES AND HISTORICAL CONTEXT

The article is devoted to the study of the role of Ukraine in the international hotel industry, the key historical stages of development that influenced the formation of the Ukrainian hotel sector are considered. Particular attention is paid to the first stages of the development of the hotel business in Ukraine after gaining independence, when the country faced the challenges of restructuring and modernizing the hospitality infrastructure. This period was characterized by a significant decline in investments and an insufficient level of service, which endangered the competitiveness of Ukrainian hotels on the international market.

Also, the author identified the main aspects that influenced Ukraine's integration into the international hotel industry. Among them are the introduction of international service standards, adaptation to modern technological trends and infrastructure development. Special attention was paid to cooperation with international hotel chains, which made it possible to raise the level of service and attract more foreign tourists.

The author of the article concluded that Ukraine has a significant potential for development in the international hotel industry due to its cultural and historical heritage, which can be used to create unique tourist offers. To realize this potential, it is important to focus on improving the quality of services, developing infrastructure and actively attracting

investments. Also, adaptation to the latest technologies and environmental trends and effective promotion of Ukraine as a tourist destination can contribute to increasing its prominent position in the global hotel business market.

To solve the scientific tasks related to the study of the role of Ukraine in the international hotel industry in the context of historical stages of development, general scientific methods are applied, in particular: the generalization method, the analytical method, the historical method, the synthesis method, etc.

Key words: *international hotel industry, historical stages, Ukraine, European Union, hospitality, European integration, hotel business market, war.*

Постановка проблеми. Актуальність наукового дослідження полягає у кількох важливих аспектах. По-перше, готельна індустрія є важливою частиною туристичного сектору, який відіграє значну роль у розвитку економіки України. Аналіз історії та етапів розвитку готельного бізнесу в Україні дозволяє зрозуміти, як країна інтегрується у глобальний туристичний ринок і які фактори впливають на її конкурентоспроможність. По-друге, дослідження цієї теми допомагає з'ясувати, яким чином Україна формувала свою роль у міжнародній готельній індустрії, враховуючи історичні, економічні та культурні фактори. Це важливо для розуміння, як глобальні тенденції і зміни в міжнародному середовищі впливають на локальний вітчизняний ринок і які можливості для розвитку існують. По-третє, вивчення ключових етапів і історичного контексту дозволяє виявити сильні та слабкі сторони української готельної індустрії, а також визначити основні виклики і перспективи для подальшого розвитку. Зазначене є важливим для розробки ефективних стратегій та державної політики, спрямованих на покращення якості послуг гостинності та підвищення інвестиційної привабливості країни.

Таким чином, дослідження ролі України у міжнародній готельній індустрії не тільки доповнює існуючу наукову базу, але й має практичне значення для формування майбутньої стратегії розвитку туристичної та готельної сфери, що в свою чергу може сприяти економічному зростанню та культурному обміну.

Аналіз дослідження. Аналіз джерел у контексті дослідження ролі України у міжнародній готельній індустрії дозволяє виділити дослідження, в якому автори провели загальний огляд тенденцій і викликів у світовій готельній індустрії (Білозубенко, Поляков, Шаблій, 2021). Роль готельних ланцюгів у сучасній індустрії гостинності розглянуті у публікації К. Галасюк (Галасюк, 2012). Основні аспекти туристичної галузі України в період євроінтеграції розглянуті О. Гальцовою та Н. Юрченко (Гальцова, Юрченко, 2019). Міжнародний досвід управління готельним бізнесом та його впровадження в Україні дослідили О. Каролоп, А. Ревенко (Каролоп, Ревенко, 2021).

Загалом, розглянуті джерела забезпечують всебічний погляд на роль України в міжнародній готельній індустрії, від глобальних тенденцій до специфічних аспектів впровадження міжнародного досвіду в українському контексті. Але водночас можемо констатувати, що комплексне та ґрунтовне дослідження ролі України у міжнародній готельній індустрії в історичному контексті ще не розглядалося у вітчизняній науці.

Мета статті. Мета дослідження – комплексно дослідити роль України у міжнародній готельній індустрії у контексті історичних етапів її розвитку. Для реалізації мети нами було визначено наступні завдання:

- проаналізувати історичний розвиток та ключові етапи еволюції готельної індустрії в Україні;
- визначити роль України у глобальному контексті міжнародної готельної індустрії;
- надати оцінку впливу історичних і культурних факторів на розвиток готельної індустрії в Україні;
- виявити основні проблеми і можливості для розвитку української готельної індустрії в умовах сучасних глобальних тенденцій.

Виклад основного матеріалу. Україна має значний потенціал у міжнародній готельній індустрії завдяки своїм природним і культурним ресурсам, стратегічному розташуванню, а також унікальній історико-культурній спадщині. Аналіз історичного розвитку та ключових етапів еволюції готельної індустрії України демонструє значні зміни від початків до сучасності, відображаючи як внутрішні, так і зовнішні фактори, що вплинули на цей сектор економіки. Ми можемо виділити наступні історичні етапи (Федорченко, Дьорова, 2002: 21-28):

1. Ранні етапи та радянський період. Готельна індустрія в Україні розпочала своє формування в XIX столітті, коли зростання туристичних потоків і розвиток залізниць спонукали до створення перших готелів. Інтенсивний розвиток готельної індустрії відбувся в радянський період. Готелі у цей час були в основному державними підприємствами з обмеженою конкуренцією. Важливими були стандартизація та централізоване управління, що забезпечувало певний рівень послуг, але часто зазначене не

відповідало потребам різноманітних туристичних груп.

2. Перехідний період і пострадянська трансформація. Наприкінці 1980-х і на початку 1990-х років, з розпадом Радянського Союзу та переходом до ринкової економіки, українська готельна індустрія пережила значний період трансформації. Зростання приватного сектора і запровадження ринкових принципів призвели до збільшення кількості приватних готелів і зростання конкуренції. Водночас цей період був відзначений нестабільністю, економічними кризами і недостатністю інвестицій, що негативно позначалося на якості послуг і розвитку інфраструктури.

3. Сучасний період і європейська інтеграція. Останні два десятиліття перед початком повномасштабної воєнної російської агресії стали часом активного розвитку української готельної індустрії. В Україні з'явилися нові готелі міжнародних стандартів, розвинулася мережа люксових і бюджетних закладів. Країна почала активніше інтегруватися в європейський туристичний ринок, адаптуючи свою інфраструктуру до сучасних вимог. Реформи в сфері гостинності, підвищення якості обслуговування і впровадження нових технологій стали важливими аспектами зазначеного періоду (Корсак, Світлинець, Коваль, 2022: 25-31; Корсак, Годя, 2022: 25-30).

Сучасний етап розвитку української готельної індустрії характеризується як значними досягненнями, так і викликами. Серед них – необхідність покращення інфраструктури, адаптація до глобальних трендів, таких як сталий розвиток і цифровізація, а також подолання наслідків військової і економічної криз у майбутньому. У той же час, зростання інтересу до України як туристичного напрямку, розвиток міжнародного туризму та проведення великих міжнародних подій відкривають нові можливості для готельного бізнесу у контексті євроінтеграції (Шевченко, 2013: 124-130).

Таким чином, історичний розвиток готельної індустрії в Україні відзначається етапами змін від централізованої системи до ринкових трансформацій і сучасних викликів, що відображає як загальні світові тенденції, так і специфічні національні особливості країни.

Визначення ролі України у глобальному контексті міжнародної готельної індустрії потребує детального аналізу того, як український готельний сектор інтегрується в міжнародний ринок, а також як він відрізняється від аналогічних секторів у інших країнах. Зокрема:

1. Українська готельна індустрія поступово інтегрується в глобальний ринок завдяки зрос-

танню туристичних потоків, розвитку інфраструктури та зростанню інвестицій у готельний бізнес. Перед початком війни, такі міста як Київ, Львів та Одеса стали популярними напрямками для міжнародних туристів і бізнесменів, що призвело до появи нових готельних міжнародних брендів, таких як «Marriott», «Hilton» та ін. Це свідчить про збільшення привабливості України для іноземних інвесторів і туристів. Поступове впровадження міжнародних стандартів обслуговування та адаптація до глобальних трендів – є важливими аспектами інтеграції України у світовий готельний ринок (Гальцова, Юрченко, 2019: 310-313).

2. Український готельний сектор має ряд особливостей, які відрізняють його від інших країн. По-перше, в Україні значна частина готелів продовжує бути невеликими приватними підприємствами, що створює різноманіття в якості послуг і цінних категоріях. По-друге, специфічна культурна спадщина та історичні пам'ятки, такі як старовинні міста, архітектурні пам'ятки і природні резервати, визначають унікальність туристичної пропозиції (Корсак, Годя, 2022: 57-62).

3. Українська готельна індустрія стикається з конкурентними викликами як на внутрішньому, так і на міжнародному рівнях. З одного боку, країна конкурує з іншими популярними туристичними напрямками, такими як Польща або Туреччина, які мають більш розвинену готельну інфраструктуру і більш стабільні економічні умови. З іншого боку, війна, політична нестабільність і економічні коливання на даному етапі суттєво впливають на інвестиційну привабливість і туристичний потік (Tomej, Bilynets, Koval, 2023: 99; У якій ситуації опинився готельний бізнес під час війни).

У той же час, незважаючи на зазначені виклики, є значний потенціал для подальшого розвитку. Зокрема, розвиток медичного туризму, екотуризму та організація міжнародних подій можуть стати важливими драйверами для української готельної індустрії у майбутньому. Післявоєнне залучення іноземних інвестицій, покращення інфраструктури та підвищення якості обслуговування допоможуть Україні зміцнити свою позицію на глобальному ринку міжнародної готельної індустрії (Корсак, Світлинець, Коваль, 2022: 25-31).

Отже, роль України в міжнародній готельній індустрії визначається її здатністю інтегруватися в глобальний ринок, враховувати особливості і відмінності від інших країн, а також долати конкурентні та економічні виклики.

Оцінка впливу історичних і культурних факторів на розвиток готельної індустрії в Україні показує, що ці елементи значно визначили як

формування інфраструктури, так і стратегії та практики у зазначеному секторі. Зокрема, історія України, зокрема періоди політичних змін і економічних криз, суттєво вплинула на розвиток готельної індустрії. Радянська епоха, з її централізованим управлінням і однорідними стандартами обслуговування, створила основи для державного контролю над готелями, але зупинила розвиток інновацій і конкуренції. Після здобуття незалежності у 1991 році Україна пережила значні економічні і соціальні потрясіння, що викликало нестабільність у готельній індустрії. Приватизація і ринкові реформи 1990-х і 2000-х років привели до швидкого розвитку сектора, наприклад до появи нових міжнародних брендів і збільшення конкуренції, але також створили проблеми з регулюванням і стандартизацією (Федорченко, Дьорова, 2002: 30-37; Корсак, Світлинець, Коваль, 2022: 25-31).

Українська культурна спадщина і традиції також мали суттєвий вплив на розвиток готельного бізнесу. Різноманітність культурних і історичних пам'яток, таких як місто Львів із своєю європейською архітектурною спадщиною або місто Ужгород, завжди привертало туристів і стимулювало розвиток тематичних готелів і туристичних послуг. Гостинність, яка є важливою частиною української культури, також вплинула на стратегії обслуговування в готелях, зокрема на орієнтацію на індивідуальний підхід і гостинне прийняття гостей (Корсак, Годя, 2022: 25-30).

Економічні умови, такі як рівень доходів населення, інфляція та обмінний курс, безпосередньо вплинули на готельну індустрію України. У періоди економічного зростання і стабільності, таких як середина 2000-х років, інвестиції у вітчизняний готельний сектор зросли, з'явилися нові міжнародні гравці і розширилась інфраструктура. У той же час, в умовах економічної нестабільності і військово-політичних політичних криз, як-от у 2014 та 2022–2024 роках, готельна індустрія зазнала труднощів – зменшився туристичний потік і знизилася інвестиції (На початку війни готельний бізнес України обвалився на 90%. Чи є надія на відновлення; Шевченко, 2013: 124-130).

Також відмітимо, що зміни в економічних і культурних умовах визначили адаптацію стратегій готельного бізнесу в Україні. Наприклад, збільшення попиту на нові типи послуг, такі як еко-готелі або бутік-готелі, стало реакцією на зростаючий інтерес до сталого туризму та індивідуальний досвід клієнтів. Готелі почали активно впроваджувати міжнародні стандарти і технології, щоб відповідати сучасним вимогам і залишатися

конкурентоспроможними на глобальному ринку гостинності (Гальцова, Юрченко, 2019: 310-313; Галасюк, 2012: 127-135).

Таким чином, історичні події, культурні особливості та економічні умови відіграли ключову роль у формуванні і розвитку готельної індустрії в Україні, впливаючи на її структуру, стратегії та практики. Розуміння цих впливів є важливим для оцінки розвитку вітчизняної готельної індустрії і планування її майбутнього у контексті міжнародного ринку гостинності.

Виявлення основних проблем і можливостей для розвитку української готельної індустрії в умовах сучасних глобальних тенденцій дозволяє зрозуміти, як адаптуватися до динамічного туристичного середовища та максимізувати потенціал для зростання. Серед основних проблем відмітимо:

– конкуренцію на міжнародному ринку. Українська готельна індустрія стикається з інтенсивною конкуренцією з боку більш розвинених туристичних напрямків. Аналіз глобальних тенденцій у туризмі показує, що економічно розвинуті країни, наприклад ЄС, мають добре розвинену готельну інфраструктуру, стабільні економічні умови та кращу туристичну привабливість. Ці країни можуть запропонувати високий рівень обслуговування і сучасні готельні об'єкти, що ставить український ринок перед викликом підвищення якості і конкурентоспроможності (Rispoli, 2019: 119-137; Поляков, Білозубенко, Шаблій, 2020: 15-19);

– економічна нестабільність і військово-політичні ризики. Економічні коливання і політична нестабільність, особливо в умовах зовнішньої агресії, негативно впливають на інвестиційну привабливість і туристичний потік. Військовий конфлікт зменшує туристичний попит і ускладнює бізнес-умови для вітчизняних готелів (Tomej, Bilynets, Koval, 2023: 99);

– інфраструктурні обмеження. Хоча в Україні в останні два десятиліття спостерігалось стрімке зростання нових готелів, інфраструктурні проблеми залишалися актуальними. Нестача якісних транспортних зв'язків, недостатня розвиненість сервісу та обмежена доступність певних туристичних локацій заважають розвитку готельної індустрії (Корсак, Годя, 2022: 25-30).

Розробка рекомендацій для покращення конкурентоспроможності та інвестиційної привабливості українського готельного сектора є критично важливою для його сталого розвитку. Для цього слід врахувати кілька ключових аспектів, включаючи підвищення якості послуг, розвиток інфраструктури та активне залучення інвести-

цій. Зокрема, можна надати наступні рекомендації (Стратегічне управління готельними підприємствами в умовах глобалізації; Шевченко, 2013: 124-130; Корсак, Годя, 2022: 57-62):

1. Щоб залишатися конкурентоспроможними на глобальному ринку, українські готелі повинні зосередитися на підвищенні якості обслуговування. Впровадження міжнародних стандартів обслуговування і сертифікацій може допомогти покращити загальний рівень сервісу. Важливо інвестувати у навчання персоналу, щоб забезпечити високий рівень професіоналізму та гостинності. Крім того, використання нових технологій, таких як системи управління гостинністю (PMS) та мобільні платформи для бронювання і обслуговування, може покращити ефективність та зручність для клієнтів.

2. Для підвищення інвестиційної привабливості важливо інвестувати у розвиток туристичної та готельної інфраструктури. Це включає модернізацію транспортних зв'язків, покращення доступності туристичних об'єктів і розвиток інфраструктури навколо готелів, такої як кафе, ресторани, розважальні заклади та туристичні інформаційні центри. Впровадження розумних рішень для управління міською інфраструктурою може допомогти у зниженні витрат і підвищенні якості життя туристів.

3. Для залучення інвестицій необхідно створити сприятливе бізнес-середовище. Урядовці повинні зосередитися на розробці та реалізації стимулюючих інвестиційних стратегій, таких як податкові пільги, спрощення процедур ліцензування та підтримка інвестиційних проєктів у готельному секторі. Активна промоція України як туристичного напрямку на міжнародній арені також є важливою, включаючи участь у міжнародних туристичних виставках і форумах, а також розробку рекламних кампаній, що підкреслюють унікальні переваги та історико-культурну спадщину країни.

4. Важливо впроваджувати інноваційні рішення і дотримуватися принципів сталого розвитку. Впровадження еко-технологій, таких як енергоефективні системи та екологічно чисті матеріали, може допомогти зменшити витрати і привабити туристів, які стурбовані екологічними питаннями.

5. Розвиток унікальних туристичних продуктів, таких як історико-культурні та гастрономічні тури, може допомогти Україні виділитися серед європейських конкурентів. Інвестування у збереження і популяризацію культурної спадщини, організація міжнародних фестивалів і культурних подій можуть привернути туристів і підвищити привабливість регіонів.

Загалом, комплексний підхід до підвищення якості послуг, розвитку інфраструктури, залучення інвестицій, впровадження інновацій та збереження культурної спадщини дозволить українському готельному сектору стати конкурентоспроможним на міжнародному ринку готельної індустрії і забезпечити сталий розвиток галузі.

Висновки. Отже, роль України у міжнародній готельній індустрії визначається здатністю адаптуватися до глобальних трендів і впливам історичних та культурних факторів. Історично, українська готельна індустрія проходила етапи від радянської централізації до ринкових реформ і приватизації, що створило базу для її сучасного розвитку. За останні десятиліття країна активно інтегрується в міжнародний туристичний ринок, демонструючи зростання кількості нових готельних міжнародних брендів, впровадження сучасних технологій і підвищення якості обслуговування. Однак, на цьому шляху існують суттєві виклики, такі як політична нестабільність і економічні кризи, що впливають на інвестиційну привабливість і конкурентоспроможність.

У сучасному контексті Україна має потенціал для значного розвитку у міжнародній готельній індустрії завдяки своїм культурним і історичним ресурсам, що можуть бути використані для створення унікальних туристичних продуктів. Для реалізації зазначеного потенціалу необхідно фокусуватися на підвищенні якості послуг, розвитку інфраструктури і активному залученні інвестицій. Окрім цього, адаптація до нових технологічних і екологічних трендів, а також стратегічна промоція України як туристичного напрямку можуть допомогти їй зайняти значно вище рейтингове місце на міжнародному ринку готельного бізнесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білозубенко В., Поляков М., Шаблій С. Перспективи розвитку глобальної готельної індустрії. *Економічний простір*. № 165, 2021. С. 18–22.
2. Галасюк К.А. Готельні ланцюги в сучасній індустрії гостинності. *Науковий вісник ОНЕУ*. 2012. № 21(173). С. 127–135.
3. Гальцова О., Юрченко Н. Основні аспекти туристичної галузі України в період євроінтеграції. *Приазовський економічний вісник. Класичний приватний університет*. Випуск 4(15), 2019. С. 310–313.

4. Каролоп О., Ревенко А. Міжнародний досвід управління готельним бізнесом та його впровадження в Україні. *Адаптивне управління: теорія і практика. Серія Економіка*. Випуск 12 (24), 2021. URL: [http://doi.org/10.33296/2707-0654-12\(24\)-01](http://doi.org/10.33296/2707-0654-12(24)-01) (дата звернення 02.09.2024).

5. Корсак Р., Годя І. Шляхи залучення готельно-ресторанної інфраструктури в організацію історико-культурних заходів. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2022. Вип. 54. Том 1. С. 57–62.

6. Корсак Р., Годя І. Шляхи реформування готельно-ресторанної та туристичної індустрії України після отримання статусу кандидата у члени ЄС. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2022. Вип. 55. Том 1. С. 25–30.

7. Корсак Р., Світлиць О., Коваль О. Перспективні шляхи організації обслуговування у вітчизняній готельно-ресторанній індустрії в умовах розвитку євроінтеграційних процесів. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2022. Вип. 49. Том 1. С. 25–31.

8. На початку війни готельний бізнес України обвалився на 90%. Чи є надія на відновлення. URL: <http://https://www.kyivpost.com/uk/post/26585> (дата звернення 30.08.2024).

9. Поляков М. П., Білозубенко В. С., Шаблій С. Аналіз глобальних тенденцій у туризмі. *Економічний простір*. № 161, 2020. С. 15–19.

10. Стратегічне управління готельними підприємствами в умовах глобалізації. URL: <http://https://eir.zp.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1a07a32e-4108-43a7-b1d9-7793c3244c8c/content> (дата звернення 02.09.2024).

11. У якій ситуації опинився готельний бізнес під час війни. URL: <https://www.epravda.com.ua/> (дата звернення 01.09.2024).

12. Федорченко В., Дьорова Т. Історія туризму в Україні. К.: Вища школа, 2002. 195 с.

13. Шевченко С. Перспективи європейської інтеграції ринку туристичних послуг України. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2013. Вип. 23. Ч. 2. С. 124–130.

14. Rispoli M. Competitive Analysis and Competence-Based Strategies in the Hotel Industry. *Dynamics of Competence-Based Competitooon*. Oxford, 2016. P. 119–137.

15. Tomej, K., Bilynets, I., Koval, O. Tourism business resilience in the time of war:: The first three months following Russia's invasion of Ukraine. *Annals of Tourism Research*, 2023. P. 99.

REFERENCES

1. Bilozubenko V., Poliakov M., Shablii S. (2021). Perspektyvy rozvytku hlobalnoi hotelnoi industrii. [Prospects for the development of the global hotel industry]. *Ekonomicznyy prostir – Economic space*. №. 165. P. 18–22. [in Ukrainian].

2. Halasiuk K.A. (2012). Hotelni lantsiuihy v suchasniy industrii hostynnosti. [Hotel chains in the modern hospitality industry]. *Naukovyi visnyk ONEU – Scientific Bulletin of ONEU*. No. 21(173). P. 127–135. [in Ukrainian].

3. Haltsova O., Yurchenko N. (2019)/ Osnovni aspekty turystychnoi haluzi Ukrainy v period yevrointehratsii. [The main aspects of the tourist industry of Ukraine during the period of European integration]. *Pryazovsky ekonomichnyi visnyk. Klyasychnyi pryvatnyi universytet – Pryazovsky Economic Bulletin. Classical private university*. № 4(15). P. 310–313. [in Ukrainian].

4. Karolop O., Revenko A. (2021). Mizhnarodnyi dosvid upravlinnia hotelnym biznesom ta yoho vprovadzhennia v Ukraini. [International experience of hotel business management and its implementation in Ukraine]. *Adaptyvne upravlinnia: teoriia i praktyka. Serii Ekonomika – Adaptive management: theory and practice. Economy series*. Issue 12 (24). URL: [http://doi.org/10.33296/2707-0654-12\(24\)-01](http://doi.org/10.33296/2707-0654-12(24)-01) (data zvernennia 02. 09.2024). [in Ukrainian].

5. Korsak R., Hodia I. (2022). Shliakhy zaluchennia hotelno-restoranoi infrastruktury v orhanizatsiiu istoryko-kulturnykh zakhodiv. [Ways of involving the hotel and restaurant infrastructure in the organization of historical and cultural events]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* Issue 54. Volume 1. P. 57–62. [in Ukrainian].

6. Korsak R., Hodia I. (2022). Shliakhy reformuvannia hotelno-restoranoi ta turystychnoi industrii Ukrainy pislia otrymannia statusu kandydata u chleny YeS. [Ways of reforming the hotel, restaurant and tourism industry of Ukraine after obtaining the status of a candidate for EU membership]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* Issue 55. Volume 1. P. 25–30. [in Ukrainian].

7. Korsak R., Svitlynets O., Koval O. (2022). Perspektyvni shliakhy orhanizatsii obsluhovuvannia u vitchyzniani hotelno-restorannii industrii v umovakh rozvytku yevrointehratsiinykh protsesiv. [Prospective ways of organizing service in the domestic hotel and restaurant industry in the context of the development of European integration processes]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* Vol. 49. Volume 1. P. 25–31. [in Ukrainian].

8. Na pochatku viiny hotelnyi biznes Ukrainy obvalyvsia na 90%. Chy ye nadiia na vidnovlennia. [At the beginning of the war, the hotel business of Ukraine collapsed by 90%. Is there hope for recovery] URL: <http://https://www.kyivpost.com/uk/post/26585> (data zvernennia 30.08.2024). [in Ukrainian].

9. Poliakov M. P., Bilozubenko V. S., Shablii S. (2020). Analiz hlobalnykh tendentsii u turyzmi. [Analysis of global trends in tourism.]. *Ekonomicznyy prostir – Economic space*. No. 161. P. 15–19. [in Ukrainian].

10. Ctratehichne upravlinnia hotelnymy pidpriemstvamy v umovakh hlobalizatsii. [Strategic management of hotel enterprises in the conditions of globalization]. URL: <http://https://eir.zp.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1a07a32e-4108-43a7-b1d9-7793c3244c8c/content> (data zvernennia 02.09.2024). [in Ukrainian].
11. U yakii sytuatsii opynyvsia hotelnyi biznes pid chas viiny. [What was the situation of the hotel business during the war]. URL: <https://www.epravda.com.ua/> (data zvernennia 01.09.2024). [in Ukrainian].
12. Fedorchenko V., Dorova T. (2022). Istoriiia turyzmu v Ukraini. [History of tourism in Ukraine]. K.: Higher School. 195 p.
13. Shevchenko S. (2013). Perspektyvy yevropeiskoi intehratsii rynku turystychnykh posluh Ukrainy. [Prospects of European integration of the tourist services market of Ukraine]. Naukovyi visnyk NLTU Ukrainy – Scientific bulletin of NLTU of Ukraine. Issue 23. Part 2. P. 124–130. [in Ukrainian].
14. Rispoli M. (2016). Competitive Analysis and Competence-Based Strategies in the Hotel Industry. Dynamics of Competence-Based Competitioon. Oxford. P. 119–137.
15. Tomej, K., Bilynets, I., Koval, O. (2023). Tourism business resilience in the time of war: The first three months following Russias invasion of Ukraine. Annals of Tourism Research. P. 99.

УДК 94(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-5>

Володимир КРОТ,

orcid.org/0000-0002-2926-6916

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти, гуманітарних дисциплін та інформатики

Обласного коледжу «Кременчуцька гуманітарно-технологічна академія імені А.С. Макаренка»

Полтавської обласної ради

(Кременчук, Полтавська область, Україна) *volodyakrot@ukr.net*

Вікторія ШАБУНІНА,

orcid.org/0000-0001-7957-3378

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва

Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

(Кременчук, Полтавська область, Україна) *shabuninaviktoria@gmail.com*

Оксана ТУР,

orcid.org/0000-0002-8094-687X

доктор наук із соціальних комунікацій, доцент,

професор кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва

Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

(Кременчук, Полтавська область, Україна) *oktur@ukr.net*

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО В ПЕРІОД ПЕРШОГО МОСКОВСЬКОГО ЗАСЛАННЯ (ВЕРЕСЕНЬ 1916 – БЕРЕЗЕНЬ 1917 РР.)

У статті проаналізовано культурно-освітню діяльність М. Грушевського в період першого московського заслання, яке припало на вересень 1916 р. і тривало до середини березня 1917 р. Цей етап варто розглядати в контексті репресій царизму проти українського руху. Початок Першої світової війни застав ученого в Галичині, де він очолював кафедру української історії в Львівському університеті. М. Грушевський залишався російським підданним. В умовах війни обидві сторони звинуватили його у шпигунстві. Науковець покинув Австро-Угорщину та прибув до Києва, де його заарештувала російська поліція. Потім ученого вислали на Поволжя до Симбірська й Казані, а згодом дозволили проживати в Москві.

Московський період заслання був найбільш плідним для вченого. Професор продовжив роботу над «Історією України-Руси», бо саме в Москві отримав доступ до бібліотек і архівів. М. Грушевський активно працював як журналіст, публікував статті в російських виданнях. За його активної участі був заснований часопис «Промінь», для якого вчений підготував ряд статей. На політичній ниві успіхом стало відновлення роботи Товариства українських поступовців (ТУП), а на науково-організаційній – Українського наукового товариства (УНТ). Учений налагодив зв'язки з опозиційними російськими політиками, хоча їх мало цікавило вирішення українського питання. Вони намагалися якомога швидше використати професора для досягнення власних цілей. У цей період спостерігаємо зміни в поглядах історика: колеги відзначали його полівінність. Він зблизився з молоддю й відійшов від людей старшого покоління. До еволюції, на нашу думку, призвела політична ситуація в країні, зокрема популярність лівих сил, напружені стосунки з колишніми колегами, а також його контакти з представниками соціалістичних партій. Є. Чикаленко та Д. Дорошенко в своїх мемуарах підкреслили зміну позиції історика з початку революції. Отже, московський період його діяльності виявився доволі плідним і вплинув на подальшу активність ученого.

Ключові слова: Михайло Грушевський, культурно-освітня діяльність, перше московське заслання, часопис «Украинская жизнь», журнал «Промінь».

Volodymyr KROT,*orcid.org/0000-0002-2926-6916*

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Primary Education, Humanities and Informatics
Regional College “Kremenchuk A.S. Makarenko Humanitarian
and Technological Academy” of the Poltava Regional Council
(Kremenchuk, Poltava region, Ukraine) volodyakrot@ukr.net*

Viktoriia SHABUNINA,*orcid.org/0000-0001-7957-3378*

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Humanities, Culture and Art
Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University
(Kremenchuk, Poltava region, Ukraine) shabuninaviktoria@gmail.com*

Oksana TUR,*orcid.org/0000-0002-8094-687X*

*Doctor of Sciences in Social Communications, Professor,
Professor at the Department of Humanities, Culture and Art
Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University
(Kremenchuk, Poltava region, Ukraine) oktur@ukr.net*

CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF MYKHAILO HRUSHEVSKYI DURING HIS FIRST MOSCOW EXILE (SEPTEMBER 1916 – MARCH 1917)

The article analyses Mykhailo Hrushevskiy's cultural and educational activities during his first Moscow exile, which began in September 1916 and lasted until mid-March 1917. This stage should be viewed in the context of the Tsarist repression of the Ukrainian movement. The outbreak of the First World War found the scientist in Galicia, where he headed the Department of Ukrainian History at Lviv University. M. Hrushevskiy remained a Russian subject. During the war, both sides accused him of espionage. The scholar left Austria-Hungary and arrived in Kyiv, where he was arrested by the Russian police. Then he was exiled to the Volga region to Simbirsk and Kazan, and later allowed to live in Moscow.

The Moscow period of exile was the most fruitful for the scholar. The professor continued his work on the History of Ukraine-Rus' because in Moscow he had access to libraries and archives. M. Hrushevskiy actively worked as a journalist, publishing articles in Russian periodicals. With his active participation, the journal “Promin” was founded, for which the scientist prepared a number of articles. In the political field, the resumption of the work of the Society of Ukrainian Progressives was a success. In the scientific and organisational field, he made efforts to get the Ukrainian Scientific Society up and running. The scientist established ties with opposition Russian politicians, although they were not interested in resolving the Ukrainian issue. They tried to use the professor as quickly as possible to achieve their own goals. During this period, we can observe changes in the historian's views: his colleagues noted his political leanings. He became closer to young people and moved away from the older generation. In our opinion, this evolution was caused by the political situation in the country, in particular the popularity of the liberal forces, tense relations with former colleagues, and his contacts with representatives of socialist parties. In their memoirs, Yevhen Chykalenko and Dmytro Doroshenko emphasised the change in the historian's position since the beginning of the revolution. Thus, the Moscow period of his activity proved to be quite fruitful and influenced his further activity.

Key words: Mykhailo Hrushevskiy, cultural and educational activities, the first Moscow exile, “Ukrainskaia zhizn”, “Promin”.

Постановка проблеми. Михайло Грушевський належить до когорти найбільш видатних постатей національної історії. Його життя і творча діяльність викликають значний інтерес у сучасному українському суспільстві. Сьогодні науковці продовжують досліджувати багатогранну спадщину видатного історика та суспільствознавця. Одним із недостатньо вивчених етапів життя вченого вважається так званий московський період його заслання, який припав на другу половину 1916 – початок 1917 років.

Аналіз досліджень. Московський етап життя М. Грушевського досліджували такі науковці, як Ю. Шаповал та І. Верба (Шаповал, 2005), С. Плохій (Плохій, 2011), Р. Пиріг, В. Тельвак (Пиріг, 2021) та ін. Джерельною базою дослідження слугували мемуари Михайла Грушевського (Грушевський, 1989) та Євгена Чикаленка (Чикаленко, 2004), а також публікації вченого в часописах «Украинская жизнь» і «Промінь», з якими він тісно співпрацював на той час.

Мета статті – проаналізувати культурно-освітню діяльність історика під час першого московського заслання, яке розпочалося у другій половині вересня 1916 року і тривало до середини березня 1917 року.

Виклад основного матеріалу. Із початком Першої світової війни в серпні 1914 року через російське підданство Михайло Грушевський покинув Галичину. Через бойові дії між Антантою та Троїстим союзом професор опинився в досить складному становищі: обидві сторони звинуватили його в шпигунстві. Зважаючи на небезпеку, історик за допомогою друзів виїхав до Італії, а потім через нейтральні країни повернувся до Росії. Щойно професор прибув до Києва, його відразу заарештували жандарми й помістили до Лук'янівської тюрми. Слідство тривало кілька місяців, а після його закінчення на М. Грушевського чекало заслання до Симбірська, потім до Казані й нарешті до Москви. Ученого звинувачували в шпигунстві на користь Австрії, хоч доказів його вини не було. Основною причиною репресій проти М. Грушевського вважається його активна політична діяльність. Імперська преса часто звинувачувала вченого в «мазепинстві», «австрофільстві» й висвітлювала його нібито антиросійську діяльність. Арешт, а потім вислання історика за межі України можна вважати частиною антиукраїнської кампанії, яку розпочала російська влада проти національних рухів поневолених народів.

Друзі історика клопотали перед урядовими чиновниками про полегшення долі М. Грушевського, і їхні зусилля увінчалися частковим успіхом. Спочатку провінційний Симбірськ замінили на університетське місто Казань, а згодом, 23 вересня 1916 року, професору разом із сім'єю дозволили жити в Москві (Верстюк, 1996: 74). Зміна місця заслання значно покращила становище історика. У столиці він отримав можливість займатися науковою і громадською роботою. Факт, що в білокам'яній на той час мешкало чимало українців, відкривав хороші перспективи для культурно-просвітницької діяльності. За спогадами вченого, «після двохлітньої вимушеної перерви в моїй громадській і науково-культурній роботі я готов був кинутись на московські можливості в сій сфері, як голодний циган на паску» Грушевський, 1989: 109). М. Грушевський продовжив роботу над «Історією України-Руси». Він завершив роботу над третьою частиною восьмого тому названої праці (Верстюк, 1996: 75).

Важливим напрямком його діяльності стала участь у редагуванні часопису «Украинская жизнь», який виходив у Москві з 1912 року. Жур-

нал публікував статті з української проблематики російською мовою. Раніше історик співпрацював із цим виданням, надсилаючи свої публікації, але тепер він фактично став на чолі журналу. С. Петлюра, засновник часопису, ще з часів його створення в 1912 році намагався залучити М. Грушевського до співробітництва в «Украинской жизни», але вчений тоді не виявив великої зацікавленості у проєкті. С. Петлюру явно не задовольняло прохолодне ставлення М. Грушевського до часопису. На це він нарікав в одному з листів до історика: «Мені все здається, що ви щось принципіально маєте проти «Украинской жизни», бо в протилежному разі не залишили б його без належної участі та порадиництва» (Листи..., 1991–1992: 42).

Після мобілізації на фронт редактора його обов'язки виконував О. Ф. Саліковський, секретарем був Шеремецинський. М. Грушевський тепло згадував обох, відмічаючи, що ці два чоловіки «... не тільки як громадські фігури, але як і порядні люди органічно не здатні на зраду, підступ і інтриги, прив'язали мене ще тісніше до журналу» (Грушевський, 1989: 107). Серед співробітників часопису були на той час В. Винниченко, О. Хруцький, З. Моргуліс, О. Кістяківський та інші. На думку М. Грушевського, «гурток був симпатичним, але з літературного погляду досить слабкий (Грушевський, 1989: 107-108). Лише В. Винниченко був винятком: уже тоді він мав славу талановитого літератора. «Украинская жизнь» не задовольняла М. Грушевського, бо «вона була журналом для «наружного употребления», для російської публіки, в нім було прийнято писати так, як годиться виступати перед чужими» (Грушевський, 1989: 107).

Протягом 1915–1916 років професор опублікував на шпальтах часопису ряд статей. Серед них привернув увагу написаний ним некролог із приводу смерті І. Франка у травні 1916 року, в якому М. Грушевський відзначив вагому роль Каменяра в процесах українського національного відродження II пол. XIX – поч. XX століття. Протягом кількох десятиліть його з І. Франком зв'язувала міцна дружба, вони навіть мешкали поруч. Учений більш детально зупинився на науковій діяльності І. Франка, особливо на його публікаціях з історії української літератури. Завершуючи спомини про свого товариша, професор зазначив: «Наукова спадщина покійного Івана Франка надзвичайно багата і цінна. Його суспільна спадщина – так само, поетична – тим більше. Але ще цінніше, і на мою думку, найцінніше, що залишилося від померлого, – це його власний образ та його дивовижна поема твор-

чості та праці, якою було його власне життя» (Грушевський, 2005: 485).

На початку Першої світової війни російський уряд закрити усі україномовні часописи, однак після невдач на фронті влада почала менше притискати літературні видання українською мовою. Користуючись послабленнями заборон, Михайло Грушевський підтримав ідею створення в Москві журналу «Промінь». Як згадував учений, «з усею охотою прилучився до сих планів і взагалі заявив з свого боку всяку готовність приложити свої сили до того, щоб змобілізувати місцеві українські сили і зробити їх продуктивнішими» (Грушевський, 1989: 108). Завдяки старанням професора та його колег, журнал побачив світ 20 листопада 1916 р. Фактичним редактором його став В. Винниченко, але, оскільки той мешкав нелегально, формально його обов'язки виконувала Л. Сологуб. Робота у часописі займала весь час перебування М. Грушевського в Москві. Його статті з'являлися майже в кожному номері «Променя», хоча досить часто вони не доходили до читача в повному обсязі, оскільки їх нещадно різала цензура. Крім звичайної перевірки, «Промінь» проходив ще й військову. Через те що в Москві не було цензора, який би добре знав українську мову, часопис допускав до друку мобілізований до цієї справи поляк. Він ставив подвійні вимоги до видання: і як поляк, і як росіянин. Особливо потерпали від нього публіцистичні статті М. Грушевського. Учений дуже жалкував з приводу заборони його різдвяної публікації з епіграфом Шевченка, написаної як привітання й підбадьорення засланим галичанам: «Завтра рано заревуть дзвінниці в Україні, завтра рано до церкви молитися підуть люди. Завтра рано завіє холодний звір в пустині і повіє ураган холодний». Історик із жалем зауважував: «Ні стрічки з неї не залишила цензорська рука, хоч і не було там нічого, окрім кількох слів невмирущої надії» (Грушевський, 1989: 110).

Інша стаття вченого «Розширення автономії Галичини», написана з приводу цісарського рескрипту та смерті Франца-Йосифа, справила помітне враження на польську й українську громади Москви. За словами М. Грушевського, «один з поступових поляків Козловський, який підтримував зв'язки згуртком «Української життя» і так би сказати символізував можливість польсько-українського порозуміння на ґрунті поступовості і радикалізму, заявив своє невдоволення сею статтею, мовляв, занадто «націоналістична». Се послужило предметом дебат і свого роду «переоцінки цінностей». Оповідали, що жінка Козловського, українка з роду, тільки зросійщена, стала в обо-

рону сеї статті, взагалі похвалила «Промінь» і почала виявляти інтерес до українства» (Грушевський, 1989: 107). Отже, публіцистика М. Грушевського навіть у зросійщених українців викликала почуття національної свідомості.

Досить цікавою, на наш погляд, була стаття вченого «Перспективи нового життя». Вона написана з приводу промови президента США Вільсона від 9 січня 1917 року, в якій він наголосив на необхідності розв'язання пекучих питань – територіального, расового й національного. Оцінюючи основні положення промови американського президента, М. Грушевський підкреслював: «Вони, без сумніву, цінні і президент не помиляється, мабуть, коли висловлює надію, що, виголошуючи їх, він говорить іменем прихильників свободи і людськості різних країн, без різниці безпосередніх завдань їх свободи» (Грушевський, 2005: 514). Учений плекав надію, що Сполучені Штати, які зближуються з країнами Антанти, «зможуть мати більше впливу на сю сторону і принципи національної рівноправності, проголошені Вільсоном, можливо, внесуть більше конкретного змісту в її форми національного визволення» (Грушевський, 2005: 514). Аналізуючи цю статтю, можна припустити, що М. Грушевський, який відкидав будь-яку австрійську та німецьку орієнтацію, більш прихильно ставився до американців. Він вірив, що така демократична країна, як США, зможе сприяти справедливому розв'язанню й українського питання найближчим часом. Видавнича діяльність М. Грушевського в часописах «Українська життя» та «Промінь» мала позитивні результати. Досвідчений журналіст, М. Грушевський надав їм яскраве національне забарвлення. Недаремно Д. Дорошенко, відзначаючи його заслуги на ниві журналістики, писав, що разом із «Української життя» він [«Промінь»] був тим вогником, що присвічував пригніченій і заслуженій українській громаді, розкиданій по широких просторах Російської держави» (Дорошенко, 1969: 78).

Ще одним напрямком видавничої діяльності львівського професора стала спроба публікації творів класиків світової та вітчизняної літератури українською мовою. У Москві М. Грушевський познайомився з людиною, яка мала аналогічні прагнення. Йдеться про Олександра Маєвського, який володів видавництвом «Космос», котре публікувало романи для широкої публіки. Довідавшись про приїзд М. Грушевського, він розшукав вченого й почав переконувати його створити акційну спілку для українських видань. Завдяки організаційним здібностям М. Грушевського та енергії А. Маєвського, вдалося скласти

статут акціонерного товариства, роздобути кошти на видання творів. До цієї справи вчений також залучив українських літераторів, зокрема Тараса Чупринку, Олександра Олесья, Ольгу Косач, Агатагела Кримського. Як бачимо, це була високоінтелектуальна публіка. Літератори погодилися дати свої твори для публікації, однак революційні події перешкодили втілити в життя задум М. Грушевського.

Історик не залишався осторонь і політичної діяльності. Його цікавила робота московського осередку Товариства українських поступовців, з яким він підтримував зв'язки ще до Першої світової війни. З початком бойових дій організація фактично припинила своє існування й М. Грушевський з ентузіазмом взявся її відновлювати. Він скликав засідання, залучав нових членів, серед яких була Дмитрієва-Чернишова, вдова полтавського громадського діяча М. Дмитрієва, що трагічно загинув на поч. ХХ століття. Отже, завдяки енергійності та наполегливості М. Грушевського вдалося відновити діяльність цієї організації в Москві, що сприяло більш тісному єднанню всередині української колонії.

Українське студентство Москви, на відміну від старшого покоління, більш прихильно поставилося до ідей ученого. Воно вже тоді бачило в М. Грушевському провідника українського визвольного руху. Професор ішов назустріч молоді й прагнув поділитися своїм досвідом. Він зайнявся упорядкуванням українського відділу в студентській книгарні, організацією українського наукового товариства, лекційною діяльністю. У січні 1917 року вдалося зібрати перше засідання названої організації в Москві. Звичайно, її наукові сили порівняно з київським УНТ та львівським НТШ були слабші, але це наукове товариство почало проводити наукову та освітню роботу серед московських українців.

М. Грушевського в Москві часто відвідували київські колеги, зокрема Дмитро Дорошенко, Людмила Старицька-Черняхівська, Євген Чикаленко. Це були ділові зустрічі, під час яких обговорювалися важливі проблеми з українського життя. Про одну з них залишив спомини Є. Чикаленко. «Другого дня по приїзді в Москву я поїхав на Арбат до Грушевського. Він мало чим змінився, тільки борода стала зовсім білою, вдача зосталась та сама: рухлива, повна запалу та енергії» (Чикаленко, 2004: 412). Під час цих відвідин Є. Чикаленко обговорив із М. Грушевським кілька важливих проблем. Одна з них стосувалася спадщини українського мецената В. Ф. Симиренка. Своє майно і гроші він заповідав «Товариству

підмоги літературі, науці, штуці», членом якого був М. Грушевський. Як зазначалося раніше, Михайло Сергійович ще за життя мецената хотів використати частину його коштів на заснування Інституту українознавства, однак тоді необхідної суми він не отримав. Тепер М. Грушевський і його колеги планували відкрити в Києві Міський вільний університет за аналогією до університету імені Шиньовського в Москві. Серед можливих кандидатів на посаду ректора висували і професора.

Важливим аспектом громадсько-політичної діяльності М. С. Грушевського в Москві було налагодження співпраці з прогресивними російськими діячами. 10 листопада 1916 року вченого відвідав Максим Горький. З цього приводу варто зазначити, що великий пролетарський письменник, якого так прославляли в СРСР, з особливою повагою та симпатією ставився до М. Грушевського. Підтвердженням цього є один із листів М. Коцюбинського до нього. Описуючи свою зустріч із М. Горьким, історик зазначав: «Ми довго говорили про Вас, бо Горький дуже цікавився Вами. «Ось людина, яку я хотів би бачити і пізнати», – часто повторював він (Листи..., 1992: 291). Пізніше, укладаючи збірку про українську літературу, М. Горький саме в М. Грушевського замовив спеціальну статтю «Огляд українського питання з історичного становища». У свою чергу вченому імпонувало те, що пролетарський письменник прихильно ставився до українських домагань. Описуючи свою першу зустріч із Горьким, М. Грушевський особливо підкреслював: «Він робив дуже приємне враження і своєю монументальною, щиро плебейською, але бездоганно культивованою постаттю, і своїм свobodним, невишуканим поведженням і словом людини, багатой змістом, яка багато жила, бачила і думала» (Грушевський, 1989: 117). М. Горький тоді задумав видавати велику щоденну газету, в якій мав бути український розділ. Він планував об'єднати опозиційні царизму сили, котрі стояли на платформі пораженства. Однак, московським українцям план Горького не дуже сподобався, бо у списку осіб, яких він хотів залучити до співробітництва в газеті, було чимало людей, на думку історика, «малонадійних, сірих, поміркованих, не відчувалось елементу бойового» (Грушевський, 1989: 117).

Єдиний опозиційний фронт проти уряду творив ще один відомий діяч – Олександр Керенський. Але, на відміну від Горького, він був яскравого «пораженського» характеру. Так називали тих людей, які бажали програшу Російській імперії в Першій світовій війні. Знайомство М. Грушев-

ського з О. Керенським почалося ще в Симбірську, на батьківщині майбутнього голови Тимчасового уряду. У Москві вченому надійшла записка від нього, у якій той пропонував історика зустріч, після якої М. Грушевський отримав запрошення на таємне зібрання. Сходина відбулася в приватному помешканні на Кисловці. Серед присутніх була відома революціонерка Віра Фігнер. У 1914 р. вона разом із М. Грушевським поверталася до Росії і їх заарештували жандарми. Відкриваючи збори, О. Керенський дуже тепло привітав М. Грушевського як заслуженого борця з царизмом. Публіка на цьому зібранні, за оцінкою вченого, була досить різноманітна. М. Грушевський у своїй промові вказав на неможливість оминати питання про ставлення до війни, як того хотів Керенський, мотивуючи це тим, що «послідовні прихильники визволення неприємлють війни, і всякі спроби об'єднати їх в спільній акції з приємлюючими скінчяться розходженням» (Грушевський, 1989: 118). Після виступів В. Фігнер, П. Мельгунова, М. С. Грушевського стало зрозуміло, що ніякого об'єднання не відбудеться, і він залишив зібрання.

Із радикальними російськими колами М. Грушевський мав нагоду зустрічатися на зборах історичного місячника «Голос минувшого», який видавав П. Мельгунов. На його нарадах виступали В. О. Розенберг, фактичний редактор «Русских ведомостей», Катерина Кускова, одна із провідниць меншовизму. На всіх зібраннях, де був присутній М. Грушевський, російські діячі майже не виявляли інтерес до українського руху, а самим вченим цікавилися більше як опозиціонером, а не як українцем. Це головна причина відсутності взаємодії між М. Грушевським і російськими лібералами. Деякі з них із підозрінням ставилися до нього. Зокрема, російський історик Ю. В. Готьє, згадуючи про зустріч із Михайлом Сергійовичем, писав: «Засвідчую тут, взимку 1916 року преславутий Грушевський, котрому я за обов'язком служби як людині переслідуваній, зробив все для того, щоб йому було краще займатися в Румянцевському музеї, говорив зі мною. У той момент, коли зайшла розмова про можливість мобілізації людей, котрим більше 50 років – як би йому влаштуватись де-небудь писарем в штаб, або канцелярію. Такий цинізм (закреслено така низість), подібна розмова з абсолютно чужою людиною не може виходити від чистої і чесною людини. Як про нього говорили вже давно, це австрійський агент, також, як і всі його агенти» (Готьє, 1991: 157). Отже, висловлене небажання М. Грушевського боронити імперію

викликало гнів і звинувачення його у зраді. Це є ще одним підтвердженням нерозуміння українських проблем російською інтелігенцією. Російські партії намагалися використати опозиційний український рух із власною метою. Як бачимо, цих «добрих руских» зовсім не цікавили українські проблеми. Російську владу та її противників об'єднував російський колоніалізм відносно пригноблених імперією народів.

У Москві М. Грушевський зустрів свій п'ятдесятилітній ювілей. З цієї нагоди в грудневому номері «Украинской жизни» була вміщена стаття О. Лотоцького «На громадському посту», в якій давалася висока оцінка діяльності М. Грушевського. «Вона складає доволі помітний етап в історії української самосвідомості, – відзначав автор, – ідейні основи українського національного руху в результаті його діяльності отримали твердий науковий ґрунт і розширили новими більш широкими горизонтами» (Белоусенко, 1916: 22).

Висновки. Незважаючи на арешт, а потім заслання, М. С. Грушевський не припинив своєї громадсько-політичної діяльності. З далекого Симбірська й Казані він надсилав статті на захист українських домагань, підтримував контакти з товаришами, які залишилися на волі. Опинившись у Москві, М. Грушевський перетворив російську столицю на осередок українства. Завдяки його невтомній праці та енергії почав виходити українською мовою новий часопис «Промінь», була відновлена діяльність ГУПу. М. Грушевський згуртував навколо себе наукові сили Москви й завдяки цьому в місті почала працювати філія наукового товариства. Учений підтримував добрі відносини зі студентами-українцями, був для них старшим товаришем і порадиником. Він намагався співпрацювати з передовими російськими діячами, зокрема М. Горьким, О. Керенським та іншими, проте їхній вроджений російський шовінізм особливо стосовно українців стояв на заваді їхнього порозуміння. Попри все, громадсько-політична діяльність професора в Москві була спрямована на культурний розвиток українців, захист їх національних домагань. Характерною особливістю цього періоду стала тенденція до полівішання в поглядах М. Грушевського. Цьому сприяли його інтенсивні контакти з представниками російської та української соціал-демократії, співпраця з пролетарським письменником М. Горьким, безпідставний арешт і заслання, а також загальна ситуація в Російській імперії в період Першої світової війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белоусенко (Лотоцкий) А. На общественном посту. *Украинская жизнь*. 1916. №12. С. 20–26.
2. Верстюк В., Пиріг Р. М. С. Грушевський: коротка хроніка життя та діяльності. Київ: Либідь, 1996. 144 с.
3. Готье Ю. В. Мои заметки. *Вопросы истории*. 1991. № 6. С. 157–158.
4. Грушевський М. С. Світлій пам'яті Івана Франка. Твори: у 50 томах. Т.3: Серія «Суспільно-політичні науки (1907 – березень 1917)». Львів: Світ, 2005. С. 481–485.
5. Грушевський М. С. Спомини. Київ, 1989. № 8. С. 109; 103–154.
6. Грушевський М. С. Перспективи нового життя. Твори: у 50 томах. Т.3: Серія «Суспільно-політичні науки (1907 – березень 1917)». Львів: Світ, 2005. С. 513–520.
7. Дорошенко Д. Мої спомини про недавнє минуле 1914–1920. 2-е вид. Мюнхен: Українське видавництво, 1969. 543 с.
8. Листи М. Коцюбинського до М. Грушевського. Упор. Л. З. Гісцова. *ЗНТШ*. 1992. Т. ТССХХІV. С. 291; 285–296.
9. Листи Симона Петлюри до Михайла Грушевського. Упор. О. Муzychuk *Український історик*. 1991–1992. № 3–4, 1–4. С. 40–48.
10. Пиріг Р., Тельбак В. Михайло Грушевський: життєпис на тлі доби. Херсон: Олді плус, 2021. 572 с.
11. Плохій С. Великий переділ. Незвичайна історія Михайла Грушевського. Авториз. переклад з англ. М. Климчука. Київ: Критика, 2011. 600 с.
12. Чикаленко Є. Щоденник 1907–1914: у 2-х т. Т. 1. Документально-художнє видання. Київ: Темпора, 2004. 428 с.
13. Шаповал Ю., Верба І. Михайло Грушевський. Київ: видавничий дім «Альтернативи», 2005. 352 с.

REFERENCES

1. Belousenko (Lototskiy) A. (1916) Na obshchestvennom postu [At a public post]. *Ukrainskaya zhizn – Ukrainian Life*, 12. Pp. 20–26 [in Russian].
2. Verstiuk V., Pyrih R. (1996) M. S. Hrushevskiy: korotka khronika zhyttia ta diialnosti [M. S. Hrushevskiy: a short chronicle of life and activities]. Kyiv: Lybid. 144 p. [in Ukrainian].
3. Gotie Yu. V. (1991) Moi zametki [My notes]. *Voprosy istorii – History Matters*, 6. Pp. 157–158. [in Russian].
4. Hrushevskiy M. S. (2005) Svitlii pamiati Ivana Franka [To the blessed memory of Ivan Franko]. Tvory: u 50 t. T. 3: Seriiia «Suspilno-politychni nauky (1907 – berezen 1917)». Lviv: Svit. Pp. 481–485. [in Ukrainian].
5. Hrushevskiy M. S. (1989) Spomyny [Memories], 8. Pp. 109; 103–154. [in Ukrainian].
6. Hrushevskiy M. S. (2005) Perspektyvy novoho zhyttia [Perspectives of a new life]. Tvory: u 50 t. T.3: Seriiia «Suspilno-politychni nauky (1907 – berezen 1917)». Lviv: Svit. Pp. 513–520. [in Ukrainian].
7. Doroshenko D. (1969) Moii spomyny pro nedavnie mynule 1914–1920 [My memories of the recent past 1914–1920]. 2-e vyd. Miunkhen: Ukraiinske vydavnytstvo. 543 p. [in Ukrainian].
8. Lysty M. (1992) Kotsiubynskoho do M. Hrushevskoho [Letters of M. Kotsiubynskiy to M. Hrushevskiy]. Upor. L. Z. Histsova. *ZNTSH*. T. TSSXXIV. Pp. 291; 285–296. [in Ukrainian].
9. Lysty Symona Petliury do Mykhaila Hrushevskoho (1991–1992). Upor. O. Muzychuk. *Ukrayinskyi istoryk – Ukrainian historian*, 3–4, 1–4. Pp. 40–48. [in Ukrainian].
10. Pyrih R., Telvak V. (2021) Mykhailo Hrushevskiy: zhyttiepys na tli doby [Mykhailo Hrushevskiy: biography against the background of the times]. Kherson: Oldi plius. 572 p. [in Ukrainian].
11. Plokhii S. (2011) Velykyi peredil. Nezvychaina istoriia Mykhaila Hrushevskoho [Great redistribution. The unusual story of Mykhailo Hrushevskiy]. Avtoryz. pereklad z anhl. M. Klymchuka. Kyiv: Krytyka. 600 p. [in Ukrainian].
12. Chykalenko Ye. (2004) Shchodennyk 1907–1914 [Diary 1907–1914]: u 2 t. T. 1. Dokumentalno-khudozhnie vydannia. Kyiv: Tempora. 428 p. [in Ukrainian].
13. Shapoval Yu., Verba I. (2005) Mykhailo Hrushevskiy [Mykhailo Hrushevskiy]. Kyiv: vydavnychiy dim «Alternatyvy». 352 p. [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 792.82.02.035/.036(477)»195»:7.072.3»19/20»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-6>

Андрій ЄРЬОМЕНКО,
orcid.org/0000-0002-4349-4288
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) yeremenko.acco@gmail.com

Вікторія ГУРА,
orcid.org/0000-0002-7618-8113
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) gyravita@gmail.com

Андрій ДУШНИЙ,
orcid.org/0000-0002-5010-9691
кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) assotobile@ukr.net

**НАЦІОНАЛЬНА ШКОЛА ГРИ НА КЛАРНЕТІ У КИТАЇ ПЕРІОДУ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

У статті визначаються особливості національної школи гри на кларнеті у Китаї на сучасному етапі. Акцентовуються ключові фактори, що формують наративи китайського мистецтва гри на духових інструментах, кларнеті зокрема. Виокремлено постать Му Чжиціня (1889–1967) як першого китайського кларнетиста, фундатора, що заклав основи викладання гри на інструменті, а також виховав декілька поколінь видатних кларнетистів країни. Відмічено, що виконавець сформував засади національного стилю кларнетистів, викладаючи клас кларнету у Пекінському університеті, Шанхайському приватному інституті, Сичуанському художньому університеті та консерваторії.

Дослідником охарактеризовано сучасну систему музичної освіти, яку отримують майбутні представники китайської кларнетної школи, а також зазначено деякі негативні питання у кларнетному мистецтві Китаю. Наприклад, з'ясовано, що держава сьогодні ще не має єдиної затвердженої методико-педагогічної системи, на основі якої педагоги виховують кларнетистів. У мистецькій освіті Китаю спостерігається синтез європейського досвіду гри на інструменті та національних культурних традицій, інтонацій, тощо.

Виявлено також, що у репертуарі кларнетистів КНР переважають твори іноземних композиторів, зокрема і європейських. Натомість автори країни протягом останніх десятиліть почали більш активно писати музику в національному стилі для співвітчизників.

У дослідженні аналізується сучасна початкова та вища школи гри на кларнеті, виокремлюються заклади, що надають можливість студентам опанувати інструмент на професійному рівні. Серед таких одинадцять незалежних музичних вищих навчальних закладів: консерваторії (Шанхайська, Центральна, Китайська, Шеньянська, Тяньцзинь, Сінхайська, Уханська, Сіаня, Сичуані, Харбіна, Чжецзяна); інститути мистецтв (Цзилінський, Дальяньський, Шаньдуні, Чжецзяна, Нанкінський, Юньнані) та академії мистецтв (НОАК, Гуансі, Синьцзяна).

Автором зазначено тенденцію національної мистецької освіти китайців, яка в деякій мірі негативно впливає на кларнетне мистецтво країни загалом. Вона полягає в тому, що на початковому етапі навчання діти обов'язково вибирають собі музичний інструмент для опанування, і кларнет як європейський інструмент не має популярності у порівнянні зі скрипкою чи фортепіано. Окрім того опанування інструментом в широкому масштабі початкової освіти, яке активно підтримується соціальною та державною політикою в початкових школах, часто обмежується даним етапом навчання гри на кларнеті.

Ключові слова: кларнет, китайське духове мистецтво, виконавство на кларнеті в Китаї, національна школа, музична освіта.

Andrii YEROMENKO,

orcid.org/0000-0002-4349-4288

Ph.D. of Art,

Associate Professor at the Department of Choreography and Musical Art

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) yeremenko.acco@gmail.com

Victoria HURA,

orcid.org/0000-0002-7618-8113

Ph.D. in Education,

Senior Lecturer at the Department Musicology and Cultural Studies

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) gyravita@gmail.com

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,

Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net

THE NATIONAL SCHOOL OF CLARINET PLAYING IN CHINA DURING THE LATE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article defines the features of the national school of playing the clarinet in China at the current stage. The key factors shaping the narratives of the Chinese art of playing wind instruments, the clarinet in particular, are emphasized. The figure of Mu Zhiqin (1889–1967) is singled out as the first Chinese clarinetist, the founder who laid the foundations of teaching the instrument, and also educated several generations of outstanding clarinetists in the country. It is noted that the performer formed the foundations of the national style of clarinetists, teaching the clarinet class at Peking University, Shanghai Private Institute, Sichuan University of the Arts and Conservatory.

The researcher characterized the modern system of musical education that future representatives of the Chinese clarinet school receive, and also indicated some negative issues in the clarinet art of China. For example, it was found that the state still does not have a single approved methodical and pedagogical system based on which teachers educate clarinetists. In China's art education, there is a synthesis of the European experience of playing the instrument and national cultural traditions, intonations, etc.

It was also revealed that the repertoire of clarinetists of the People's Republic of China is dominated by the works of foreign composers, including European ones. Instead, the authors of the country during the last decades began to more actively write music in the national style for compatriots.

The study analyzes modern elementary and high schools of playing the clarinet, singles out institutions that provide students with the opportunity to master the instrument at a professional level. These include eleven independent musical higher education institutions: conservatories (Shanghai, Central, China, Shenyang, Tianjin, Xinghai, Wuhan, Xi'an, Sichuan, Harbin, Zhejiang); art institutes (Jilin, Dalian, Shandong, Zhejiang, Nanjing, Yunnan) and academies of arts (PLA, Guangxi, Xinjiang).

The author notes the tendency of the national artistic education of the Chinese, which to some extent negatively affects the country's clarinet art in general. It consists in the fact that at the initial stage of learning, children necessarily choose a musical instrument to master, and the clarinet as a European instrument is not popular compared to the violin or piano. In addition to mastering the instrument on a large scale in primary education, which is actively supported by social and state policy in primary schools, it is often limited to this stage of learning to play the clarinet.

Key words: *clarinet, Chinese wind art, clarinet performance in China, national school, music education.*

Постановка проблеми. Духове виконавство у Китаї на сучасному етапі має надзвичайно високий рівень розвитку та популярності. Його представляють різноманітні напрями: від народного і традиційного мистецтва до естрадно-джазового та класичного. Китайці щемливо відносяться до власної культури, а тому традиційні духові інструменти і виконавство на них є обов'язковою скла-

довою освітньої програми нації, починаючи із класів початкової школи. На відміну від музикування на традиційних дерев'яних духових інструментах, гра на класичних європейських духових інструментах, тривалий час ігнорувалася, а подекуди й зовсім нівелювалася у музичній культурі Китаю. Проте, сьогодні спостерігаємо протилежну ситуацію: кларнетове виконавство набу-

ває популярності та престижу серед китайських музикантів та поціновувачів мистецтва. У зв'язку із цим виконавство на кларнеті – європейському інструменті, що тривалий час безуспішно конкурував із духовими: баошен, соною, бау, хайді, шен, гуаньді, пай шен тощо, у наш час стрімко розповсюджується. Кларнет зайняв стабільну позицію в інструментарії Китаю, порівняно із європейським музичним мистецтвом, відносно нещодавно (на початку ХХ ст.). Значну роль у цьому процесі відіграло декілька факторів: європейське музичне мистецтво, удосконалення та оновлення інструментарію військових оркестрів, а також їх репертуару, відкриття вищих музичних шкіл та академій, тощо. Саме вони лягли в основу виникнення і становлення національної школи гри на кларнеті у Китаї, обумовивши вибір даного напрямку наукових пошуків.

Аналіз досліджень. Мистецтво гри на кларнеті, а також процеси його становлення в КНР активно досліджуються плеядою сучасних науковців. Серед таких, наприклад, відмітимо Ян Чжеюя, що характеризував національні школи кларнетного та саксофонного виконавства у праці «Формування та розвиток школи гри на кларнеті та саксофоні в Китаї» (Ян Чжеюй, 2022: 82-86). Дисертація Ден Цзякуня «Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур» (Ден Цзякунь, 2019), присвячена китайській оркестровій духовій музиці, частково висвітлює і деякі аспекти гри на кларнеті. Наприклад, становлення духового мистецтва Китаю, зокрема і кларнетного, за європейським зразком, а також семантика кларнету у національно-ментальній музиці, тощо. У числі публікацій дослідника виокремимо й таку, що присвячена суто кларнету в китайському духовому мистецтві – «Творче амплуа кларнета у китайській духовій оркестровій музиці на прикладі творчості Чень Цяня» (Ден Цзякунь, 2018: 71-76).

Виконавські та соціокультурні чинники розвитку мистецтва гри на кларнеті в Китаї аналізуються у публікації «Концерт для кларнета в творчості китайських композиторів» Чжан Цзяхао (Чжан Цзяхао, 2023: 235-246). Поєднання виконавської техніки китайських кларнетистів із її емоційним забарвленням та вираженням аналізується у статті автора Ning Xu «Analysis of Clarinet Performance Technology and Emotional Expression / Аналіз техніки виконання та емоційного вираження на кларнеті» (Ning Xu, 2020: 841-844).

Значення репертуару для кларнету у процесах національного становлення та розвитку мистецтва гри на кларнеті розкривається у роботі Чжан Цзя-

хао «Твори крупної форми для кларнета в музиці Європи та Китаю» (Чжан Цзяхао, 2024). Дисертаційне дослідження науковця висвітлює питання особливостей композицій крупної форми європейських композиторів, а поряд із тим – характеризує композицію та стилістику виконання творів для кларнету китайських авторів.

Відзначимо, що питання становлення китайської національної школи гри на кларнеті розкривають як українські публікації, так і дослідження зарубіжжя. Такий спектр розглядається у синтезі із тематикою еволюції мистецтва гри на кларнеті у Китаї в цілому.

Мета статті – виявити особливості функціонування національної школи гри на кларнеті у Китаї кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Кларнет з'явився у китайському музичному мистецтві, порівняно із європейським, відносно нещодавно. Досвід гри на інструменті почав систематизуватися лише у першій половині ХХ століття. Першим із кларнетистів Китаю був Му Чжицин (1889–1967), який також заклав основи викладання гри на інструменті. Музикант формував принципи національного стилю кларнетистів у стінах Пекінського університету, Шанхайського приватного інституту, Сичуанського художнього університету, а пізніше – став першим викладачем по класу кларнету в Сичуанській консерваторії, виховавши велику кількість представників кларнетного мистецтва Китаю (Ян Чжеюй, 2022: 84).

У 50-х роках, а особливо у 80-тих – спостерігається прогрес як у виконавській практиці, так і в педагогіці викладання, що головним чином виявилось у структуризації технічних прийомів і удосконаленні теорії методики (Чжан Цзяхао, 2023: 237). Значна кількість китайських кларнетистів, отримавши освіту за кордоном, почали аналізувати і досліджувати проблеми мистецтва гри на інструменті у межах власної країни. Китайська національна школа гри на кларнеті у професійному напрямі почала формуватися та активно розвиватися у другій половині ХХ століття.

Її основою є синтез європейської техніки із національним мелосом Китаю. Розвиток сучасної національної школи кларнету в Китаї значною мірою залежить від колективного музикування, а також музичної освіти.

Навчання гри на кларнеті в Китаї сьогодні здійснюється у двох напрямках: загальна підготовка, а також професійна освіта. Перший – зазвичай розпочинається у початкових класах школи переважно у вигляді факультативів чи гурткової

роботи, особистого захоплення і спрямований на загальний різнобічний розвиток дитини. Школи та батьки зацікавлені у музичній освіті підростаючого покоління, оскільки заняття духовим мистецтвом сприятливі як для удосконалення розумових здібностей дітей, так і для їх фізіологічного стану. Такі уроки позитивно впливають на формування смаку, естетичної культури, емоційного інтелекту учнів.

У загальній підготовці учнів по класу кларнету в Китаї не вимагається наявність природного хисту до гри на інструменті і вимоги до його опанування. Інструментами музикантів-початківців часто стають кларнети марок «Сінхай» чи «Байлін» китайського виробництва або ж тайванський фірми «JIPTE». Пізніше виконавці звертаються до покупки кларнетів японського виробництва «YAMANA» чи французького «BUFFET» (Ning Xu, 2020: 842).

Через деякий час після занять педагог пропонує учням початкових класів скласти іспит на визначення кваліфікації, який проводять музичні асоціації та вищі навчальні заклади. Вони здійснюють активну роботу із питань організації, визначення та перевірки рівнів професійної підготовки виконавців. Дана традиція була започаткована у 1988 році, коли Шанхайська асоціація музикантів вперше провела такий екзамен. Впровадження екзаменаційної системи у Китаї зіграло позитивну роль у становленні та розвитку освіти за класом кларнету. Подібні перевірки дозволили студентам співпрацювати на сцені, переймати досвід, отримувати експертну оцінку та наставництво. Одержаний у випадку успішного складання іспиту сертифікат виступає підтвердженням належного рівня володіння кларнетом та відповідну якість техніки музиканта. Оскільки дітям на ранніх етапах оволодіння кларнетом необхідна висококласна технічна підготовка, тому екзамени у класі мають особливо важливе значення, оскільки за його результатами можливо виявити рівень засвоєння тих чи інших навичок гри. Проте, серед китайців існує тенденція, яка полягає в тому, що високий рівень гри кларнетиста-аматора не означає, що дитина може стати професійним музикантом. Більшість учнів при вступі до середньої школи залишають уроки, обмежуючись лише наявним рівнем техніки гри на кларнеті.

Професійна освіта кларнетистів спрямована на поглиблене вивчення техніки гри на інструменті, систематичний та прогресивний розвиток навичок виконавців, формування умінь інтерпретувати музику різних стилів та епох. Для вступу на дану спеціальність у Китаї, як і в Україні, перед-

бачається проходження абітурієнтом спеціального творчого конкурсу і його відповідність критеріям таким як: відповідний рівень володіння інструментом, наявність таланту та відчуття музики, що в КНР має значення у процесі здобуття вищої професійної освіти кларнетиста.

Підготовку професійних виконавців на кларнеті у вищих навчальних закладах Китаю можна поділити за категоріями: незалежні музичні школи, консерваторії, педагогічні ВНЗ, а також здобуття комплексної вищої освіти. Мистецька освіта незалежних музичних шкіл забезпечується завдяки функціонуванню музичних інститутів, консерваторій та художньо-культурологічних ВНЗ для підготовки вокалістів, інструменталістів, музикантів-теоретиків та композиторів. Автономні вищі музичні школи та художні інститути на сьогодні є одними із найбільш висококласних навчальних закладів країни, що надають якісну мистецьку освіту студентам. Їх метою є підготовка музично-обдарованої молоді. Вони виховують інструменталістів, вокалістів, теоретиків та інших мистецьких діячів, здатних вражати своєю творчістю і здобувати славу та визнання як у Китаї, так і в світі. Клас кларнету випускає спеціалістів, що мають надзвичайно високий рівень техніки гри на інструменті.

На сьогодні у Китаї працюють одинадцять незалежних музичних вищих навчальних закладів. Це консерваторії: Шанхайська, Центральна, Китайська, Шеньянська, Тяньцзині, Сінхайська, Уханська, Сіаня, Сичуані, Харбіна, Чжецзяна. На їх базі функціонують початкові та середні школи.

Серед незалежних провінційних та міських мистецьких закладів із музичними спеціальностями зазначимо інститути мистецтв: Цзилія, Далянський, Шаньдуна, Чжецзяна, Нанкінський, Юньнані. До їх числа відносяться також академії мистецтв: НОАК, Гуансі, Синьцзяна. Щороку кожен із них набирає значну кількість абітурієнтів, зокрема і по класу кларнету. Як правило випускники академій та інститутів викладають гру на кларнеті у межах початкової та середньої шкіл (Ning Xu, 2020: 843).

Основою національної школи студентів-кларнетистів Китаю, що навчаються у незалежних консерваторіях, а також мистецьких інститутах і академіях виступають акценти на розвитку якісних професійних навичок та вузько спрямована діяльність на вдосконалення виконавських можливостей і здібностей музикантів-духовиків. Поруч із тим комплексні музичні заклади особливо увагу приділяють гуманітарному підходу в освіті, розширюючи межі освітніх послуг та

включаючи літературу, історію, філософію, теорію мистецтв до курсу гри на кларнеті.

Переважає більшість кларнетистів, що вступає до незалежних консерваторій здобувають освіту протягом 10 років. Вони повинні належним чином оволодіти мистецтвом інтерпретації творів, технічної майстерності, виконавської культури.

У період останнього десятиліття китайські кларнетисти часто представляють національну виконавську школу досить гідно, конкуруючи із закордонними музикантами на високому рівні. Серед сподвижників та реформаторів національної кларнетової школи відомими є Чжан У, Гу Пен, Чжень Кайхао (Чжан Цзяхао, 2023: 240).

Аналізуючи питання кларнетового виконавства в Китаї, відмітимо також і деякі негативні його сторони. Наприклад, у зв'язку із орієнтацією на європейський досвід гри на кларнеті, а також відсутності методичної та педагогічної літератури, китайськими педагогами до цього часу не було сформовано єдину національну педагогічну систему кларнетового виконавства. Більшість педагогів використовують методики запозичені із різних шкіл світу, наприклад, євро-

пейської чи української, що в свою чергу заважає стандартизації техніки гри на кларнеті на національному рівні.

Відсутність достатньої кількості навчальної літератури національного зразка спонукає педагогів використовувати іноземні джерела, що в свою чергу негативно впливає на розвиток сучасної китайської школи гри на кларнеті, оскільки не завжди відповідає ментальності та культурі його народу.

Окремо слід відмітити недостатню кількість творів композиторської школи Китаю у сучасному кларнетовому мистецтві. Виконавці значно частіше включають до репертуару композиції іноземних авторів, а розробка національного репертуару для кларнету проходить у повільному темпі.

Висновки. Сучасна національна школа гри на кларнеті у Китаї сформувалася відносно нещодавно на основі засад європейської виконавської практики. Сьогодні китайські кларнетисти продовжують активно переймати досвід іноземних педагогів, виконавців та впроваджувати його у галузі власного духового мистецтва, яке знаходиться у фазі активного розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ден Цзякунь. Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Музичне мистецтво. Львів, 2019. 193 с.
2. Ден Цзякунь. Творче амплуа кларнета у китайській духовій оркестровій музиці на прикладі творчості Чень Цяня. *Українська музика: науковий часопис*. Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2018. Число 3 (29). С. 71–76.
3. Єрємєнко Н., Стахевич О. Народно-інструментальне виконавство Китаю. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. Вип. 1 (04). С. 30–34.
4. Чжан Цзяхао. Твори крупної форми для кларнета в музиці Європи та Китаю: дис. ... док. філософії : спец. 025 Музичне мистецтво. Одеса, 2024. 217 с.
5. Чжан Цзяхао. Концерт для кларнета в творчості китайських композиторів. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 36. Кн. 2. С. 235–246.
6. Ян Чжеюй. Формування та розвиток школи гри на кларнеті та саксофоні в Китаї. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матер. і тези VIII Міжнар. конф. молодих учених та студ. (14–15 жовтня 2022)*. Одеса, 2022. Т. 1. С. 82–86.
7. Ning Xu. Analysis of Clarinet Performance Technology and Emotional Expression. *International Conference on Economics, Education and Social Research (ICEESR 2020)*. Francis Academic Press, 2020. Pp. 841–844.
8. 郭华. 试论单簧管艺术民族化的几个问题 《大舞台》2012年05期 ISSN1003 1200 第64页65页.
9. 晏斐. 浅谈单簧管应该주의的几个问题 // 音乐天地. 西安, 2007, 第3期. 51–52 页.

REFERENCES

1. Den Tsziaakun. (2019). *Kytaiska orkestrova dukhova muzyka u konteksti dialohu kultur* [Chinese orchestral brass music in the context of the dialogue of cultures] : dys. ... kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.03. Muzychne mystetstvo. Lviv. 193 s. [in Ukrainian].
2. Den Tsziaakun. (2018). *Tvorche amplua klarneta u kytais'kii dukhovii orkestrovii muzytsi na prykladi tvorchosti Chen Tsiانيا* [The creative role of the clarinet in Chinese wind orchestra music based on the example of Chen Qian's work]. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*. Lviv: LNMA im. M. V. Lysenka. Chyslo 3 (29). Pp. 71–76. [in Ukrainian].
3. Yeromenko, N., Stakhevych, O. (2024). *Narodno-instrumentalne vykonavstvo Kytauu*. [Folk instrumental performance of China]. *Slobozhanski mystetski studii*. Vyp. 1 (04). Pp. 30–34. [in Ukrainian].
4. Chzhan Tsziaakhao. (2024). *Tvory krupnoi formy dlia klarneta v muzytsi Yevropy ta Kytauu* [Large-scale works for clarinet in the music of Europe and China] : dys. ... dok. filosofii: spets. 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Odesa. 217 s. [in Ukrainian].

5. Chzhan Tsziaxhao. (2023). *Kontsert dlia klarneta v tvorhosti kytaiskyykh kompozytoriv* [Clarinet concerto in the works of Chinese composers]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. Odesa: Vydavnychy dim «Helvetyka», 2023. Vyp. 36. Kn. 2. Pp. 235–246. [in Ukrainian].

6. Yan Chzheiu. (2022). *Formuvannia ta rozvytok shkoly hry na klarneti ta saksofoni v Kytai* [Formation and development of the clarinet and saxophone school in China]. *Muzychna ta khoreohrafichna osvita konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva: mater. i tezy VIII Mizhnar. konf. molodykh uchenykh ta stud. (14–15 zhovtnia 2022)*. Odesa. T. 1. Pp. 82–86. [in Ukrainian].

7. Ning Xu. (2020). Analysis of Clarinet Performance Technology and Emotional Expression. *International Conference on Economics, Education and Social Research (ICEESR 2020)*. Francis Academic Press. Pp. 841–844.

8. 郭华. (2012). 试论单簧管艺术民族化的几个问题 [About some issues of nationalization of clarinet art in China]. 《大舞台》2012年05期 ISSN1003 1200 第64页65页 [in Chinese].

9. 晏斐. (2007). 浅谈单簧管应该주의的几个问题 [About some important issues in playing the clarinet] 音乐天地. 西安, 2007, 第3期. 51–52 页 [in Chinese].

УДК 7.76.761.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-7>**Олексій ЖАДЕЙКО,***orcid.org/0000-0002-6234-2220*доктор філософії, Заслужений діяч мистецтв
(Київ, Україна) *oleksiy_zhadeyko@ukr.net***МИСТЕЦТВО АРКАДІЯ ПУГАЧЕВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО
ПРОЦЕСУ ЗЛАМУ ХХ ТА ХХІ СТ.: МАРКЕРИ ВИЗНАННЯ**

Статтю присвячено етапам мистецтва представника творчої династії Пугачевських – Аркадія (1938–2021 рр.), київського художника, чиє ім'я дуже добре відоме в зарубіжному мистецькому просторі і майже не розкрито на Батьківщині. Основною задачею сформульовано введення в науковий обіг та популяризація творчих особистостей митця, чия творчість прославляє український мистецький простір впродовж уже кількох десятиків років, особливо активним цей процес став з початку 1990-х рр., при тому, що персональних виставок в Україні він не має. Концепція творчості митця ґрунтується на його глибоких знаннях у галузі філософії, естетики, історії, літератури, міфології. Творчість Аркадія Пугачевського включає в себе друковану графіку – як станкову, так і книжковий знак, дрібну пластику (бронза), поезію. Багатовекторність мистецьких експериментів художника підсилюється полісюжетністю його творчості. Він пробував свої сили в усіх жанрах, і завжди однаково успішно. У графіці Аркадія Пугачевського є портрети, урбаністичні аркуші, чимало пейзажів, абстрактні композиції, багато анімалістичних робіт, літературні штудії, досить багато алегорій, часті звернення до циркової тематики, яскраво виражена музична лінія сюжеттики, інколи є навіть натюрморти, не популярні в друкованій графіці. Бронзові твори частіше є анімалістичними. Загалом унікальна впізнаваність манери митця досягається в першу чергу завдяки стилізації, якою він володіє повною мірою. Це ключ до формування індивідуальної манери. Аркадії Пугачевській став митцем, за творчістю якого зарубіжне мистецьке поле пізнавало графічну Україну. Перша і поки єдина посмертна персональна виставка графіки Аркадія Пугачевського організована в Китаї. Тому до задач вітчизняних арт-критиків відносимо й популяризацію творчого доробку художника на його Батьківщині.

Ключові слова: друкована графіка, екслібрис, дрібна пластика, поезія, ксилографія, гравюра.

Olexiy ZHADEIKO,*orcid.org/0000-0002-6234-2220*

PhD in Arts, Honored Artist

(Kyiv, Ukraine) *oleksiy_zhadeyko@ukr.net***ART BY ARKADY PUGACHEVSKY IN THE CONTEXT OF THE ART PROCESS
OF THE BORDER OF 20TH AND 21ST CENTURIES: MARKERS OF RECOGNITION**

The article is dedicated to the stages of the art of the representative of the Pugachevsky creative dynasty – Arkady (1938–2021), a Kyiv artist whose name is very well known in the foreign art world and is almost unknown in the Motherland. The main task is the introduction into scientific circulation and popularization of the creative personalities of the artist, whose work has glorified the Ukrainian artistic space for several decades, this process became especially active from the beginning of the 1990s, despite the fact that he did not have personal exhibitions in Ukraine. The concept of creativity of artist is based on his deep knowledge in the field of philosophy, aesthetics, history, literature, mythology. Arkady Pugachevsky's creativity includes printmaking – both easel and book plates, sculpture of small forms (bronze), poetry. The multi-vector nature of the artist's artistic experiments is enhanced by the multi-subject nature of his work. He tried his hand at all genres, and was always equally successful. Arkady Pugachevsky's graphics include portraits, urban sheets, many landscapes, abstract compositions, many animalistic works, literary studies, quite a lot of allegories, frequent references to circus themes, a pronounced musical plot line, and sometimes there are even still lifes, which are not popular in printed graphics. Bronze works are often animalistic. In general, the unique recognizability of the artist's manner is achieved primarily due to stylization, which he possesses to the full extent. This is the key to forming an individual manner. Arkady Pugachevsky became an artist whose work helped the foreign art world to recognize graphic Ukraine. The first and so far the only posthumous personal exhibition of Arkady Pugachevsky's graphics was organized in China. Therefore, the tasks of domestic art critics include the popularization of the artist's work in his Motherland.

Key words: printmaking, bookplate, sculpture of small forms, poetry, xylography, engraving.

Постановка проблеми. Популяризація вітчизняного українського мистецького доробку постає особливо актуальною в часи, коли національний маркер перетворився на один з видів зброї, завдяки якій країна протистоїть спробам морального, ідеологічного знищення. Тому представник київської школи друкованої графіки, Аркадій Пугачевський (1938–2021 рр.) теж став активною, дієвою зброєю, оскільки його ім'я вписане в сторінки найвпливовіших конкурсів, фестивалів, бієннале та триєннале світу. Завдяки його роботам дуже часто у нагородних аркушах, списках переможців на першому щаблі красувалося слово «Україна». Проте, не дивлячись на широку популярність імені митця у різних країнах світу, значно гірше його знають удома. Він майже не презентує свої роботи в Україні, не є членом вітчизняних профільних організацій, стоїть осторонь офіційного мистецького поля. При цьому в світовому арт-просторі його творчий доробок давно став синонімом категорій «якість» і «професіоналізм».

Аналіз досліджень. У вітчизняному мистецтвознавчому полі про Аркадія Пугачевського почали писати наприкінці 1990-х рр., але, тим не менше, на сьогодні існують лише окремі статті, які висвітлюють його творчість. За життя митця було видано лише одну книгу гравюр, створених ним та його сином, Геннадієм (Аркадій та Геннадій Пугачевські. Гравюри, 1996), друга була вже посмертною – автор не дочекався її виходу в світ (Романенкова, 2022). Багато що з виданого про художника класифікується як ненаукові видання, що мають комерційний характер, – каталоги виставок, невеличкі брошури видавців-колекціонерів. Серед колекціонерів-видавців, що пригортали увагу до таланту митця, і Л. ван ден Бріль, чия стаття про батька та сина Пугачевських увійшла у португальську енциклопедію екслібриса, виданням якої багато років опікувався колекціонер М. М. да Мота Міранда (Brielle, 2015: 102-112). Серед наукових розвідок, присвячених творчій династії Пугачевських, – статті Ю. Єфімова (Романенкова Ю., Єфімов Ю., Синявська Н., 2023), В. Михальчука, П. Нестеренка, Ю. Каменецької, (Палійчук А., Романенкова Ю., Палійчук А., 2023), Ю. Романенкової (Романенкова Ю., Єфімов Ю., Синявська Н., 2023; Романенкова Ю., Палійчук А., 2023; Romanenkova J., Paliychuk A., Mukhalchuk V., 2021), Т. Сафонові, Н. Синявської, В. Тупіка. Деякі з них стосуються творчості майстрів опосередковано, бо є студіями, присвяченими друкованої графіці загалом. І лише окремі статті присвячені безпосередньо майстрам, їх графіці,

дрібній пластиці, окремим мотивам у друкованій графіці.

Але комплексної розробки, присвяченій феномену творчості митця, поки не було, тому **метою статті** є введення в науковий обіг України персоналій Аркадія Пугачевського, одним з етапів чого є аналіз його виставкової та конкурсної діяльності та етапів визнання, що спіткало його за межами країни.

Виклад основного матеріалу. Аркадій Пугачевський є представником творчої династії, до складу якої входить п'ять митців, два з яких (Олександр та Вадим) уже багато років мешкають в США. Якщо Олександр Пугачевський займається ювелірною справою, Вадим – частково теж, а частково – фото та веб-дизайном, Тетяна Пугачевська – анімацією, то Аркадій і Геннадій більшою мірою – майстри графіки. Пугачевський-старший із молодих років захоплювався поезією, збірка його віршів, супроводжених його ж гравюрами, вийшла друком лише в 2021 р. («Соло») (Пугачевський, 2021). Останні пару десятиріч митець займався дрібною пластикою – його захопила бронза. Окремі експерименти у сфері скульптури були й раніше (у 1991 р. майстер створив медаль «Бабин Яр»), але переважна більшість композицій побачили світ у 2006–2008 рр. Але лєвова частка творів художника – це друкована графіка, високий друк, гравюра на пластику. Як вільні гравюри, так і (переважно) книжковий знак – це саме те, завдяки чому став відомим Аркадій Пугачевський далеко за межами України. Виставкову діяльність художник почав тільки з 1990 р., і за три десятиліття в Україні він виставлявся лише кілька разів, у складі групових виставкових проєктів: 1990 р. (Львів), 1991, 1992, 1995 рр. (Київ). Останній проєкт із його творами, у галереї «Білий світ», став вже виставкою пам'яті (2024 р.). Жодної нагороди в Україні майстер не здобув, не перебував у складі жодної професійної організації. Підтримки у розвитку свого таланту на державному рівні він теж не мав (Романенкова Ю., Палійчук А.) Нагороди, звання, державні майстерні – нічого цього митець не отримав. При цьому саме з проєктів, влаштованих за підтримки меценатів Аркадієм та Геннадієм Пугачевськими, за участю Українського екслібрис-клубу, почався новий етап історії вітчизняного екслібрису, культура якого отримала вагу самостійного мистецького феномену. Саме після двох київських виставок 1992/93 р. розпочалася нова ера українського книжкового знаку, популяризацією якого у світовому куль-

турному просторі займалися митці київської, львівської, одеської, луганської, харківської шкіл графіки, серед найактивніших із яких були саме Пугачевські. Виставкова діяльність Аркадія не обмежена якоюсь певною географією, він брав участь у проектах найрізноманітніших країн світу: 1993, 1995 рр. – Польща, 1994 р. – Данія, 1997 р. – Австрія та Нідерланди, 1998 р. – Нідерланди, 1999 р. – Бельгія, 2001, 2006 рр. – США. На зламі 1990-х та 2000-х рр. «залізна завіса» уже почала руйнуватися, але все одно в зарубіжних виставках митці тоді ще переважно брали участь заочно, посилаючи свої роботи і не маючи в більшості випадків брати участь особисто. У 2012 р. у Китаї було влаштовано персональну виставку митця, тим більше, в конкурсах – майстри не пропускали жодного престижного конкурсу в галузі міні-прінт та екслібриса, і роботи завжди посилалися для участі заочно. Але дуже часто саме твори А. Пугачевського та його сина отримували найвищі нагороди, спеціальні призи, медалі. З початку 1990-х рр. Пугачевський-батько виборов 18 нагород у відомих творчих конкурсах різних країн світу. Першою з них став Перший приз на Міжнародному конкурсі екслібрису в польському Кракові «Подорож Колумба 1492» (рис. 1). Аркуш було створено в техніці гравюри на пластику, в два кольори, з нагоди 500-річчя подорожі Колумба. Це один з небагатьох чорно-білих або дуже монохромних аркушів автора, які були відмічені призовими місцями. Подальші роботи, що заслужили високе визнання, були більшою мірою поліхромними.

Плідним став для Аркадія Пугачевського 1993 г. Саме той, коли і в Києві відбувалися знакові для друкованої графіки малих форм події. Цього року він отримує медаль III Міжнародного бієнале екслібрису «Дерев'яна архітектура в екслібрисі», Приз журналу «Графія» на XVI Міжнародному бієнале графіки малих форм у Бельгії і стає Лауреатом Міжнародного конкурсу екслібрису «С. Даріус і С. Гіренас 1933–1993».

Тематичне спрямування конкурсів, у яких митець отримував нагороди, дуже широке, як і географія їх проведення. Це промовляє про те, що глядачі найрізноманітніших країн були згодні з високою оцінкою таланту митця. У 1994 р. до поціновувачів його майстерності додалася Італія – Спеціальним призом його відмітила Премія Сітта ді Кассале (рис. 2) за чотириколірний книжковий знак Л. Богерта та Призом – Міжнародний конкурс «Лайонс Інтернешнал», що проводився в Ареццо (рис. 3). Мабуть, цей випадок треба акцентувати окремо – саме події світу екслібрису в Ареццо



Рис. 1. Пугачевський А. Екслібрис О. Танчік «Подорож Колумба». Кольорова гравюра на пластику. 1992 р.

мали особливу вагу для поціновувачів сучасного книжкового знаку. Цим опікувався колекціонер, який є власником найбільшої колекції екслібрисів у світі, занесеної навіть у книгу рекордів Гіннеса, – Маріо де Філіппіс. Бути представленим у його зібранні означало отримати «карт бланш» у світ книжкового знаку. Батько та син Пугачевські не раз створювали аркуші для італійського збирача, що належним чином оцінив їх майстерність. Саме за його кольоровий екслібрис, надрукований з шести дошок, Аркадій у 1994 р. і отримав Перший приз.

Уже традиційно відмітила нові роботи митця в 1994 р. і Польща: приз був відданий українцю за роботу для конкурсу «Водний спорт у екслібрисі. Серпень 94» та Почесним призом був нагороджений екслібрис, створений для конкурсу «Варшавське повстання» (рис. 4). Аркуш був надрукований із трьох дошок, і є, мабуть, одним з найцікавіших зразків стилізації у мистецтві ксилографії Аркадія Пугачевського. Робота створювалася у творчому тандемі з сином, Геннадієм, і максимально стилізована, умовно, майже абстрактно, трактована постать Христа є характерною саме для його впізнаваної манери. Схильний до почуття гумору в переважній більшості своїх аркушів, тут митець вдався до тематики, що передбачає біль та драматизм.

У 1994 р. художник почав виставкові експерименти і з литовськими конкурсами, і одразу

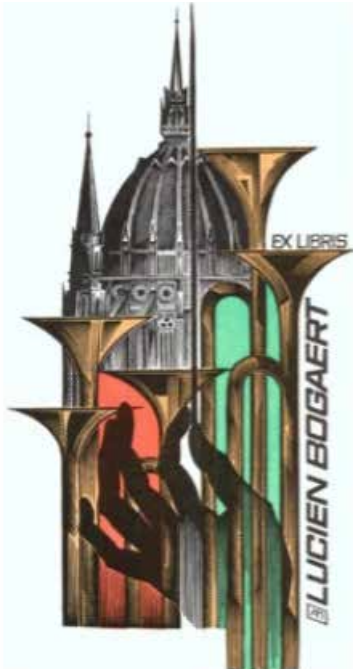


Рис. 2. Пугачевський А. Екслібрис Л. Богерта. Екслібрис Маріо де Філіппіса. Кольорова гравюра на пластику. 1994 г.



Рис. 3. Пугачевський А. Екслібрис Л. Богерта. Екслібрис Маріо де Філіппіса. Кольорова гравюра на пластику. 1994 г.

ж результативно – за екслібрис П. Стеруліса (рис. 5), створений для Міжнародного конкурсу «Музика. Танець. Пісня» був удостоєний Призу – Литовського народного культурного центру.

У 1995 р. бельгійська «Графія» знову віддала митцеві нагороду, і його наступні кроки до переможного Олімпу датовані вже 1996 р. Він приніс художнику медаль на II Міжнародному огляді ксилографічного та ліногравюрного екслібрису в



Рис. 4. Екслібрис Ж. Бітнера «Варшавське повстання». Кольорова гравюра на пластику. 1994 р.



Рис. 5. Пугачевський А. Екслібрис П. Стеруліса.

Польщі, яка не залишала його без уваги весь час, а за екслібрис, створений для Міжнародно конкурсу «Рейнеке-лис» у Бельгії, він отримав Кордер Гербудер Приз. Польща та Бельгія незмінно зупиняли свій погляд на гравюрах майстра і в 1997 р. – на польському V Міжнародному бієннале екслібрису він був відмічений дипломом за триколірну ксилографію «Замок», а бельгійські судді віддали йому свою увагу у Номінації Міжнародного конкурсу екслібрису «Тіль Уленшпігель» (рис. 6) та нагородили Атенеум Призом у XVIII Міжнародному бієннале графіки малих форм. Десятиколірний книжковий знак, створений у 1996 р. для конкурсу, присвяченого Тілю, є одним з найскладніших у кольоровій друкованій графіці митця – надрукований у десять кольорів, він ще й ускладнений додаванням ювілейної фольги, що імітувала блиск люстерка у руках головного героя твору де Костера. Не дивно, що такий «вищий пілотаж» технології високого друку не пройшов повз увагу шановного журі.

У 1998 р. Аркадій Пугачевський знову розширив географію своїх творчих перемог, отримавши Другий почесний приз на Міжнародному конкурсі «Миша Кетті» у Люксембурзі та Музейний приз від японців – на Токійському Міжнародному трієннале міні-еста́мпу потрапила в коло переможців його кольорова гравюра «Кохання» (рис. 7). З усіх аркушів, що здобули призи, мабуть, це один з найнетиповіших, бо не є книжковим знаком.



Рис. 6. Пугачевський А. Екслібрис Е. Вельтхаузена. Кольорова гравюра на пластику. 1996 р.

Але наступний раз, коли ми можемо бачити відзнаку творів художника закордонним глядачем, в коло уваги знову потрапила вільга гравюра, не книжковий знак, під символічною назвою «Павич», створена в 2001 р. (рис. 8). Ця робота здобула у англійців премію, автор саме за неї був удостоєний Товариством граверів по дереву звання Крашого закордонного художника року (2001–2002) за результатами 63-ї щорічної виставки. Відтоді спалахи його закордонної активності у художньому полі будуть трохи стихійнішими, а перерви між нагородами – дещо більшими. У 2011 р. він отримав Excellent приз Китаї, завоювавши симпатії й цього сегменту публіки. Уже в 2012 р. китайські поціновувачі його таланту влаштували митцеві персональну виставку. А в 2015 р. саме китайські фахівці знову удостоїли художника Excellent призу на Конкурсі екслібрису Changzhou Wujin. У його творчій біографії ця нагорода стала останньою.

Висновки. Творчість Аркадія Пугачевського є одним з тих наріжних каменів, з яких зарубіжний глядач починав формувати судження про нову мистецьку Україну у галузі друкованої графіки. Його феномен є доказом того, що не офіційними червоними доріжками устелено шлях до визнання, передусім – у зарубіжний арт-простір, де практично неможливо отримати перемогу корупційним шляхом чи завдяки офіційному статусу. Багато країн світу високо оцінили творчість київського митця. В тому числі – правом



Рис. 7. Пугачевський А. «Кохання». Кольорова гравюра на пластику. 1998 р.



Рис. 8. Пугачевський А. «Павич». Кольорова гравюра на пластику. 2001 р.

проведення персональних виставок, запрошеннями. Але у себе на Батьківщині він і сьогодні залишається ще не відкритим для широкого загалу, не оціненим повною мірою, мало відомим. На жаль, історія мало чому вчить – митці, як і раніше, часто залишаються неоціненими у себе на Батьківщині, тоді як зарубіжний культурний простір віддає належне їх таланту. Таке ставлення до культурної еліти у державі завжди спричиняло відтік мистецької спільноти за кор-

дон. Не кожному під силу самотужки виправити ситуацію, пробити собі шлях серед бюрократичних кіл і отримати заслужене визнання. Але про країну знає мистецький простір світу – завдяки таким митцям, хто пише літопис творчих перемог. То ж, завданням держави є не припускати до того, щоб втрачати культурний фонд, підтримуючи митців та надаючи їм умови для розвитку. А в даному випадку – хоча б вшановуючи пам'ять.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркадій та Геннадій Пугачевські. Гравюри. Київ: Вид-во Сергія Бродовича, 1996.
2. Аркадій Пугачевський. Київ: Вид-во Сергія Бродовича, 2004.
3. Аркадій Пугачевський. Геннадій Пугачевський. URL: <https://pugachevsky.com.ua/>
4. Життя – дароване нам диво. Каталог виставки. Київ: Білий світ, 2024.
5. Максимець С. Київ у рамі. Художники, що малюють місто. URL: <https://weekend.today/lica/kyiv-u-rami-hudozhnyky-shho-malyuyut-misto.htm>
6. Пугачевський А. Соло. Київ: Видавничий фонд Клубу бібліофілів, 2021.
7. Романенкова Ю. Творчий доробок Аркадія Пугачевського як іміджеформуєчий фактор сучасної української друкованої графіки в контексті світового арт-простору. Народознавчі зошити. 2021. № 5 (161). С. 1234–1247.
8. Романенкова Ю. Київські мотиви у друкованій графіці Аркадія та Геннадія Пугачевських. Матеріали Міжнар. конф. «Інноваційні наукові дослідження в умовах світових змін» (Вінниця, 29–30 квітня 2022 р.). 2022. С. 18–22.
9. Романенкова Ю., Єфімов Ю., Синявська Н. Семантика метелика в друкованій графіці Аркадія та Геннадія Пугачевських. Теорія та практика дизайну. 2023. Вип. 27. С. 150–157.
10. Романенкова Ю., Палійчук А. Клоун. Блазень. Мудрець: тема свободи та мотив гри у друкованій графіці Аркадія та Геннадія Пугачевських. Modern aspekty vědy: XXVIII. Díl mezinárodní kolektivní monografie. Mezinárodní Ekonomický Institut, Česká republika. 2023. С. 209–224.
11. Briele L. Arkady père et Genady fils Pugachevsky. Ex-Libris Encycopaedia Bio Bibliographical of the art of the contemporary ex-libris. 2015. Vol. 15. P. 102–112.
12. Romanenkova J., Paliychuk A., Mykhalchuk V. Kiev ex-libris school as a xylography traditions keeper in printmaking of modern Ukraine. Journal of Graphic Engineering and Design. 2021. V. 12(3). P. 39–45.

REFERENCES

1. Arkadii ta Hennadii Puhachevski. Hraviury (1996). [Engravings]. Kyiv: Vyd-vo Serhiia Brodovycha [in Ukrainian]
2. Arkadii Puhachevskiy (2004). Kyiv: Vyd-vo Serhiia Brodovycha [in Ukrainian]
3. Arkadii Puhachevskiy. Hennadii Puhachevskiy [Arkady Pugachevsky. Gennady Pugachevsky]. Retrived from: <https://pugachevsky.com.ua/> [in Ukrainian]
4. Zhyttia – darovane nam dyvo [Life is a miracle given to us]. Kataloh vystavky (2024). Kyiv: Bilyi svit [in Ukrainian].
5. Maksymets S. Kyiv u rami. Khudozhnyky, shcho maliuiut misto [Kyiv in a frame. Artists painting the city]. Retrived from: <https://weekend.today/lica/kyiv-u-rami-hudozhnyky-shho-malyuyut-misto.htm> [in Ukrainian]
6. Puhachevskiy A. (2021). Solo [Solo]. Kyiv: Vydavnychyi fond Klubu bibliofiliv [in Ukrainian].
7. Romanenkova Yu. (2021). Tvorchyi dorobok Arkadiia Puhachevskoho yak imidzheformuiuchy faktor suchasnoi ukrainskoi drukovanoi hrafiyki v konteksti svitovoho art-prostoru [The creative work of Arkady Pugachevsky as an image-forming factor of modern Ukrainian printmaking in the context of the world art space]. Narodoznavchi zoshyty. Ethnological notebooks. 5 (161), 1234–1247 [in Ukrainian].
8. Romanenkova Yu. (2022). Kyivski motyvy u drukovanii hrafiitsi Arkadiia ta Hennadiia Puhachevskykh [Kyiv motifs in the printmaking of Arkady and Gennady Pugachevsky]. Materialy Mizhnar. konf. “Innovatsiini naukovi doslidzhennia v umovakh svitovykh zmin”. Materials of the International conf. “Innovative scientific research in the conditions of global changes” (Vinnytsia, April 29–30, 2022), 18–22 [in Ukrainian].
9. Romanenkova Yu., Yefimov Yu., Syniavska N. (2023). Semantyka metelyka v drukovanii hrafiitsi Arkadiia ta Hennadiia Puhachevskykh [The semantics of the butterfly in the printmaking by Arkady and Gennady Pugachevsky]. Teoriia ta praktyka dyzainu. Theory and practice of design. 27, 150–157 [in Ukrainian].
10. Romanenkova Yu., Paliichuk A. (2023). Kloun. Blazen. Mudrets: tema svobody ta motyv hry u drukovanii hrafiitsi Arkadiia ta Hennadiia Puhachevskykh [Buffoon. The sage: the theme of freedom and the motif of play in the printed graphics of Arkady and Gennady Pugachevsky]. Moderní aspekty vědy: XXVIII. Díl mezinárodní kolektivní monografie. Mezinárodní Ekonomický Institut, Česká republika, 209–224 [in Ukrainian].
11. Briele L. (2015). Arkady père et Genady fils Pugachevsky [Arkady-father and Gennady-son Pugachevsky]. Ex-Libris Encycopaedia Bio Bibliographical of the art of the contemporary ex-libris, 15, 102–112 [in French].
12. Romanenkova J., Paliychuk A., Mykhalchuk V. (2021). Kiev ex-libris school as a xylography traditions keeper in printmaking of modern Ukraine. Journal of Graphic Engineering and Design, 12(3), 39–45.

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

КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИЙОМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО КИТАЙСЬКОГО РОЗПИСУ ТУШШЮ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ ІНТЕР'ЄРУ

В дизайн-діяльності фахівців різних континентів не спадає пошук нових підходів до створення комфортного середовища життєдіяльності людини в контексті етнокультурної ідентичності. У формоутворенні сучасних житлових і громадських інтер'єрів Китаю часто застосовуються стилізовані твори традиційного мистецтва, які підкреслюють специфічні особливості цього регіону.

Мета дослідження – окреслити питання стильового формоутворення сучасних інтер'єрних просторів засобами інтеграції в них модернізованих настінних розписів та меблевого оздоблення з використанням традиційного китайського живопису тушшю (чорнилом). Завдання дослідження – систематизувати головні результати попередніх наукових публікацій за темою, скласти термінологічний апарат та охарактеризувати інноваційні композиційні прийоми перетворення одного з традиційних видів живопису та засоби організації інтер'єрного простору з його використанням.

Робота виконувалась методами мистецтвознавчого аналізу (ретроспективного літературно-аналітичного огляду наукових досліджень і публікацій за темою, методом термінологічного аналізу, порівняння, методами моніторингу та експертних суб'єктивних оцінок). В роботі використані загальнонаукові підходи (системний, комплексний та середовищний), що застосовуються в дослідженнях складноорганізованих систем, до яких відноситься архітектурно-мистецький простір інтер'єру.

В результаті проведеного мистецтвознавчого дослідження були визначені інноваційні дизайнерські методи та композиційні прийоми трансформації традиційного китайського живопису тушшю, їх інтеграції в процесі стилізаційного художньо-дизайнерського образу сучасного інтер'єрного середовища.

Наукова новизна роботи міститься у систематизації композиційних прийомів трансформації традиційного китайського розпису тушшю та прийомів інтеграції цієї технології в предметно-просторове середовище. Практична значущість роботи полягає у можливості запровадження результатів дослідження у практичну проектну діяльність сучасних дизайнерів середовища і в навчальне проектування здобувачів вищої освіти.

Ключові слова: *архітектурно-мистецький простір інтер'єру, традиційний китайський розпис тушшю, дизайн.*

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

Nataliia TREGUB,

orcid.org/0000-0002-4021-2601

Ph.D. of architecture,

Associate Professor of the Environment Design Department

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) alexsoshinskiy@gmail.com

COMPOSITION TECHNIQUES OF TRANSFORMATION OF TRADITIONAL CHINESE INK PAINTING IN THE FORMATION OF DESIGN OF ARCHITECTURAL AND ARTISTIC INTERIOR SPACE

Background. In the design activity of specialists from different continents, the search for new approaches to the creation of a comfortable environment for human activity in the context of ethno-cultural identity does not cease. Stylized works of traditional art, which emphasize the specific features of this region, are often used in shaping modern residential and public interiors in China.

The purpose of the study is to outline the issue of stylistic shaping of modern interior spaces by means of integrating into them modernized wall paintings and furniture decoration using traditional Chinese ink painting. The task of the research is to systematize the main results of previous scientific publications on the topic, compile a terminological apparatus and characterize innovative compositional methods of transformation of one of the traditional types of painting and means of organizing interior space using it.

Methods. The work was performed using the methods of art analysis (retrospective literary and analytical review of scientific research and publications by topic, the method of terminological analysis, comparison, methods of monitoring and expert subjective evaluations). The work uses general scientific approaches (systemic, complex and environmental), which are used in the study of complex systems, which include the architectural and artistic space of the interior.

Results. As a result of the conducted art research, innovative design methods and compositional methods of transformation of traditional Chinese ink painting, their integration in the process of creating an artistic and design image of a modern interior environment were determined.

Conclusions. The scientific novelty of the work is contained in the systematization of the compositional methods of transformation of traditional Chinese ink painting and the methods of integrating this technology into the object-spatial environment. The practical significance of the work lies in the possibility of introducing the research results into the practical design activities of modern environment designers and into the educational design of students of higher education.

Key words: architectural and artistic interior space, traditional Chinese ink painting, design.

Постановка проблеми. Живопис тушшю є основним видом традиційного китайського живопису, який має велику історичну, мистецьку та культурну цінність. Інтеграція творів цього жанру мистецтва в сучасний інтер'єрний простір сприяє підкреслюванню регіонального художнього образу та осучаснює стильові риси середовища життєдіяльності. Живописні розписи тушшю та прийоми їх інтеграції в сучасний інтер'єр докорінно змінилися у порівнянні з архетипами – відомими класичними зразками інтер'єрного мистецтва Китаю. Модернізовані художні прийоми сучасного живопису тушшю (використання фрагменту загальної каліграфічної композиції, утрироване збільшення масштабності елементів, застосування розписів у меблях) у формуванні предметно-просторового середовища житлових і громадських будівель до цього часу поки що не піддавались комплексному мистецтвознавчому аналізу.

Попередніми дослідженнями було доведено, що принцип інтегративності дозволяє природі, архітектурі, дизайну та мистецтвам створювати синтетичні образи середовища. Але проблема синтезу (конгломеративного, симбіотичного, ансамблевого та органічного) висвітлена вченими-теоретиками в галузі мистецтвознавства та архітектурознавства вельми фрагментарно і особливо недостатньо досліджена на матеріалах китайського мистецтва та інтер'єру, що свідчить на користь актуальності заявленої теми.

Робота виконана у відповідності з державною програмою уряду Китаю та Академії наук Китаю «Один пояс, один шлях» (B&R) – «Економічного поясу Шовкового шляху» та «Морського шовкового шляху 21-го століття», в рамках якої до 2030 року будуть сформовані мережі науково-технічного та науково-освітнього міжнародного співробітництва з проблем збереження біорізноманіття, досліджень екології та навколишнього середовища.

Досліджувана проблема пов'язана з важливими світовими антиглобалізаційними тенденціями збереження особливостей регіонального середовища і сталості етнокультурної ідентичності. Дослідження виконувалось в рамках міжкафедральної науково-дослідної теми ХДАДМ «Сталий розвиток як вектор формування проектної культури» (2022–2025), зареєстрованої в УКРІНТЕІ (держреєстрація № 0122U200902).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проведений історіографічний аналіз теоретичних праць за даною темою дозволив виявити висвітлення проблеми синтезу мистецтв в архітектурі, морфології системи мистецтва та діалогу культур у працях з мистецтвознавства: Ю. Івашко, В.В. Кандинського, Клайв Белл, Лі Шуань, К.С. Малевича, Ма Чжунюань, О. Родченко, Л. Фіумара, У. Еко.

Традиційне меблеве мистецтво в інтер'єрі дослідив (Wang Hongfei, 王宏飞, 2015: 9); світ-

лову та тіньову морфологію дизайну внутрішнього простору дослідив (Qu Bo 瞿博, 2020: 6); застосування традиційних китайських елементів в сучасному дизайні проаналізували (Лі Юньшань, Ху Юкан, 2018: 17-19); колір як знак та його історичні змісти в китайському мистецтві був досліджений (Жень Цзюей, Трегуб Н.Є., 2022: 43-44).

Статті Жень Цзюей присвячені стратегії поширення за кордоном відмінної китайської традиційної культури за концепцією «Один пояс, один шлях», ним започатковано вивчення предметного наповнення з елементами чорнила та мийки у сучасному дизайні внутрішнього простору та поліфункціональність китайського живопису у громадських інтер'єрах (任泽雨, 2023: 85-90 та 任泽雨, 2023: 47-56).

З огляду раніше виконаних досліджень випливає, 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 новітніх композиційних прийомів трансформації традиційного китайського живопису тушшю та їх інтеграції в процесі стилетворення художньо-дизайнерського образу сучасного інтер'єрного середовища.

Виклад основного матеріалу. В рамках окресленої мети роботи був проаналізований термінологічний апарат, застосований у дослідженні, який ґрунтується на логічних формулюваннях авторитетних авторів – докторів архітектури та мистецтвознавства, виявлених під час аналізу електронних джерел з інтернет-мережі. В результаті були визначені трактування наступних понять: «традиційність», «художня інтеграція», «художність», «ансамблевий синтез», «інтеграційний архітектурно-мистецький простір», «порожнеча».

Термін «традиційність» означає дотримання традицій, тобто використання чи інтерпретація в архітектурно-художній творчості принципів, прийомів, форм із попередніх періодів історії. «Художня інтеграція» – це об'єднання в єдине художнє ціле складових твору архітектури, архітектурного середовища або процесу архітектурно-дизайнерської діяльності на основі художнього начала, яке може бути представлено системою наступних проявів: явище художньої цільності мистецтва архітектури; процес створення єдиного художнього цілого у творчості архітектора та дизайнера на основі художніх закономірностей; методологія дослідження архітектурної та дизайн-

діяльності у багатомірній єдності її складових. Фундаментальним критерієм є «художність», що визначає якісну стратегію архітектурно-художнього синтезу і народження принципово нової інтегральної якості твору інтер'єрного мистецтва, яке володіє особливою виразністю та інтегральними особливостями впливу на людину. Термін «художнє» розуміється як сукупність особистісного світовідчуття та способів його втілення в матеріальній дійсності, як міра духовного наповнення, авторської ідентичності архітектурно-художньої творчості, піднятої до рангу мистецтва.

Попередні дослідники виділили різноманітні форми реалізації творчого задуму всередині інтеграційної концепції: синтез, діалог, полілог (поліфонія). У процесі синтезу відбувається органічне поєднання взаємодіючих елементів, що зумовлює народження нової якості складної єдності.

Теоретиками в галузі архітектури виявлені наступні типи художньої інтеграції: культурологічна, контекстуальна, гуманістична, техногенна, інформаційна, екологічна та поліінтеграція, що формуються під впливом актуальних факторів розвитку архітектури, мистецтва та дизайну.

Інтеграційні взаємодії є одними з базових законів та методів формування архітектури, що ґрунтуються на єдності класичних складових тріади Вітрувія. Це складні процеси «накопичення» та узагальнення у зародженні та розвитку архітектурних стилів. Це: синтез мистецтв в архітектурі, сума метафор та історичних цитат у формуванні образу, міждисциплінарні зв'язки у концептуальному проектуванні. Твір архітектури з його інтер'єрним простором досягає найбільшої цілісності, коли вибудовується шляхом багатомірною синтезу, що поєднує авторську концепцію та соціальні запити, функціональні та художні посилює, конструктивну та технологічну правдивість, дух місця та відчуття часу.

В процесі аналізу «ансамблевого типу синтезу» (взаємодії архітектури з усім колом мистецтв) залучають традиційні художні фактори: колір і лінію (живописно-графічний); пластику та об'єм (скульптурний), а також відносно нові фактори та форми художньої творчості, що бурхливо розвиваються: кадр (фото-кіноматографічний) та цифровий алгоритм (дигітально-цифровий). Особливу інтегруючу роль грають фактори багатоелементних (синтетичних) мистецтв: театрального, кіноматографічного, а також багатогранний фактор дизайну, споріднений з архітектурою.

У багатомірному художньому полі інтеграції серед факторів мистецтв і архітектурно-художньої системи в цілому теоретики виділяють два прин-

ципових вектори: функціональний та художньо-символічний.

Поняття «інтеграційний архітектурно-мистецький простір» спирається на дві теоретичні моделі простору: перцептивний простір, що відображає сприйняття реального простору органами почуттів людини, та художній простір, що поєднує сукупність художніх образів.

Нами був розглянутий блок понять («порожнеча», «спокій», «чистота»), за допомогою якого можна охарактеризувати самі композиції модернізованих традиційних китайських розписів тушшю. Ці поняття на рівні людського сприйняття тісно зв'язані з уявленням про недосказане, непізнане, незвідане. Наприклад, поняття «порожнеча» у свідомості людини народжує цілу низку асоціацій: нескінченність; приховану структурність; здатність породжувати нове; парадоксальність (простір та його відсутність одночасно); невідомість, таємницю; багатозначність (відкритість для різних «гіпотез»); нейтральність сприйняття («фон»).

Слід нагадати, що композиційний прийом «порожнечі» знайшов найбільше втілення у роботах ряду художників авангарду на початку ХХ ст., зокрема у засновника супрематизму, українського авангардиста Казимира Севериновича Малевича (1879–1935), який зв'язував властивість «порожнечі» з поняттям духовного ідеалу – «Великого ніщо». Він трактував супрематизм не тільки в якості нової формотворчої системи, але й як безпредметну теорію пізнання, направлену на пошук першоджерел (праелементу) у живопису. Вже на ранній стадії розвитку супрематизму К. Малевич вводить у власні твори «чисте» біле тло, як знак безкінечного простору, на якому розміщуються кольорові або чорні геометричні фігури і контури.

Осмилення понять «пустоти», «паузи», «проміжка» є також одним з програмних устремлень стильового напрямку «мінімалізм». Сучасні китайські інтер'єри та меблі, представлені в статті, є його ілюстрацією (Іл. 1–5).

У сучасному мистецтві формоутворення інтер'єру китайські дизайнери розглядають загальний внутрішній простір як «альтернативне» мистецтво облаштування, використовуючи стіни, підлогу, стелю та сходи у якості носіїв чорнильних елементів з метою досягти різноманіття у композиційних прийомах розпису та його розміщенні у внутрішньому просторі. Наприклад, композиційний прийом «проекції» зображення рослинного мотиву (бамбуку) на площину стіни та на сходи, коли компоненти внутрішнього простору стають «носіями» традиційного китайського мис-

тецтва чорнилом і розглядаються як невід'ємна частина мистецтва інтер'єру, надаючи певної формальної краси (розрізняють «зовнішню» та «внутрішню» красу), органічно поєднуючи, змішуючи обидва – розпис та сцену внутрішнього простору (Іл. 1, Іл. 2).

Ряд дослідників китайського мистецтва та архітектури вважають, що «стилі» та «школи» на території Китаю пов'язуються не з відмінностями творчих методів, а з технічними прийомами та матеріалами, до яких слід віднести застосування в інтер'єрному формоутворенні творів живопису тушшю. Мистецтво облаштування інтер'єру відповідно різному функціональному використанню розділюють на дві категорії: мистецтво облаштування житлового інтер'єру та інтер'єру громадського призначення. З точки зору принципів дизайну, дизайн мистецтва облаштування інтер'єру повинен повноцінно відтворювати два аспекти: «артистизм» та «особливість».

Мистецтво меблів з поверхнями, розписаними чорнилом (тушшю), також є важливою складовою дизайну інтер'єру, що формує його художню концепцію. Композиційний прийом живописного розпису меблів викликає сильне відчуття формальної краси, може ефективно підвищити візуальну якість внутрішнього простору, підкреслити тематичну атмосферу, створити певний змістовий акцент у просторі. Формальна краса меблевого мистецтва виявляється через його об'ємно-конструктивну форму та зовнішнє оздоблення поверхонь. Меблі, які є носієм техніки розпису чорнилом, створюють «значущу форму» в сучасному інтер'єрному мистецтві, яка може стимулювати естетичні емоції людей (Іл. 5).

Британський учений Клайв Белл у книзі «Мистецтво» зазначав, що «у різних роботах лінії і кольори особливим чином утворюють певну форму або зв'язок між формами, збуджуючи наші естетичні почуття». «Цей зв'язок і поєднання ліній і кольорів, ці естетично зворушливі форми я називаю осмисленими формами. «Змістовна форма» є спільною природою всіх образотворчих мистецтв» ([英] 克莱夫·贝尔, 马钟元, 周金环译, 2015: 3). По суті, дизайн інтер'єру або мистецтво облаштування є складовими візуального мистецтва, а спільність візуального мистецтва також полягає в характеристиках та естетичних законах, яким має слідувати мистецтво облаштування інтер'єру.

В останні роки сучасне мистецтво інтер'єру з елементами розпису чорнилом знаходиться в стані підйому. На додаток до традиційних декоративних картин, ширм, порцеляни та інших

форм, воно поступово розвинулося до стратегії диверсифікації. Культурна диверсифікація в дизайні інтер'єру – це не тільки спосіб надати приміщенню рис індивідуальності, але й можливість об'єднати світи, історії та мистецтва різних народів. Вона відкриває нові горизонти для творчості і дозволяє створювати унікальні та надихачі інтер'єри, наповнені глибоким змістом і красою безлічі культур. Індивідуальні меблі відіграють свою гармонійну поєднуючу роль у внутрішньому просторі. Наприклад, «Крісло Unink» (Іл. 5), розроблене компанією Shanghai Shizun Furniture Co., Ltd., засноване на меблях у стилі Мін у поєднанні з скандинавським стилем дизайну. Меблі з інтегрованими чорнильними елементами на сидінні демонструють симбіотичний синтез східного та західного стилів дизайну, відображають не тільки «сучасну східну» мову дизайну та передають декоративні характеристики, але й створюють у людини психологічний стан спокою та безпеки.

Мистецтво меблювання та його краса в середовищі розглядаються у таких двох аспектах: 1. *Майстерність меблевого мистецтва*. З точки зору зовнішньої форми мистецтво внутрішнього оздоблення має ознаки формальної краси. Керамічний посуд, що розміщувався в будинках первісного суспільства, відображав просту формальну красу. Сьогодні носій меблевого мистецтва диверсифікований, більше не обмежений відсутністю продуктивності, завдяки інноваціям матеріалів, форм, кольорів та інших елементів. Втілена формальна краса є також більш тонкою. Меблі з оздобленням розписом чорнилом можуть ефективно підкреслити атмосферу навколишнього середовища та адаптуватися до особливих потреб середовища. «Новий китайський стиль» вимагає вдосконалення класичних елементів у процесі проектування шляхом або спрощення, або збагачення та інших засобів перетворення меблів у лаконічну і виразно красиву форму. «Меблі інтер'єру – це об'єкти, які знаходяться в найбільш тісному контакті з тілами людей у внутрішньому просторі, а художні, культурні та регіональні характеристики дизайну інтер'єру значною мірою остаточно завершуються та втілюються в художньому дизайні меблів» (Wang Hongfei, 王宏飞, 2015: 9). Меблі з елементами майстерно виконаного розпису чорнилом є відображенням сучасного китайського стилю інтер'єру. 2. *Зовнішня гармонія між мистецтвом меблювання та простором*. Мистецтво меблювання може створити зовнішню гармонійну красу з основним простором, а за принципом раціональності можуть створити відчуття порядку

краси. Мистецтво меблювання на додаток до власної структури, стилю, матеріалу поверхні та інших об'єктивних факторів відображають красу форми (через контраст, повторення, симетрію, пропорції та інші засоби гармонізації), а також виконують роль камертону простору. Традиційне мистецтво розпису тушшю разом з інноваційними меблевими матеріалами ефективно відображає тему простору та гармонійний зв'язок з середовищем.

В концепції дизайну інтер'єру з символічною назвою «Людина серед трави і дерев» використаний екран, оформлений елементами розпису чорнилом, який є кордоном простору, у якому розміщені низькі меблі для чаювання. Меблі темного кольору контрастують з оточуючими розписаними стінами, формують атмосферу протилежностей і гармонії у просторі. Графічна техніка елементів чорнилом доповнює атмосферу церемонії чаювання згідно естетичного принципу «нейтральності» (Іл. 3, Іл. 4).

Проведені нами візуальні спостереження сучасних інтер'єрів дозволили визначити вплив природного та штучного світла на сприйняття розписів тушшю та архітектурно-мистецького простору в цілому. «У внутрішньому просторі будівлі тіні виникають зі світлом і змінюються разом із формою сутності». Форма тіні залежить від форми світла. Композиція світла і тіні у внутрішньому просторі будівлі залежить від контрасту між джерелом світла і тінню, яку він утворює (Qu Bo, 瞿博, 2020: 6). Ефект, створений світлом, важко контролювати, а існування світла і тіні також обмежене часом. Так штучне світло і тінь забезпечують важливий можливий спосіб різноманітного втілення чорнильних елементів у сучасному мистецтві інтер'єру. На форму світла і тіні в сучасному внутрішньому просторі впливають три фактори: напрямок пропускання світла, прозорість об'єктів, що блокують світло, матеріал проєктованої поверхні тощо. Світло і тінь є одними з незамінних елементів для створення атмосфери внутрішнього простору, а також важливим засобом прикраси внутрішнього середовища та підкреслення його стилю. Наприклад, в інтер'єрах, названих «Простір світла й тіні», використані штучні джерела світла з метою деконструювати традиційне китайське мистецтво тушшю, витягти елементи чорнила, а потім реконструювати їх в освітлювальних меблях і спроектувати їх на стіни крізь світло і тінь. (Іл. 1, Іл. 2).

Висновки. Традиційне китайське мистецтво тушшю (чорнилом) пройшло довгий шлях історичного розвитку в китайській культурі. Воно є фор-

мою мистецтва, накопиченого свідомістю людей попередніх поколінь, містить і відображає багато традиційних китайських філософських ідей: конфуціанський і даоський дух. «Золота середина» є одним з поглядів конфуціанства. Принципи «зберегти середину» і «досягати гармонії та відмінності» доповнюють один одне, встановлюючи системний порядок у соціальному просторі. Таке мислення збігається з даоською ідеєю «даоської природи», яка наголошує на гармонійному співіснуванні людини та природи. Внутрішня форма техніки розпису чорнилом відображає органічне злиття конфуціанського та даоського духів, що, по суті, є філософською ідеєю «єдності неба та людини». Художня концепція є основним естетичним пошуком традиційного китайського мистецтва тушшю, яке відображає традиційні китайські філософські ідеї за допомогою таких засобів, як білий простір і віртуальна реальність та є візуальним фокусом архітектурно-мистецького простору.

З точки зору «внутрішньої» форми, меблі з розписами чорнилом мають глибоке філософське підґрунтя в сучасному інтер'єрі, незалежно від того, чи це «золота середина», втілена в конфуціанстві, чи «даоська природа» в даоській думці. Все відображає функціональність мистецтва обстановки, спрямоване на визначення теми простору та збагачення композиції формоутворення внутрішнього простору.

У різні історичні періоди втілення туші, як елементів інтер'єру, також було різним. Ранні техніки розпису чорнилами були зосереджені в жанрі пейзажного живопису, на ширмах та інших видах предметного наповнення інтер'єру. З розвитком часу носій меблевого мистецтва поступово диверсифікувався, елементи чорнила в сучасному втіленні мистецтва інтер'єру стають все більш збагаченими. Тканини, настінні розписи, меблі та інше обладнання використовуються як носій елементів чорнила. Краса традиційної філософської думки діє як сполучне середовище між користувачем і загальним сучасним внутрішнім простором, збагачуючи його композиційний синтез.

Інтеграція живопису тушшю в сучасний інтер'єр може створити «зовнішнє» та «внутрішнє» мистецтво оформлення та меблювання, надати сильне формальне відчуття краси та споживчої цінності в контексті як «функції використання», так і «прикраси». Сучасне планування внутрішнього простору використовується для відображення художньої концепції розпису чор-

нилом. У процесі використання цієї техніки дизайнери можуть спробувати створити в інтер'єрі світлотіньові елементи, розірвати межі між прийомами оздоблення меблів та внутрішнього простору. Розписом тушшю можливо охопити всі поверхні інтер'єру та його предметне наповнення.

В результаті проведеного дослідження були визначені інноваційні композиційні прийоми трансформації традиційного китайського живопису тушшю:

1) створення і передача візуального враження «гіпер-монументальності» розпису завдяки застосування збільшеного зображення «неповного» шрифту із фактурними слідами від пензля, на всю висоту стіни інтер'єру;


2) створення візуальних «проривів», просторової «порожнечі» у розпису завдяки світлотіньовому контрасту темних «штрихів» і білого «тла» стіни, загального білого простору інтер'єру.

В результаті проведеного дослідження були визначені основні прийоми розміщення розписних композицій в інтер'єрному просторі: настінний розпис, розпис сходин, оздоблення меблів.

Художня індустрія внутрішнього оздоблення знаходиться на підйомі, і вона також вимагає від дизайнерів експансивного мислення та експериментів щодо створення ефектів розпису чорнилом за допомогою елементів світла та тіні у внутрішніх приміщеннях. Використання меблів у внутрішньому просторі для відображення художньої концепції розпису чорнилом (тушшю) не тільки сприяє диверсифікованому розвитку елементів чорнила в мистецтві меблювання інтер'єру, але й сприяє відображенню інклюзивності та інноваційності традиційного китайського мистецтва чорнилом. З точки зору внутрішньої форми, меблі з чорнилом, як елементом, мають глибоке філософське підґрунтя в сучасному інтер'єрі, незалежно від того, чи це «золота середина», втілена в конфуціанстві, чи «даоська природа» в даоській думці, все відображає функціональність мистецтва обстановки, спрямоване на посилення теми внутрішнього простору та збагачення його композиції.

Актуальними напрямками подальших розвідок дослідження прийомів синтезу традиційного китайського живопису та дизайну предметно-просторового середовища є пошуки інших способів урізноманітнення використання елементів розпису в сучасному мистецтві інтер'єрів громадських будівель Китаю.

Композиційні прийоми інтеграції модернізованого традиційного китайського розпису тушшю в інтер'єр

		
<p>Лл. 1, Лл. 2. Композиційний прийом «проекції» зображення рослинного мотиву (бамбуку) на площину стіни та на сходи. «Простір світла і тіні». Джерело зображення: створено автором</p>		<p>Лл. 3. Композиційний прийом «охоплення» периметру стін інтер'єру гіпер-монументальним розписом. «Людина в траві і на деревах»</p>
		
<p>Лл. 5. Композиційний прийом «живописного» розпису чорнилом м'яких меблів «Сідло, що розмилося». Джерело зображення: Професійний комітет меблевого мистецтва Асоціації внутрішнього оформлення Китаю. 8th Furnishing China Jingqilin Award Winning Works [M]. Nanjing: Jiangsu Phoenix Science and Technology Press, 2018.107</p>		<p>Лл. 4. Композиційний прийом розпису «великомасштабним шрифтом» стіни інтер'єру. «Людина в траві і на деревах». Джерело зображення: Професійний комітет меблевого мистецтва Асоціації внутрішнього оформлення Китаю. 8th Furnishing China Jingqilin Award Winning Works [M]. Nanjing: Jiangsu Phoenix Science and Technology Press, 2018.21</p>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. [英]克莱夫·贝尔, 马钟元, 周金环译. (2015) 艺术[M].北京: 中国文联出版社, 年版, 第3页。
2. 刘维.(2017) 大学人文教程[M].武汉: 崇文书局, 年版, 第69页。
3. 王艳梅.(2013) 陈设艺术在室内空间中的四维属性[D].山东工艺美术学院, 年, 第13页。
4. 王宏飞.(2015) 传统陈设艺术在现代室内空间中的应用研究[D].山东建筑大学, 年, 第9页。
5. 瞿博.(2020) 室内空间光影形态设计研究[D].西南科技大学, 年, 第6页。
6. 吕艺生.(2018) 中国古典舞美学原理求索[M].北京: 中央民族大学出版社, 年版, 第79页。
7. 李芸杉, 胡玉康.(2018) 中国传统元素在现代设计中的应用[J].宿州教育学院学报, 17-19.
8. 任泽雨.(2023). 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, 42(1): 85-90.
9. 任泽雨.(2023). 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, 21(4): 47-56.

10. Жень Цзеюй, Трегуб Н.Є. Колір як знак та його історичні змісти в китайському мистецтві. Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність». Збірник наук. мат-лів. 14 квітня 2022 року, ХДАДМ. Харків, 2022. 136 с. (укр., англ. мов.). С. 43–44.

REFERENCES

1. [英]克莱夫·贝尔, 马钟元, 周金环译. (2015). 艺术[M].[Art]北京: 中国文联出版社, 年版, 第3页. [in Chinese].
2. 刘维. (2017). 大学人文教程[M].[University Humanities Course] 武汉: 崇文书局, 年版, 第69页. [in Chinese].
3. 王艳梅. (2013). 陈设艺术在室内空间中的四维属性[D].[The four-dimensional properties of furnishing art in interior space] 山东工艺美术学院, 年, 第13页. [in Chinese].
4. 王宏飞. (2015). 传统陈设艺术在现代室内空间中的应用研究[D].[Research on the Application of Traditional Furnishing Art in Modern Interior Space] 山东建筑大学, 年, 第9页. [in Chinese].
5. 瞿博. (2020) 室内空间光影形态设计研究[D].[Research on light and shadow morphology design of indoor space] 西南科技大学, 年, 第6页.
6. 吕艺生.(2018) 中国古典舞美学原理求索[M].[Searching for the Principles of Classical Chinese Dance Aesthetics] 北京: 中央民族大学出版社, 年版, 第79页. [in Chinese].
7. 李芸杉, 胡玉康. (2018) 中国传统元素在现代设计中的应用[J], [Applying Traditional Chinese Elements to Modern Design] 宿州教育学院学报, 17-19. [in Chinese].
8. 任泽雨. (2023). 水墨元素在现代室内陈设艺术中的应用性研究[J]. [Application of elements of ink and wash in modern interior art decoration] 吉林艺术学院学报, 42(1) : 85–90. [in Chinese].
9. 任泽雨. (2023). 水墨元素在现代室内空间设计中的功能性研究[J]. [A functional study of ink and sink elements in modern interior design] 新疆艺术学院学报, 21(4) : 47–56. [in Chinese].
10. Zhen Tszeiui, Trehub N.Ie. (2022). Kolir yak znak ta yoho istorychni zmisty v kytaiskomu mystetstvi. [Color as a sign and its historical meanings in Chinese art]. Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Mystetstvo ta dyzain u khudozhnii movi minlyvoho chasu: morfolohiia, semiotyka, vizualnist». Zbirnyk nauk. mat-liv. 14 kvitnia 2022 roku, KhDADM. Kharkiv, 2022. 136 s. (ukr., anhl. mov.). S. 43–44. [in Ukrainian].

УДК 782.1:792.5:78.071.1(450)Бузоні
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-9>

Ольга ЗАТИНАЙКО,
orcid.org/0000-0001-8634-3562
аспірантка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *olga.composition@gmail.com*

ОПЕРА «ТУРАНДОТ» Ф. БУЗОНИ У СУЧАСНІЙ РЕЖИСЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НА СЦЕНІ GRAND THÉÂTRE У ДІЖОНІ

Композитор Ферруччо Бузоні – одна з найяскравіших особистостей музичного театру італійської культури кінця XIX–початку XX ст. На жаль, постановки його опер не часто можна побачити на оперній сцені, хоча прем'єри опер відбулися ще за життя Ф. Бузоні в Німеччині та пізніше звучали й в інших країнах – Італії, Великобританії, Сполучених Штатах Америки, Франції та навіть Бразилії. У відомих дослідженнях мало приділено уваги сучасним постановкам опер Ф. Бузоні. Саме ця проблема зумовила актуальність і наукову новизну досліджуваної теми.

Метою написання статті була спроба охарактеризувати інтерпретацію оперного шедевра композитора «Турандот. Китайська казка» у контексті її сучасної режисерської версії 2011 року у місті Діжон – одному із найзнаменитіших оперних театрів, який був заснований у XIX столітті та став яскравою сторінкою в історії оперної музики Франції.

В статті осмислено, що під керівництвом одного з відомих інтерпретаторів музики XX і XXI століть, а також музичного керівника Ensemble orchestral contemporain французького диригента Даніеля Кавки та талановитого режисера з Каталонії Сіско Азнара, який є одночасно й хореографом, був створений вражаючий симбіоз опери, хореографії, цирку та акробатів, і навіть саундтреків з легендарних кінострічок, блискучо виконаний на сцені Grand Théâtre. Цікавими є експерименти з візуальними технологіями, що доповнили художню образність твору та сформували особливий ілюзорний сценічний простір.

Досліджено, що образи головних героїв показані у вигляді добре відомих глядачам зірок європейського та американського кіно, уособлюючи сучасне мистецтво, що дивним чином поєдналось з казковими східними мотивами у костюмах деяких персонажів та декорацій-носіїв типової китайської символіки. При цьому всі персонажі носять підкреслено яскравий грим, що знову нагадує про естетику італійської commedia dell'arte. Дуєтна сцена принцеси Китаю Турандот у виконанні німецької співачки Сабіни Хогреф та Адельми (Діана Аксенті, Молдова) вирішена символічно – з цікавими відсилками, які утворюють нові смислові паралелі за допомогою блискучої акторської гри, яскравих костюмів та гриму, а також декорацій. На високому узагальнюючому рівні сцену можна розглядати як своєрідний міжкультурний діалог східних та західних цивілізацій на різних етапах взаємодії: антагонізму, взаємодії та конвергенції, який набуває все більшої актуальності у сучасному світі та є таким, що збагачує мистецькими цінностями та сприяє процесам взаєморозуміння та співпраці.

Наголошено, що пошуки нових музично-театральних форм призводять до того, що сміливі інтерпретаційні рішення у втіленні оперної вистави дозволяють вести своєрідний філософський діалог режисера із глядачами.

Ключові слова: творчість Ф. Бузоні, опера «Турандот», сучасний музичний театр, оперна вистава, інтерпретація, режисерські експерименти.

Olha ZATYNAIKO,
orcid.org/0000-0001-8634-3562
Graduate student at the Department of History of World Music
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *olga.composition@gmail.com*

THE OPERA “TURANDOTH” BY F. BUSONI IN MODERN PRODUCTION DIRECTOR’S INTERPRETATION ON THE STAGE OF THE GRAND THÉÂTRE IN DIJON

Composer Ferruccio Busoni is one of the brightest personalities of the musical theater of Italian culture of the late 19th and early 20th centuries. Unfortunately, productions of his operas are not often seen on the opera stage, although the premieres of the operas took place during F. Busoni’s lifetime in Germany and were later heard in other countries – Italy, Great Britain, the United States of America, France and even Brazil. well-known studies paid little attention to modern productions of F. Busoni’s operas. It was this problem that determined the relevance and scientific novelty of the researched topic.

The purpose of writing the article was an attempt to characterize the interpretation of the composer's operatic masterpiece «Turandot. A Chinese fairy tale» in the context of its modern director's version in 2011 in the city of Dijon – one of the most famous opera houses, which was founded in the 19th century and became a bright page in the history of French opera music.

The article explains that under the leadership of one of the famous interpreters of music of the 20th and 21st centuries, as well as the music director of the Ensemble orchestral contemporain of the French conductor Daniel Kavka and the talented director from Catalonia Cisco Aznar, who is also a choreographer, an impressive symbiosis of opera, choreography, circus and acrobats, and even soundtracks from legendary films, brilliantly performed on the stage of the Grand Théâtre. Experiments with visual technologies that complemented the artistic imagery of the work and formed a special illusory stage space are interesting.

It has been studied that the images of the main characters are shown in the form of well-known European and American movie stars, personifying modern art, which is strangely combined with fairy-tale oriental motifs in the costumes of some characters and scenery-carriers of typical Chinese symbols. At the same time, all characters wear emphatically bright make-up, which again reminds us of the aesthetics of Italian commedia dell'arte. The duet scene between the Chinese princess Turandot performed by the German singer Sabina Hogref and Adelma (Diana Aksenti, Moldova) is solved symbolically – with interesting references that form new semantic parallels with the help of brilliant acting, bright costumes and make-up, as well as scenery. At a highly generalized level, the scene can be considered as a kind of intercultural dialogue of Eastern and Western civilizations at different stages of interaction: antagonism, interaction and convergence, which is gaining more and more relevance in the modern world and is such that it enriches artistic values and promotes the processes of mutual understanding and cooperation.

It is emphasized that the search for new musical and theatrical forms leads to the fact that bold interpretative decisions in the embodiment of an opera performance allow conducting a kind of philosophical dialogue between the director and the audience.

Key words: works of F. Busoni, the opera «Turandot», modern musical theater, the opera performance, interpretation, experiments of Production Director.

Постановка проблеми. Твори Ф. Бузоні, на жаль, нечасто можна побачити на оперній сцені, тому кожна вистава має надзвичайно велике значення для дослідників його надбання; особливо цікавими є постановки, пов'язані з сучасною режисурою, в яких комунікація з глядачем відбувається за рахунок оновлення прийомів відповідно до нових тенденцій, зокрема завдяки застосуванню візуальних ефектів, особливих технологій озвучування, світлової сценографії та різноманітних цифрових технологій у театрі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Традиціям втілення образів Китаю та їх музичним інтерпретаціям у творчості європейських композиторів присвячена дисертація Цзен Тао «Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти» (Tszen, 2016), в якій описана й опера «Турандот» Ф. Бузоні як усталеність взаємодії китайської та європейської культур у сфері музично-театральних жанрів. Цієї ж теми торкається дослідниця Лі Дзін у статті «Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній культурі ХХ століття» (Li, 2002). Пошукам нових театральних форм та оновленню прийомів оперної режисури, що характерні для новітніх тенденцій, притаманних ведучим європейським оперним театрам на їхньому шляху до осучаснення оперного репертуару, присвячена надзвичайно цікава монографія М. Р. Черкашиної-Губаренко «Оперний театр у мінливому часопросторі» (Cherkashina-Gubarenko, 2015), видана до століття НМАУ імені П. І. Чайковського та

до 200-ліття з дня народження Ріхарда Вагнера. Однак ці дослідження не висвітлюють тему сучасних постановок опер Ф. Бузоні. Саме це зумовило **актуальність і наукову новизну** досліджуваної теми.

Мета дослідження – дослідити сучасну інтерпретацію опери «Турандот» Ф. Бузоні, яка була здійснена режисером з Каталонії Сіско Азнаром на сцені Grand Théâtre у Діжоні.

Виклад основного матеріалу. Феруччо Бузоні (повне ім'я італ. *Dante Michelangelo Benvenuto Ferruccio Busoni*) народився 1 квітня 1866 у Емполі – це містечко на півночі Італії, неподалік від Флоренції, у сім'ї музикантів: італійського віртуоза-кларнетиста та піаністки Анни Вайс-Бузоні (1833–1910), родом з Баварії. Він належив до одного композиторського покоління з Ріхардом Штраусом (1864–1949) і Густавом Малером (1860–1911), був молодшим за Джакомо Пуччіні на вісім років, однак помер в один з ним рік. Лише чотирма роками був старшим за нього Клод Дебюссі. Як композитору йому доводилося розвиватися і шукати свій шлях у оточенні цих видатних сучасників. Разом з тим він став яскравим представником тогочасного виконавського мистецтва, блискучим піаністом і відомим редактором фортепіаної літератури. Зміг він внести нові ідеї також у розробку проблем музичної естетики у період різких змін усталених естетичних канонів.

Створення музики Ф. Бузоні поєднував протягом всього свого життя з достатньо напруженою концертною діяльністю і роботою музичного

педагога, мабуть тому його перша спроба у жанрі опери («Зігуна», лібрето Ф. Шанц за Р. Баумбархом; 1885–1888) залишилася незавершеною. Становлення Ф. Бузоні як оперного композитора припадає на зрілий період творчості, в який він написав чотири твори: музично-фантастичну трьохактну комедію «*Die Brautwahl*» («Вибір нареченої», 1905 за новелою Е. Т. Гофмана; прем'єра: Гамбург, 1912), одноактне театральне каприціо «*Arlecchino, oder Die Fenster*» («Арлекіно, або Вікна») і двохактну оперу «Турандот. Китайська казка» (за К. Гоцці; 1917). В останній його опері-містерії «Доктор Фауст» залишилася незавершеною «незначна частина фіналу, яку допрацювали його учень Філіп Ярнах та пізніше, у 1982 році, А. Бомон.

Особливої уваги заслуговує опера, задум якої зрів у композитора ще з 1902 року. Головною героїнею опери є китайська принцеса «Турандот». Звернення Ф. Бузоні до східних мотивів було не випадковим, адже орієнтальна тематика втілюється у різноманітних жанрах багатьох композиторів цього періоду, можна пригадати твори Моріса Равеля («Китайський танець» з балету «Сон Флоріни», «Фокстрот англійського чайного глечика і китайської чашки» з опери-балету «Дитина і чари»), Клода Дебюссі («Пагоди» з циклу «Естампи» та «Китайський рондель»), цикли вокальних мініатюр («14 японських Ута» для голосу й фортепіано Клода Дельвенкура, симфонію «Пісня про землю» Г. Малера, А. Веберн «Весняною ніччю в Лояні чую флейту», «Весняні думи», «Зимовим днем повертаюся до свого старого житла в горах» та інших. В оперному мистецтві це опери «Шукачі перлин» (1863) Ж. Бізе, події якої розгортаються в Індійському океані; «Джаміле» (1872) в Каїрі; К. Сен-Санса в опері на японську тему «Жовта принцеса» (1872); Лео Деліба в опері «Лакме» (1883) на індійський сюжет та багатьох інших творів.

Отже, увага до естетики Китаю була в цілому притаманна для композиторів того часу та знайшла своє відображення й у виборі міфологічних сюжетів, символічному мисленні, використанні поетичних метафор, в деяких з цих творів були закладені важливі засади інтерпретаційних підходів на рівні образності, форми, драматургії циклу, тембральної природи та інших виразових засобів, тож не дивно, що східний сюжет зацікавив й Ф. Бузоні.

На початку березня 1917 року він написав лібрето німецькою мовою на основі однойменної ф'яби Карло Гоцці і досить швидко (300 сторінок за 100 днів) адаптував свою сюїту «Турандот» в

коротку двохактну оперу з розмовними діалогами. 11 травня 1917 року в Міському театрі Цюріха вона була виконана в один вечір разом з оперою «Арлекіно, або Вікна», причому продиригував ними сам композитор.

Доля інтерпретацій його оперних шедеврів на сцені складалася з перемінних успіхом, тим не менш ще за життя Ф. Бузоні відбулися прем'єри у Франкфурті (1918), Кельні (1919), Саарбрюкені (1920), Берліні (1921–1922). В подальшому опера була поставлена на багатьох сценах Німеччини.

Знаменитий диригент Фернандо Превіталі, який високо цінував досягнення геніального композитора займався пропагуванням оперної творчості композитора в Італії. Саме він продиригував прем'єрою «Турандот» 29 листопада 1936 року в Римі; надалі під його керівництвом опера була поставлена на сцені інших італійських міст (Флоренція, Мілан) та в Аргентині – у Буенос-Айресі (1964).

Перша вистава у Великобританії з успіхом відбулася у 1966 році, її навіть транслювали на BBC Radio 3. Прозвучала вона й у концертному варіанті – у філармонії Нью-Йорку на американській прем'єрі у 1967 році та у Берклі (Каліфорнія). Ще одна яскрава постановка відбулась вистава вже у 1986 році на сцені Коннектикут Гранд Опера та Стемфордської державної опери.

На знаменитому щорічному оперному фестивалі у Вексфордї в Ірландії у 1988 році була поставлена одна з найбільш цікавих інтерпретацій режисером Саймоном Джолі. Вирішена в більш традиційному прочитанні, вона захопила увагу глядачів вишуканістю та легкістю музики Ф. Бузоні.

З постановок останніх років можна пригадати вистави-концертні версії у Севільї (2010) та Лісабоні (2012) та на фестивалі Дж. Пуччіні у Торредель-Лаго у 2016 році.

Прем'єра опери «Турандот» на сцені знаменитої Ліонської національної опери у Франції відбулась лише у 1993 році, що свідчить про недостатню зацікавленість французьких режисерів творчістю Ф. Бузоні. Під диригуванням Кейт Нагано був здійснений й запис на компакт-диск. Але особливо цікавою й сміливою постановкою можна назвати інтерпретацію опери у Діжоні, яка була здійснена у 2011 році.

Grand Théâtre у місті Діжон – один із найзнаменитіших оперних театрів, заснований у XIX столітті, що став яскравою сторінкою в історії оперної музики Франції. Цікавою є започаткована з 2007 року традиція театру включати у програму твори композиторів певної країни: наприклад,

2014–2015 сезон, який був присвячений Чехії, познайомив глядачів із творчістю Віктора Ульмана (опера «*Der Kaiser von Atlantis*»), Ганса Кранса (дитяча опера «Брундібар»), Леоша Яначека та інших. В репертуарі театру поєднуються як традиційні постановки, так і твори, які рідко можна побачити на оперній сцені: «*Dardanus*», «*Castor et Pollux*», «*Daphnis et Églé*», «*La Naissance d'Osiris*» Жана Філіпа Рамо, «*Le médecin malgré lui*» Шарля Гуно, «*Neues vom Tage*» Пауля Хіндеміта, «*L'Olimpiade*» Йозефа Мислівечека тощо.

У 2011 році була поставлена двоактна опера «Турандот» Ферруччо Бузоні. Французький диригент Даніель Кавка – глибокий і тонкий музикант, відомий як один із великих інтерпретаторів музики ХХ і ХХІ століть, а також музичний керівник *Ensemble orchestral contemporain*, блискучо виконав цей шедевр композитора, знайшовши в музиці рівновагу між комедійним, фантастичним та драматичним початками опери і підкресливши багатство оркестрування.

Серед плеяди артистів можна назвати дійсно видатних виконавців: у головних ролях – співаки з Німеччини сопрано Сабіна Хогреф (Турандот) та тенор Томас Піффка (Калаф). Роль Імператора Китаю Альтоума виконав німецький співак – бас Михайло Шеломянський. Таланти з різних куточків земної кулі розширили інтернаціональний склад виконавців – блискучо втілили персонажів з *commedia dell'arte* Труффальдіно, Панталоне й Тарталью тенор з Гайани Лоїк Фелікс, австрійський баритон Йозеф Вагнер та українець за походженням бас-баритон Ігор Гнідий; у ролі Барака можна було почути ще одного баса-баритона – француза Бернара Делетре, а співачка Діана Аксенті (сопрано), яка зіграла Адельму, родом із Молдови, хоча вже давно живе та працює у Франції.

Фабула опери давно відома: Принц Калаф, вражений неземною красою принцеси Турандот, хоче посватати прекрасну доньку імператора Китаю, але за звичаєм для цього потрібно правильно відповісти на три загадки або лишитися голови. Турандот приймає Калафа у палаці і хоча й зачарована ним, але не звільняє від випробування. На радість імператору, Калафу вдається знайти відповіді на загадки, після чого Турандот погрожує заколоти себе. Принц надає їй можливість відмовитися від шлюбу, якщо вона назве його ім'я та походження. В другій дії служниця, з якою Калаф зустрічався раніше, розкриває Турандот його ім'я та походження, а значить вона вільна від обіцянки, проте зрозумівши, що Принц близький до відчаю, зізнається йому у коханні. Опера закінчується весільним святом.

Але давню історію, як виявилось, можна розповісти зовсім інакше. Талановитий режисер з Каталонії Сіско Азнар¹, який є одночасно й хореографом, створив вражаючий симбіоз опери, хореографії, цирку та акробатів, і навіть саундтреків з легендарних кінострічок. Незважаючи на новизну, в цьому він дотримується духу композитора, який писав: «...в ідеї надприродного є можливості для майбутнього. Це абсолютна «гра», маски, що розважають, сцена як уявна й очевидна симуляція і ідеї буфонади та нереальності, що розуміється як антипод серйозності й правди життя»² (Busoni, 1916, с. 18).

Цікавими є його експерименти з візуальними технологіями, що доповнюють художню образність твору та формують ілюзорний сценічний простір. Зокрема, своєрідним вступом до опери Ф. Бузоні є короткометражний чорно-білий фільм, що транслюється на великому екрані, і створює ще один рівень прочитання. Відеопролог-тріллер, знятий у стилістиці нуар³, відображає похмуру атмосферу підозрілості, насильства та «жахів» міста середини ХХ століття, на тлі якої розгортається кримінальний сюжет: Принц Калаф в образі приватного детектива намагається розкрити злочин. Доказ – вишукане намисто-медальйон з перлинами. Шукаючи жінку, він несподівано виявляється втягнутим в низку загадкових та лякаючих подій. Сцена у забороненому міському кабаре змальовує життя героїв, які розважаються у підпільному залі для азартних ігор і не обтяжені моральними принципами. Особлива напруга досягається за допомогою корекції кольору: у кадрах використана потрійна кольорова схема з домінуванням чорного у навмисно затемнених сценах, водночас білий та червоний колір є акцентними і виділяють предмети, що мають важливе символічне значення. Підсилює емоційну складову ідеальний збіг картинки на екрані та музичного ряду, що представлений популярними піснями про пристрасне кохання, – це «*Bien pagá*» та «*Camarera de Mi Amor*».

Образ Принцеси Китаю Турандот також вирішений у іронічній постмодерновій манері: перед

¹ Cisco Aznar (icn.)

² «*Es ergibt sich demnach eine kommende Möglichkeit in der Idee des übernatürlichen Stoffes. absoluten "Spieles", des unterhaltenden Verkleidungstreibens, der Bühne als offenkundige und angesagte Verstellung, in der Idee des Scherzes und der Unwirklichkeit als Gegensätze zum Ernste und zur Wahrhaftigkeit des Lebens*» (тут і надалі – переклад з німецької авторки статті).

³ франц. *film noir* («чорний фільм»).

нами постає справжня *femme fatale* у вигляді голлівудської кінодиви, життя якої змальовано за допомогою строкатого візуального атракціону, що складається з фрагментів легендарних кінофільмів. Характер героїні показаний у трансформації від чарівної дівчинки, яка любить співати джаз, хоча їй забороняють це робити («*What Ever Happened to Baby Jane?*», «*I Love to Singa*») – до звабливої спокусниці у стилі Ріти Хейворт, зв'язок з якою може мати трагічні наслідки («*Rebel Without a Cause*», «*Gilda*», «*The Seventh Seal*»). Поступово кадри з фільмів переплітаються з грою оперних співаків: знайомство Турандот з Принцем відбувається під час виконання нею під фонограму композиції «*I wanna be loved by you*», в якій Сабіна Хогреф пародіює Мерілін Монро – одну з найвідоміших зірок Голлівудського кіно, образ якої в сучасній культурі отримав й нові негативні конотації, і став символом розкутої та легковажної масової поп-культури, яка свідомо експлуатує емоції та інстинкти людей, маніпулює їхньою психікою, нав'язує штучні цінності та формує споживацьке ставлення до мистецтва.

Незважаючи на те, що сучасна інтепретація сюжету опери режисером досить далека від бузонівського оригіналу, в цьому їхні думки перекликаються, адже композитор гіпнотичний вплив емоційної музики вважав шкідливим: «Те, що чується, або «сексуальна» музика, що складається з певної упертості, звукового сп'яніння, яке грає на нервовій клавіатурі, тут не доречно, насправді само собою зрозуміло з природи цього мистецтва, яке є суто абстрактним»⁴ (Busoni, 1922, с. 319).

Велике виражальне значення мають костюми та зовнішні прикмети героїв: багатогранність складного душевного світу головної героїні та перепади її настрою, розкриваються через зміну її зовнішнього вигляду – платиновий блонд, червона сукня та окуляри, за якими вона ховає магічний погляд рокової жінки, поступається задумливій дівчині з косами у блакитному платті та плюшевою іграшкою в руках; її також можна побачити пристрасною й незалежною іспанкою *a la Carmen* у чорному платті з квітами та тендітним янголом з серцем, який уособлює ніжну красу її душі. Впев-

неності та шарму надають Калафу сюрреалістичні вуса у стилі Сальвадора Далі, довгий тренч, костюм, сорочка з червоними краваткою та капелюхом федора, який прозвали капелюхом гангстера, через те, що його часто носили чоловіки кримінального світу.

Образи головних героїв у вигляді зірок кіно, Імператор Альтоум в інвалідному візку, кабаре та іспанські бики дивним чином поєднуються з казковими східними мотивами у костюмах інших персонажів та декораціях, серед яких чашка чаю, ваза, велосипеди та ієрогліфи. Важливо, що всі персонажі носять підкреслено яскравий грим, що знову нагадує про естетику італійської *commedia dell'arte*.

Режисер не випадково обрав шлях своєрідної єдності протилежного для постановки опери, така строкатість можна відчутти безпосередньо і в музиці самого композитора, для якої є характерним поєднання рис китайської та європейської культури. Східний колорит виявлений в опері на багатьох рівнях. Зокрема, композитор використовує фольклорні цитати: автентичні китайські наспіви, турецький, індійський та перський з англійських та німецьких збірок XVIII–XIX, які запозичив з першого тому «Історії музики» «*Geschichte der Musik*», що був укладений знаменитим німецьким музичним істориком і критиком, композитором і піаністом Августом Вільгельмом Амброзом, як згадує про це дослідниця Лі Дзін у статті «Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній культурі XX століття» (Li, 2002, с. 70).

Ф. Бузоні цікавився різними теоретичними концепціями та зв'язками між різними культурами та вмів поєднувати їх в своїй творчості, використовуючи як символи, що вказують на певні історичні події: наприклад, образ принцеси Китаю втілений у прозорому й витонченому аранжуванні для двох флейт та двох арф. Подібне темброве поєднання знайшло широке втілення у камерній та симфонічній музиці XVIII–XX століть та використовувалося багатозначно: зокрема, для стилізації старовинної музики давніх культур. Флейта – один із найперших інструментів первісної епохи, пов'язаний з подихом, що разом з арфою ще з часів Давнього Єгипту звучав під час музичних свят в палацах та музичних ритуалів у храмах. Подібне поєднання було настільки поширеним, що навіть записувалося одним ієрогліфом. Вже в ті давньоєгипетські часи існував прообраз театру – фестивалі, згадки про які належать до IV династії. На них ставили сцени та грали містерії, що супроводжувалися музикою й танцями, а учасники (пред-

⁴ «*Daß die sensual, oder «sexual» Musik (welche in einer Art Hartnäckigkeit, im Klangrausch besteht und so auf die Nervenklaviatur spielt) Hier nicht am Platze ist, geht aus dem Wesen dieser Kunst, das rein abstrakt ist, eigentlich von selbst hervor*» (цитата з його статті «*Entwurf eines Vorwortes zur Partitur des Doktor Faust*», розміщеної у збірці Ф. Бузоні «*Von der Einheit der Musik*»).

ставники храмової еліти) втілювали образи богів, одягаючи маски, що деяким чином зближує події двохтисячолітньої давнини з жанром італійської *commedia dell'arte*.

З іншого боку, витончене ліричне темброве поєднання арфи із флейтою є притаманним й для кельтської музики, тим більше, що композитор обрав для цитування відому англійську пісню «Greensleeves» («Зелені рукава»), сумна мелодія якої в XVI столітті деякий час асоціювалася з публічними страатами, що безпосередньо пов'язано з сюжетом опери. До того ж відомо, що арфа виникла із луку – мисливського знаряддя для вбивства, а флейта може асоціюватися й з жалісним зітханням тростини під час завивання вітру! Можливо, не випадковим є й той факт, що на обкладинці, пов'язаної з першою публікацією «Сюїти Турандот», принцеса зображена в одязі із зеленими рукавами.

Все ж обидва інструменти мають широкий діапазон асоціативних зв'язків у історії музики: це й величезна популярність цих музичних інструментів у придворних та аристократичних колах й атрибут біблійних персонажів. Можна пригадати царя Давида з арфою чи навіть Орфея із лірою! У Китаї звучання флейти мало значення особливої гармонії Всесвіту. У шанувальників творчості Клода Дебюссі подібне темброве рішення може асоціюватися з вишуканою імпресіоністичною музикою середнього розділу його «Хмарок».

Про втілення традицій театральної музики Китаю зазначено й у дослідженні Цзен Тао, в якому йдеться про важливість оркестровки у опері Бузоні, яку «характеризують темброва стилізація (потрійний склад дерев'яних з двома арфами та розширеним комплексом ударних: дзвони, трикутник, там-там, великий і малий барабани). Мелодичні лінії викладено з численними форшлагами, трелями, філіруваннями звучності, штриховими і тембровими контрастами, *staccato* й перемінною акцентуацією» (Tszen, 2016, с. 148–155).

Тож подібну багатозначність особливого поєднання тембрів флейти та арфи можна вважати своєрідним діалогом культур, яке відкриває цілий коридор асоціацій: від давньоєгипетських містерій до зразків сучасної музики. Боротьба добра зі злом і світла із мороком та драматичне зіткнення двох персонажів опери – Калафа та Турандот – втілюють у собі дві протилежності: Високого та низького начал у мистецтві, а також різницю світосприйняття у мистецтві Сходу і Заходу. Ці особливості музики й мислення Ф. Бузоні й були відтворені у сміливому режисерському рішенні у постановці опери Сіско Азнаром.

Цікавим є і те, як він працює з геометрією простору: символи, представлені на відеопроєкторі, поступово переходять у сценічний вимір. Зокрема, події на оперній сцені розпочинаються виходом артистів, які наче «виринаючи» з темряви, тримають у руках ліхтарики, створюючи атмосферу чарівної казки. Подібною «перекличкою» є й символічні шахи, що вперше з'являються під час відеопрологу під час сцени, в якій Лицар грає у шахи із Смертю (фрагмент з чорно-білого фільму 1957 року «Сьома печатка» шведського режисера Інґмара Берґмана). Надалі цей символ буде постійно повторюватись – як у подіях на екрані, так і на реальній сцені оперного театру підлога являє собою величезні шахи, причому масштаб витриманий таким чином, що герої виглядають як фігури, що переміщуються по дошці. Цим прийомом режисер алегорично передав складність стосунків між Калафом і Турандот.

Важливо окремо відмітити акторську гру С. Хогреф – відомої виконавиці опер Вагнера у таких сучасних постановках як «Парсифаль», «Лоенґрін», «Зіґфрід», «Валькірія» та інших: незважаючи на непрості завдання, поставлені перед нею, вона блискучо й правдоподібно втілила образ принцеси Китаю на сцені у дещо іронічно-постмодерністський манері. Драматичне сопрано співачки звучало впевнено й потужно, розкриваючи всю красу її голосу, який іноді навіть звучав голосніше за оркестр, але водночас демонстрував всю палітру ніжності та м'якого звучання в інших сценах опери. Її приємний та сильний голос був майже бездоганним – від початку й до кінця вистави!

Звертає на себе увагу Дует Турандот та Адельми (Діана Аксенті) з 2 дії опери, події якої розгортаються на тьмяному фоні з мінімумом декорацій: це спалене дерево, на якому гойдається на дереві неначе кажан Труффальдіно. Протягом всієї сцени він намагається підслуховувати розмову двох подруг. Видніються й обриси придворних, які нагадують привидів.

Турандот предстає в цій сцені в образі довірливої дорослої інфантильної жінки з підкреслено білим гримом на обличчі, який символізує маску із італійської *commedia dell'arte*. В руках вона тримає плюшевого ведмедика-панду як згадку про улюбленого персонажу з Китаю. Її рухи та міміка дуже природньо підкреслюють найтонші нюанси емоцій героїні. Натомість Адельма напочатку тримається відсторонено та велично. Її образ теж вирішений в естетиці *commedia dell'arte*, а пишній рудий парик та яскравий грим нагадує про образ іншої маски – Арлекіно, який не заявлений

серед персонажей опери, та режисер, відчуваючи необхідність доповнити його образом оперну виставу, досягає цього за допомогою гриму сценічного образу.

Дуетна сцена складається з декількох розділів. Перший з них – *Allegretto sostenuto*, 3/4: затаєнні тривожні акорди в оркестрі звучать неначе стукіт серця, на фоні яких з'являється прониклива репліка Турандот «Адельмо, подружко моя». Короткі переривчасті хроматизовані мотиви початку сцени змінюються фразою-сумнівом «Скажи, чи права я, що так вчинила?». Журливі запитальні роздуми головної героїні підкреслені тривалою педаллю в оркестрі. Адельма відповідає із філігранною інтонаційною чіткістю та вишуканою акторською грою розмовною реплікою, як і зазначено у композитора. «Адельма, що ти маєш на увазі?» запитує ще раз Турандот. Наступний їх міні-діалог побудований на інтонаційній перекличці запитання-відповідь.

Зростаюча напруга підкреслена зростанням динаміки та підводить до наступного розділу «*Ihr nennt Freundin*» (*Allegretto tranquillo e grazioso*, 4/4) – схвильованому невеличкому монологу Адельми, в якому вона повідомляє таємницю своєї долі: вона походить із царського роду, та за повернення свободи згодна допомогти Турандот. Її кантиленна розповідь є окрасою цієї сцени. «Свободу за свободу!» завершує вона заклично своє висловлювання.

Турандот за режисерським задумом приносить їй револьвер, щоб дати можливість захистити свою свободу, але Адельма, взявши його, спокійно віддає назад, – поклавши на трюмо з акторської гримерки, що стоїть на сцені. Жовте плаття довіреної особи Турандот може бути відсилкою до назви опери К. Сен-Санса на японську тему «Жовта принцеса», що корелює з її таємницею народження; про це ж свідчить тонка біла вуаль, що нагадує аристократичний кувр-шеф Середньовіччя. В наступних фразах вона рішучо вимагає, щоб принцеса дарувала їй волю, діапазон мелодії швидко розширюється та досягає вже ля бемоль другої октави. Турандот знімає з неї чорний ошийник з шипами, відпускаючи на волю.

В третьому невеликому розділі *Un poco agitato* на фоні лейтмотивів покарання, що складаються з гамоподібних шістнадцятих вгору та вниз та тремоло в оркестрі, Турандот погоджується на її умови та з великою ніжністю називає Адельму сестрою. Іншого вибору в неї немає, принцеса побоюється смерті, якщо не дасть відповіді на запитання Калафа. Дуетна сцена завершується святково-урочистими вигуками Адельми про її

тріумф. Правильну відповідь вона шепоче подрузі на вухо. Разом Турандот та Адельма йдуть зі сцени радитися про подальшу стратегію дій. Лише тоді Труффальдіно спускається з дерева у супроводі вишукано-ніжного й прозорого звучання оркестру в високому регістрі, на яке накладається приглушене тремоло литавр у контроктаві – як символ тривоги, що минулася. дне з можливих трактувань цього епізоду в опері. На високому узагальнюючому рівні сцену можна розглядати як своєрідний міжкультурний діалог східних та західних цивілізацій на різних етапах взаємодії: антагонізму, взаємодії та конвергенції, який набуває все більшої актуальності у сучасному світі та є таким, що збагачує мистецькими цінностями та сприяє процесам взаєморозуміння та співпраці.

Дуетна сцена вирішена цікаво та символічно – з цікавими відсилками, які утворюють нові смислові паралелі за допомогою блискучої акторської гри, яскравих костюмів та гриму, а також декорацій. Відчувається, що постановники ґрунтовно вивчали творчість та естетичні концепції Ферруччо Бузоні.

У фіналі опери Турандот показана у двох вимірах: на сцені вона – любляча наречена, що разом з коханим піднімається на корабель, та водночас на відеопроєкторі можна побачити її у вигляді жорстокої спокусниці з топором, яка показує, що буде рішучо захищатися. Це кардинально відрізняється від задуму композитора, в якому вона нарешті досягає спокою та душевної рівноваги завдяки кохання. Отже, фінал залишається неоднозначним, відкритим, а глядачеві пропонується зробити власний висновок. Таке трактування Сіско Азнара є суперечливим. Також деяка строкатість дії може відволікати глядачів від самої музики, яка все ж має першочергове значення. В іншому ж режисеру вистави вдалося створити на сцені Grand Théâtre у Діжоні веселу й феєричну казкову атмосферу, сповнену незбагненою любовною пристрастю, фантастики та доброї іронії.

У 2024 році вшановується пам'ять великого композитора Ферруччо Бузоні. На згадку про сторіччя смерті видатного митця екзотична та казкова атмосфера опери «Турандот» буде відтворена у серпні на сцені Театра Сан-Педро у Бразилії під керівництвом диригента А. Левіна та режисера А. Даль Фарра. Отже, незважаючи на те, що «Турандот» Ф. Бузоні порівняно рідко можна побачити на оперній сцені, та все ж інтерес до неї не згасає, а надихає митців сучасності на нові її інтерпретації та смислові виміри!

Висновки. Пошуки нових музично-театральних форм у втіленні оперної вистави призводять

до того, що домінувати починають саме режисерські рішення: на емоційний стан впливають експерименти із простором, світлом та кольорами; своєрідний філософський діалог режисера із глядачами дозволяє вести яскрава сценографія, доповнена символічними маркерами масової культури; важливими є й особливості використання відеопроєктора, що створюючи додатковий вимір, доповнює гру співаків, і являє собою

справжнє чарівне дзеркало сцени, про яке писав у своїх працях видатний композитор Ферруччо Бузоні. Опера «Турандот» – надзвичайно яскрава й досі актуальна, з захоплюючим сюжетом та тонко виписаними характерами головних персонажів; в ній присутні зв'язки зі східною культурою. Все це знайшло своє яскраве відображення в експериментальній постановці на сцені Grand Théâtre міста Діжон у Франції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лі Дзін. Китайські культурні традиції у європейській професійній музичній культурі ХХ століття. *Студії мистецтвознавчі*. 2011. № 3. С. 67–73.
2. Цзен Тао. Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти : дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. – Музичне мистецтво / Міністерство культури України. ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2016. 250 с.
3. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі : монографія. Харків : Акта, 2015. 380 с.
4. Busoni F. Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst. Leipzig : Insel-Verlag, 1916. 86 s.
5. Busoni F. Von der Einheit der Musik, von Dritteltonen und junger Klassizität, von Bühnen, und Bauten, und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen. Berlin : Max Hesses, 1922. VIII, 376 s.

REFERENCES

1. Li Dzin (2002). Kytaiski kulturni tradytsii u yevropeiskii profesiinii muzychnii kulturi XX stolittia [Chinese cultural traditions in European professional musical culture of the 20th century]. *Studii mystetstvoznavchi – Art studies studios*. Kyiv : 3. 67–73 [in Ukrainian].
2. Tszen T. (2016). Obraz Kytaiu v yevropeiskomu muzychnomu mystetstvi: zhanrovo-stylovi aspekty: dys. kand. myst. 17.00.03. [The image of China in European musical art: genre and style aspects: diss. on of science candidate's degree art studies] 250 p. [in Ukrainian].
3. Cherkashyna-Gubarenko M. (2015). Opernyy teatr u minlyvomu chasoprostori [Opera Theatre in the Changing Space-Time]. Kharkiv: «Акта» 380 p. [in Ukrainian].
4. Busoni F. (1916). Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst [Design of a new aesthetics of music]. Leipzig: Insel-Verlag. 86 p. [in German].
5. Busoni F. (1922). Von der Einheit der Musik, von Dritteltonen und junger Klassizität, von Bühnen, und Bauten, und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen [On the unity of music, on third tones and young classicism, on stages and buildings and adjoining areas. Scattered notes]. Berlin: Max Hesses. VIII. 376 p. [in German].

УДК 75.041.7:75.021.32-035.676.332.2(477)«1991/...»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-10>

Федір ЗЕРНЕЦЬКИЙ,
orcid.org/0009-0006-2318-5791
аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dme2122.fzernytskyi@dakkkim.edu.ua

СІЛЬСЬКА АРХІТЕКТУРА ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ У ТВОРАХ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ

Краєвиди українських сіл завжди були привабливими об'єктами для творчої реалізації художників – зокрема й акварелістів. У такому випадку йдеться не про зразки старовинної архітектури з вітчизняних музеїв народної архітектури й побуту – в дослідженні на перший план виведено архітектурні об'єкти-ровесники багатьох сучасних митців, або ж ті, в яких вони проживали свого часу, формувались як творчі особистості. Нині численна кількість робіт, в яких композиційними осередками є об'єкти сільської архітектури, фактично позбавлені уваги наукових кіл. У зв'язку з чим, мета статті полягає в здійсненні аналізу творів сучасних українських художників-акварелістів, в яких представлено зразки сільських архітектурних споруд ХХ – початку ХХІ століття. Для її вирішення проаналізовано та систематизовано згідно з жанром сільського пейзажу роботи сучасних митців – Тетяни Павлик, Наталії Музики, Ігоря Мосійчука, Володимира Ковальова, Василя Скакандія, Світлани Нечай-Сороки, Максима Кісільова, Марини Рожнятовської, Віктора Михайличенка, Володимира Новікова, Дмитра Жижина, Олександра Карпана, Людмили Корж-Радько. Висновки: у роботах українських митців основоположною спільністю є: меморіальна складова; ностальгійний ліризм; композиційна статичність; вписування в сюжет таких архітектурних об'єктів, як церква, хата, комплекс присадибних господарських споруд, криниця, водонапірна вежа, тин, ворота тощо; наявність робіт, присвячених сільським краєвидам різних регіонів України (Волині, Криму, Одеської обл., Карпат, Закарпаття тощо); зображення подвір'їв, окремих вулиць, присілків, хуторів, загальних сільських панорам; гармонія з навколишнім світом; уникнення фігур людей, але митці не омитають увагою птахів й тварин, які доповнюють сюжети життям. Дана тема визначена як вкрай перспективна для здійснення подальших досліджень.

Ключові слова: акварель, акварельний живопис, сільський пейзаж, сільська архітектура.

Fedir ZERNETSKYY,
orcid.org/0009-0006-2318-5791
Postgraduate at the Department of Art Study Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dme2122.fzernytskyi@dakkkim.edu.ua

RURAL ARCHITECTURE OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES IN WATERCOLOR PAINTINGS BY CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTISTS

The landscapes of Ukrainian villages have always been attractive objects for creative realization of artists, including watercolorists. In is not about ancient architecture exhibits from national museums of folk architecture and life – the article focuses primarily on the pieces of architecture that are of the same age as many contemporary artists, or those in which they lived in their time and developed as creative personalities. Currently, a large number of works in which the compositional centers are pieces of rural architecture are actually neglected by the scientific community. In this regard, the purpose of the article is to analyze the works of contemporary Ukrainian watercolorists, depicting rural architectural structures of the 20th – early 21st centuries. To this end, the article analyzes and systematizes according to the genre of rural landscape the works of contemporary artists, such as Tetiana Pavlyk, Nataliia Muzyka, Ihor Mosiichuk, Volodymyr Kovaliov, Vasyl Skakandii, Svitlana Nechai-Soroka, Maksym Kisiliov, Maryna Rozhniatovska, Viktor Mykhailychenko, Volodymyr Novikov, Dmytro Zhyzhyn, Oleksandr Karpan, and Liudmyla Korzh-Radko. Conclusions: the works of Ukrainian artists have the following common features: memorial component; nostalgic lyricism; compositional statics; inclusion in the plot of such pieces of architecture as church, house, homestead outbuildings, well, water tower, fence, gate, etc.; the presence of works dedicated to rural landscapes of different regions of Ukraine (Volyn, Crimea, Odesa region, Carpathians, Transcarpathians, etc.); images of yards, streets, villages, farms, general rural panoramas; harmony with the surrounding world; avoidance of human figures, without ignoring birds and animals that complement the plots with life. This topic is identified as extremely promising for further research.

Key words: watercolor, watercolor painting, rural landscape, rural architecture.

Постановка проблеми. Нинішні часи світової, державної та особистісної трансформації мотивують осмислити свій майбутній шлях, свою життєву місію через поновлення часткового втраченого зв'язку зі своїм архаїчним «Я». На шляху до пошуку свого місця у світі, все більш буденним явищем стає актуалізація цінності українського села. Але вже не як адміністративної одиниці з комфортними умовами перебування, а як коріння, з якого виросла народна українська культура, декоративно-ужиткове мистецтво, де на основі поваги до природи й людей одне до одного сформувався національний менталітет. Таким чином, сучасні вітчизняні митці-акварелісти, чий ліризм поєднаний із потужною академічною базою та досконалим відчуттям законів народного світогляду, все більшу роль відводять сільському пейзажу з його домінантами – сільською хатою, подвір'ям, церквами тощо. Однак цей напрям у діяльності художників на тепер позбавлений уваги науковців та потребує апробації.

Аналіз досліджень. Художньо-образна інтерпретація вітчизняного сільського пейзажу у творах акварельного живопису, як елемента пейзажного жанру не виокремлена в самостійну дослідницьку ланку – немає жодної праці з цієї теми, де б в історико-культурному, біографічному чи аналітичному ключі її було б детально розкрито. Натомість у дослідженні В. Шпака «Акварельний живопис України в історичному розвитку» висвітлено етапи розвитку акварельного живопису в Україні й зарубіжжя, зокрема й тих митців, чий спектр діяльності охопив сільський пейзаж (Шпак, 2019). Вченим в іншій праці охарактеризовано теорію й методику створення акварельного живописного зображення, властивості художніх матеріалів, природу кольору й світла, притаманні акварелі тощо (Шпак, 2013). Окремі твори українських художників, виконані в жанрі сільського пейзажу, в контексті специфіки акварельного живопису, аналізували Н. Велігура (Велігура, 2018), О. Кулик (Кулик, 2006) і Т. Ткаченко (Ткаченко, 2018).

Відповідно **мета статті** – здійснити аналіз творів сучасних українських художників-акварелістів, в яких представлено зразки сільських архітектурних споруд ХХ – початку ХХІ століття – дане дослідження є першим, в якому систематизовано й проаналізовано частину творів сучасних митців, виокремлених відповідно до наявності в сюжеті сільських споруд та сільського ландшафту загалом.

Виклад основного матеріалу. У багатоголосі акварельних жанрових та сюжетних мотивів українських художників, нарівні з натюрмортом,

лідидує пейзаж. Попри тенденцію останніх років працювати в жанрі міського пейзажу, особливе, знакове місце відведене пейзажу сільському. У цих творах перед глядачем постає сучасне село – колоритне, мудре, з давньою історією, неквапним сьогоденням і невизначеним майбутнім, на тлі демографічної кризи в країні. Тихі сільські вулиці, де в частині будинків уже назавжди згасли вікна, не завжди є привабливими об'єктами для досконало організованих пленерів, що гуртують сучасних акварелістів.

Проте явною є тенденція появи з кожним роком усе більшої кількості таких робіт в жанрі сільського пейзажу, адже зображувані сільська ідилія має одну дуже значну перевагу – такі сюжети народжуються з глибин пам'яті. Для когось із художників зображувані сільська ідилія – це повага до місць, де народився, або проводив літні місяці, де живе зараз або мандрує щороку, облюбувавши ту чи іншу місцину. У таких творах крізь поліфонію кольорів і статичних композицій глядач не очима, а серцем бачить вікову мудрість українців, до якої знову настав час повернутись.

Відома івано-франківська акварелістка й фотохудожниця Тетяна Павлик, в своїх окремих акварелях відтворює глибини українського фольклору, де колодязь на подвір'ї населяють не лише небесні зорі, а й чарівні потойбічні істоти, помічники й вороги селянина, який завжди їх шанує, хоч і остереігається (рис. 1 а). Колірна гама цього циклу робіт відповідна – насичена, малопрозора, з апелюванням до народної магії, яку супроводжують сутінки, ніч, пишні ліси, в яких можна заблукати (рис. 1 б). Робота «Покинута гніздо» пронизана відлунням суму – прорисовані контури пустих вікон та дверей, із темно-коричневою гамою кольорів немов жаліються глядачеві на самотність, яка прийшла на заміну щоденному людському гомону.

Київська мисткиня Наталія Музика наповнює свої роботи буденним затишком сільського подвір'я. На одній із них (рис. 2 а) тварини, які гріються на підвечірньому літньому сонці на дбайливо пофарбованій лавці. На задньому плані видніються темні віконні шибки, які чекають господарів увечері в прохолодну хату. Від уважного ока художниці не сховалась жодна деталь цієї сільської благодаті – сонні котячі очі, куряча допитливість, ледь прив'ялі макові пелюстки, свіжо підфарбоване вікно, вибілені стіни старенької хати, яка, ймовірно, свої молоді роки застала ще в середині минулого століття. Працюючи в акварельній техніці «по-мокрому», Наталія Музика крупними мазками, каскадом контрастних кольорів, не відволікаючись на світло-тіньові й компо-



Рис. 1. Тетяна Павлик: а) назва й рік створення невідомі; б) «Покинуте гніздо», 1996

зиційні досконалість, неймовірно щиро описує сільське буття (рис. 2 б).

Художня манера корифея вітчизняної акварельної школи Ігоря Мосійчука (1963–2022), який провів свої дитячі та юні роки на Волині, особлива своєю фотографічною легкістю, привернення уваги глядача до скромної естетики найневибагливіших сюжетів. До останніх днів проживаючи на території Придністров'я й працюючи деканом Рибницької філії Придністровського Державного Університету ім. Т. Г. Шевченка, Ігор Мосійчук приїздив в с. Колки Маневицького р-ну Волинської обл. (Поліські краєвиди, 2019). А також, регулярно документував спогади про свої сільські будні. На одній із робіт (рис. 3 а), митець, застосувавши вдалий контраст жовтого й гри блакитно-бежевого кольорів зафіксував добре відому всім нам традицію плетіння весняних вінків із куль-

баби. Поквапливо кимось підвішена на віконну ручку, вона відкидає тінь на залиту сонцем вибілену стіну, яка увібрала в себе колорит всього, що її оточує. Стареньке вікно ще зберігає давню традицію прикрашання екстер'єру дерев'яною різьбою-мережкою. У шибках Ігор Мосійчук досконало зобразив пишне гілля присадибного саду – цьому посприяла манера гладкого письма, у якій Ігорю Мосійчуку не було рівних. Домінантою просторого подвір'я, зображеного на іншій роботі, є не хата (невипадково вона знаходиться на задньому плані), а незаасфальтований простір перед нею, вкритий густою травою. Вкупі з густими, узагальнено прописаними як єдине ціле деревами й кущами, глядач отримує враження від того, що і ця хата, і все село цілком знаходиться у владі природи. І рано чи пізно вона візьме своє (рис. 3 б).

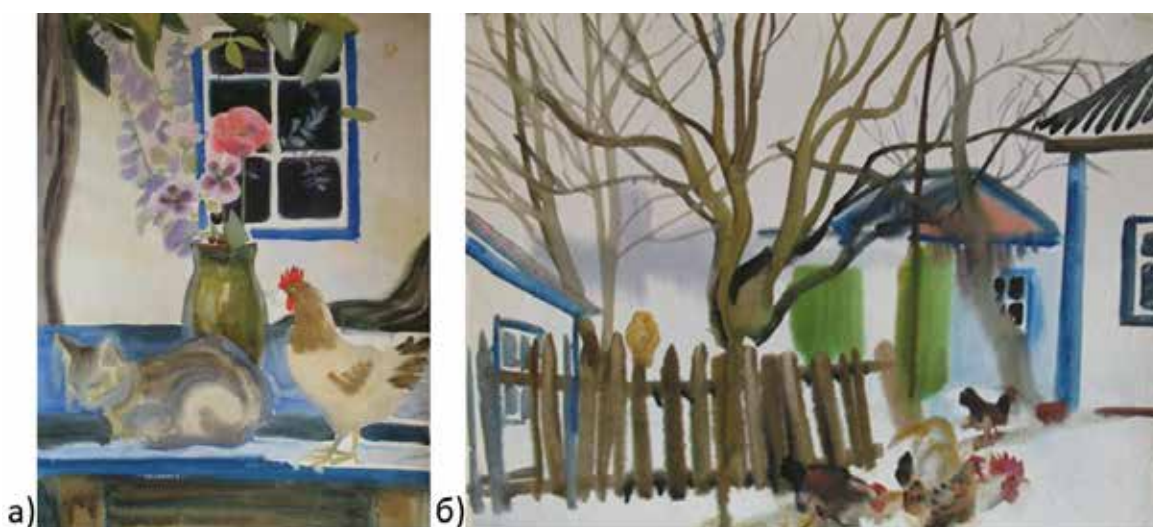


Рис. 2. а-б) Наталія Музика, назва й рік створення невідомі



Рис. 3. Ігор Мосійчук: а) назва невідома, 2015; б) назва невідома, 2016

Таке ж затишне, добре спроектоване господарями подвір'я, виконане харківським акварелістом Володимиром Ковальовим в кардинально протилежній, імпресіоністичній манері, з застосуванням корпусного живописного методу, який характеризується насиченими непрозорими фарбами (рис. 4 а). Художник не оминув увагою ні старих присадибних дерев, ні щільного ряду будівель, ні курячого царства, виконаних крупними мазками на колірному контрасті. Глядачеві складно вгадати, до якого саме регіону належить ця місцина. Але немає жодних сумнівів, що це – Україна, оскільки ця інформація вписана в пам'ять народу (Ковальов Володимир, б.д.).

Інша його робота (рис. 4 б), на якій зображено сільську панораму, де центральну роль виконують дві церкви на тлі неба й гір, вирізняється значно більшим колірним контрастом верхньої й нижньої композиційної скульптури. А також, більш суцільно прорисованими контурами всіх зображуваних споруд. Холодно-синій колір неба, потьмяніла трава й буре листя натякають на розпал осені.

Художнє мислення видатного представника закарпатської живописної школи, Василя Скакан-

дія (1941–2020), сповнене фольклору, дещо демонологічне, експресивне, з широкими тьмяними, дуже щільними мазками. Його невеличкі хати під пишною стріхою, гірські звивисті вулички немов візуалізують казки й легенди Закарпатського краю (рис. 5 а-б). Мистецтвознавець Михайло Прийми тонко підмітив цю рису акварельної творчості Василя Скакандія: «це світ алегорій, сформованих життям, світ образів, які виростили з легенд та казок, світ емоційного переживання кольору, виявлений в акварельних імпровізаціях» (Скакандієве небо в акварелі, 2016).

Цікавий ракурс околиці села пропонує глядачеві вінничанка Світлана Нечай-Сорока. Філігранно, в техніці «по-мокрому» застосовуючи колірні плями в середовищі розмитих, майстерно поєднуючи між собою темні тони, художниця створила атмосферу передгрозового надвечір'я, яке охопило кілька поодиноких дерев і хатин. Але ця гроза для селян життєдайна – вона дасть сили ще більшому буянню зелені, яка розкинулась яскравим полотном вздовж вулиці (рис. 6 а).

Натомість акварель Максима Кісільова, уродженця Кропивницького регіону, демонструє



Рис. 4. а-б) Володимир Ковальов, назва й рік створення невідомі



Рис. 5. а-б) Василь Скакандій, назва й рік створення невідомі

суцільну гармонію сільської вулиці з зимовою стихією. Ранні синьо-бузкові сутінки, дим із комина, відблиски світла на сніговому покриві, некваплива людська хода, ритмічно зображені сніжинки – усе це, так тонко підмічене автором, існує в єдиному ритмі з зимовою порою (рис. 6 б). Це той час, коли вся землеробська праця стала на паузу, згідно з давнім союзом українців із солярним циклом. Така статичність надовго залишається в пам'яті художників і, як у такому випадку, «проситься» на папір.

Зима полтавчанки Марини Рожнятовської, створена в реалістичній манері, в техніці лесування, де акварельна багатошаровість, попри зображенню морозної зими, невимовно затишна. Цьому сприяє й теплий колорит – дві хати осяяні теплом заходу сонця (рис. 7 а). Художниця, підмітивши святковість моменту Різдва, образотворчими засобами (наприклад, завдяки мозаїчній манері письма) показала, яким важливим є це свято для українців – навіть сувора зимова при-

рода стає більш милостивою до людей. Знову-ж таки, в цій роботі, як у багатьох інших, архітектурні споруди не є центром композиції – вони сховані на задній план.

Сумчанин Віктор Михайличенко в роботі «Весна. Чорний лід» (рис. 7 б), із застосуванням приглушених тонів та введенням на перший план першого весняного паводка та хати на другий план, звертає увагу глядача на те, що як би хто не квапився садити город чи сіяти ниву – природа диктує свої правила. А хатина, вкрита потемнілим шифером, є й спостерігачем, і оповідачем вічних сільських хронік. Прозорість повноводої калюжі, її «справжність» не викликає в глядача жодних сумнівів, що автор – видатний аквареліст.

З масиву робіт своєю монохромністю, домінуванням графічних ліній, підкресленим мінімалізмом і побудовою композиції в єдиній площині виділяється акварель кримчанина Володимира Новікова. Уважне глядацьке око, яке розуміється на мандрах Україною, впізнає тут сільську архі-



Рис. 6. а) Світлана Нечай-Сорока, назва й рік створення невідомі;
б) Максим Кісільов, «Горобці», 2016



Рис. 7. а) Марина Рожнятовська, «Перед Різдвом», 2014;
б) Віктор Михайличенко, «Весна. Чорний лід», рік створення невідомий

тектуру Кримського півострова, де двоповерхові світлі будиночки з ракушняка та обмаль рослин довкола подвір'я – типова картинка (рис. 8 а).

Ще один сільський південний пейзаж (проте, вже поліхромний) – робота представника одеського регіону Дмитра Жижина (Жижин Дмитро, б.д.). «Пейзаж з сім'єю лелек» (рис. 8 б). Лідируючу роль в роботі також відіграє рисунок (чіткий композиційний осередок на середньому плані роботи), який підкреслює атмосферу південного села, з необхідною для місцевих жителів водонапірною вежею, типовим екстер'єром хат і степовим різнотрав'ям. Як і небо, яке автор списав із південного, зазвичай яскраво-блакитного й, переважно, безхмарного небесного простору. Робота приваблює увагу й класичним в живописі контрастом блакитного й коричнево-бежевого кольорів.

Типова риса акварельного живопису – прозорість та багатошаровість холодних тонів – притаманна пейзажу Олександра Карпана (1953–2016), який демонструє, що коли мова заходить про сільську архітектуру – це не лише подвір'я, вулиці чи цілі населені пункти. Це може бути й одинока гос-

подарська будівля (рис. 9 а), захована в передгір'ї Карпат, де господарі влітку споконвіку використовують її під час випасу худоби чи сінокосу, а взимку вона самотньо чекає настання теплої пори.

Безумовно, художник в цій роботі продемонстрував, що досконале прописування зимової атмосфери як класичний вищий щабель акварельного живопису він підкорив із легкістю – холодні тони спонукають глядача замислитись про ті дні, коли далеко від мегаполісів світ зупиняється, але ненадовго, лише до весни. Наприклад, яскравокалейдоскопної, як в діяльності Людмили Корж-Радько, яка мешкає і творить на Закарпатті. У роботі «Туман в Карпатах» (рис. 9 б) уже відсутня явна прозорість, проте відчуваються мотиви пастельної гармонії, реалізовані акварельними засобами. Колірна багатошаровість, впізнаваність сучасної закарпатської архітектури, узагальнений образ гір на задньому композиційному плані, домінування теплих кольорів вкотре наштовхує глядача на думку, що, в якій би художній манері не працював сучасний аквареліст, який би регіон не описував – українське село неповторне, кожне



Рис. 8. а) Володимир Новіков, «Негода, рік створення невідомий»;
б) Дмитро Жижин, «Пейзаж з сім'єю лелек», 2015



Рис. 9. а) Олександр Карпан, «Зимовий день у Сколе», 2015;
б) Людмила Корж-Радько, «Туман в Карпатах», 2013

зі своїм характером, який формують будівлі, природа й люди.

Висновки. Аналіз акварельних творів із масштабного доробку сучасних митців (Тетяни Павлик, Наталії Музики, Ігоря Мосійчука, Володимира Ковальова, Василя Скакандія, Світлани Нечай-Сороки, Максима Кісільова, Марини Рожнятовської, Віктора Михайличенка, Володимира Новікова, Дмитра Жижина, Олександра Карпана, Людмили Корж-Радько), систематизованих відповідно до жанру сільського пейзажу, підтвердив той факт, що сільські мотиви є одними з пріоритетних у вітчизняній акварельній школі.

Їм притаманна меморіальна складова, ностальгійний ліризм, статичність, зображення храмових споруд, хатин, присадибних будівель, окремих подвір'їв, вулиць та присілків і хуторів, загальних сільських панорам. Лише зрідка на таких пейза-

жах автори зображають людей чи тварин, зосереджуючись на сільській архітектурі, досконало вписаній у довколишню природу різних регіонів України.

Експериментуючи з поліфонією кольорів, світло-тіньовими ефектами, техніками («по-мокрому», лєсирування, мозаїчна манера письма тощо), узагальнюючи або досконало деталізуючи скромні сільські садиби, художники наголошують на тому, що грані таланту більшості з них шліфувались саме в оточенні автентичної сільської культури. Зуміти зберегти її, зробити по-справжньому «модною» – місія в тому числі й сучасних акварелістів. Тож, дана тема потребує подальшого розвитку. Насамперед розширення в межах дослідження числа митців, які працюють в жанрі сільського пейзажу та подальша систематизація їхніх робіт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Велігура Н. М. Феномен прозорої поліфонії кольорів у акварелі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого*. 2018. № 22. С. 135–138.
2. Жижин Дмитро Юрійович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-19157> (дата звернення: 06.07.2024).
3. Ковальов Володимир. *Центр культури і мистецтва*. URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/modern-art/authors/127-hudozhniki/3465-kovalov-volodimir> (дата звернення: 06.07.2024).
4. Кулик О.І. *Майстри акварелі*. Київ : Майстер-клас, 2006. 145 с.
5. Поліські красиви на акварелях народного художника з Колок. *Район. Маневичі*. URL: <https://manevychi.rayon.in.ua/gallery/389436-poliski-kraevidi-na-akvareliah-narodnogo-hudozhnika-z-kolok> (дата звернення: 06.07.2024).
6. Скакандієве небо в акварелі. *Закарпаття онлайн*. URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/152927-Skakandiieve-nebo-v-akvareli> (дата звернення 06.07.2024).
7. Ткаченко Т. *Українська акварель*. Київ : Альтерпрес, 2018. 203 с.
8. Шпак В. О. Акварельний живопис України в історичному розвитку. Етнотдизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції. Кн. 2 : зб. наук. праць / редкол. : гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2019. С. 369–383.
9. Шпак В. О. *Основи живопису. Акварель : навч. Посіб./ Василь. Шпак. М-во освіти і науки України, КДІДПМД ім. М.Бойчука. Київ : (б.в.), 2013. 256 с.*

REFERENCES

1. Velihura, N. M. (2018). *Fenomen prozoroj polifonii koloriv u akvareli* [The Phenomenon of Transparent Polyphony of Colors in Watercolor]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni IK Karpenka-Karoho*, (22), 135–138. [in Ukrainian].
2. *Zhyzhyn Dmytro Yuriiovych* [Zhyzhyn Dmytro Yuriiovych]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-19157> [in Ukrainian].
3. *Kovalov Volodymyr* [Kovalov Volodymyr]. *Tsentr kultury i mystetstva*. URL: <https://www.cultura.kh.ua/uk/activities/modern-art/authors/127-hudozhniki/3465-kovalov-volodimir> [in Ukrainian].
4. Kulyk, O.I. (2006). *Maistry akvareli* [Masters of watercolor]. Kyiv : Maister-klas. [in Ukrainian].
5. *Poliski kraievydy na akvareliakh narodnoho khudozhnyka z Kolok* [Polissya landscapes on watercolors by a folk artist from Kolok]. (2019) Raion. Manevychi. URL: <https://manevychi.rayon.in.ua/gallery/389436-poliski-kraevidi-na-akvareliakh-narodnoho-hudozhnika-z-kolok> [in Ukrainian].
6. *Skakandiieve nebo v akvareli* [Skakandian sky in watercolor]. (2016). Zakarpattia onlain. URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/152927-Skakandiieve-nebo-v-akvareli> [in Ukrainian].
7. Tkachenko, T. (2018). *Ukrainska akvarel* [Ukrainian watercolor]. Kyiv : Alterpres. [in Ukrainian].
8. Shpak, V. O. (2019). *Akvarelnyi zhyvopys Ukrainy v istorychnomu rozvytku* [Watercolor Painting of Ukraine in Historical Development]. *Etnodyzain u konteksti ukrainskoho natsionalnoho vidrozhennia ta yevropeiskoi intehratsii*. Poltava : PNPУ imeni V.H. Korolenka. [in Ukrainian].
9. Shpak, V. O. (2013). *Osnovy zhyvopysu* [Fundamentals of Painting]. *Akvarel : navch. Posib./ Vasyl. Shpak. M-vo osvity i nauky Ukrainy, KDIDPMD im. M.Boichuka*. Kyiv. [in Ukrainian].

УДК 78.071.1:78.072.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-11>

Руслан ЗІНЕВИЧ,

orcid.org/0009-0007-9695-5125

викладач кафедри вокально-хорової підготовки

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського,

викладач кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) ruslanzinevych@yahoo.com

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ МИКОЛИ ОГРЕНИЧА: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ

Стаття присвячена дослідженню життєвого шляху та основних напрямів діяльності Миколи Леонідовича Огренича, видатного українського оперного співака, педагога та громадського діяча. Актуальність дослідження зумовлена значущістю його внеску у розвиток української музичної культури та необхідністю глибокого вивчення його спадщини для розуміння історичного контексту та впливу на сучасне музичне мистецтво.

Мета статті – визначити основні напрями діяльності Миколи Огренича, проаналізувати його життєвий і творчий шлях, а також дослідити його вплив на розвиток музичної культури в Україні. Для досягнення мети в процесі дослідження було вирішено низку завдань: досліджено ключові етапи життя Миколи Огренича, що вплинули на його професійний розвиток; проаналізовано його педагогічну діяльність та її внесок у виховання нових поколінь музикантів; оцінено його виконавську майстерність та вплив на популяризацію української опери на міжнародному рівні, а також вивчено громадську діяльність і внесок у розвиток культурних зв'язків та підтримку молодих талантів. На основі зібраних даних визначено основні напрями діяльності Миколи Огренича.

Методологія дослідження спирається на застосування принципів дослідницько-пошукового, історико-біографічного та компаративного методів.

За результатами дослідження встановлено, що Микола Огренич є не лише талановитим оперним співаком, а й видатним педагогом та активним громадським діячем. Його виконавська майстерність, яка охоплювала широкий репертуар тенорових партій і романсів, сприяла популяризації української оперної музики як на національному, так і на міжнародному рівні. Педагогічна діяльність Огренича відзначалася глибоким професіоналізмом і великим впливом на формування молодих музикантів, багато з яких стали визнаними співаками та педагогами в майбутньому. Його активна громадська діяльність спрямовувалася на підтримку мистецьких зв'язків та підтримку талановитих молодих музикантів, що сприяло подальшому розвитку української музичної культури в усьому світі.

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування отриманих результатів для подальшого впровадження методик Миколи Огренича в сучасну педагогічну та мистецьку практику, сприяючи розвитку української музичної культури та міжнародним культурним обмінам.

***Ключові слова:** педагогічна діяльність, Одеська консерваторія, сольний спів, виконавська майстерність, культурний обмін.*

Ruslan ZINEVYCH,

orcid.org/0009-0007-9695-5125

Lecturer at the Department of Vocal and Choral Training

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

Lecturer at the Department of Solo Singing

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) ruslanzinevych@yahoo.com

LIFE PATH OF NYKOLA OGRENYCH: MAIN DIRECTIONS OF ACTIVITY

The article is devoted to the study of the life and main activities of Mykola Leonidovych Ohrenych, an outstanding Ukrainian opera singer, teacher, and public figure. The relevance of the study is due to the significance of his contribution to the development of Ukrainian musical culture and the need for a deeper study of his legacy to understand the historical context and influence on contemporary musical art.

The purpose of the article is to identify the main areas of Mykola Ohrenych's activity, analyze his life and career, and explore his influence on the development of musical culture in Ukraine. In order to achieve this goal, the study solved a number of tasks: it examined the key stages of Mykola Ohrenych's life that influenced his professional development; analyzed his pedagogical activities and their contribution to the education of new generations of musicians; assessed his performing skills and influence on the popularization of Ukrainian opera at the international level; and studied his public activities and contribution to the development of cultural relations and support for young talents. Based on the collected

data, the main areas of Mykola Ohrenych's activity were identified. The research methodology is based on the application of the principles of research and search, historical and biographical, and comparative methods.

The study has established that Mykola Ohrenych is not only a talented opera singer, but also an outstanding teacher and active public figure. His performing skills, which covered a wide repertoire of tenor parts and romances, contributed to the popularization of Ukrainian opera music both nationally and internationally. Ohrenych's pedagogical activity was characterized by deep professionalism and great influence on the formation of young musicians, many of whom became recognized singers and teachers in the future. His active social activities were aimed at maintaining artistic ties and supporting talented young musicians, which contributed to the further development of Ukrainian musical culture around the world.

The practical significance of the study lies in the possibility of applying the results obtained for the further implementation of Mykola Ohrenych's methods in modern pedagogical and artistic practice, contributing to the development of Ukrainian musical culture and international cultural exchanges.

Key words: *pedagogical activity, Odesa Conservatory, solo singing, performance skills, cultural exchange.*

Постановка проблеми. Україна здавна славиться вокальними талантами. Десятки прославлених співаків дав саме наш край оперному театру та концертній естраді. Яскравим прикладом такого таланту є Микола Леонідович Огренич – ректор Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової (1984–2000 рр.), професор, народний артист України, член-кореспондент Академії мистецтв України, почесний громадянин Одеси. Його життєвий шлях, наповнений численними досягненнями в галузі музичного мистецтва, педагогіки та громадської діяльності, становить значний інтерес для дослідників.

Варто зазначити, що Микола Огренич не лише досягнув вершин у виконавському мистецтві, але й присвятив значну частину свого життя педагогіці, виховуючи нові покоління музикантів. Як ректор Одеської національної музичної академії, він сприяв розвитку інституції, підтримував молоді таланти та активно залучав заклад до міжнародних культурних проєктів. Його діяльність охоплювала також організаційні аспекти музичного життя країни, що робить його постать унікальною та багатогранною.

Таким чином, дослідження життєвого шляху Миколи Огренича та основних напрямів його діяльності є актуальним і необхідним для глибшого розуміння розвитку музичної культури в Україні, а також для оцінки його впливу на сучасні музичні тенденції та педагогічні практики.

Аналіз досліджень. Вивченням життєвого шляху Миколи Огренича займалась велика кількість науковців і дослідників, таких як Креймер А. (2024), Гузеєва В. В. (2022), Шуляр О. Д. (2012), Мороз М. (2012) та інші. Здебільшого вони розглядали його біографічні дані, ключові моменти кар'єри та внесок у розвиток української культури. Однак недостатньо дослідженими залишаються напрями діяльності цього видатного музиканта, зокрема його виконавська майстерність у оперному мистецтві, педагогічна практика та громадська діяльність у підтримці молодих талантів.

Виклад основного матеріалу. Розкриття теми нашого дослідження потребує комплексного підходу, що включає аналіз біографічних матеріалів, вивчення архівних документів, а також дослідження творчої спадщини Миколи Огренича. Перш за все, необхідно зосередитися на ключових аспектах, що вплинули на його професійний розвиток.

Розпочнемо з дитинства та юнацьких років, що сформували його характер і визначили майбутній професійний шлях.

Ранні роки та перші кроки в музиці (1937–1957 рр.). Микола Леонідович Огренич народився 8 грудня 1937 року в селі Іванівка Одеської області (75 років, 2012). Його дитинство припало на воєнні та післявоєнні роки, що відзначалося складними умовами життя. Закінчивши десятирічку в рідному селі, він працював у колгоспі в будівельній бригаді, що свідчить про його працелюбність та відданість своїй родині.

Військова служба та відкриття вокального таланту (1958–1960 рр.). У 1958 році Огренича призвали до армії, де вперше проявився його вокальний талант. Під час служби він співав в ансамблі пісні та танцю, що стало першим серйозним кроком у його музичній кар'єрі (75 років, 2012).

Освіта та перші професійні успіхи (1960–1966 рр.). Після демобілізації Микола Огренич працював мистецьким керівником Іванівського районного будинку культури. У 1960 році він вступив до Одеського музичного училища. Паралельно з навчанням він співав у хорі театру музичної комедії. Після закінчення училища Микола Огренич вступив до Одеської консерваторії (нині – Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової) (Креймер, 2024). Цей період був визначальним для його розвитку як співака.

Стажування та міжнародне визнання (1966–1970 рр.). У 1966 році, навчаючись на третьому курсі Одеської консерваторії, Огренич став провідним солістом Одеського національного ака-

демичного театру опери та балету. Його талант та працьовитість дозволили пройти стажування у знаменитому міланському театрі «Ла Скала» (1967–1969 рр.) (Гузєєва, 2023). Це стало можливим завдяки його досконалому володінню італійською мовою та успішному проходженню жорсткого конкурсу.

Зазначені ключові етапи життєвого шляху Миколи Огренича заклали міцний фундамент для подальшої кар'єри та визначили основні напрями його професійної діяльності.

Другим важливим аспектом є аналіз педагогічної діяльності Миколи Огренича. Його багаторічна праця в Одеській консерваторії є прикладом вдалого поєднання виконавської майстерності та педагогічного таланту.

Початок педагогічної діяльності (1970–1980 рр.). У 1970 році Микола Огренич розпочав свою педагогічну діяльність в Одеській консерваторії, працюючи асистентом на кафедрі сольного співу (Історія ОМНА, 2024). Поступово він став старшим викладачем і доцентом, вкладаючи свої знання та досвід у навчання молодих співаків. Його методика навчання ґрунтувалася на поєднанні технічної майстерності та емоційної виразності, що допомагало студентам досягати високого рівня виконавства.

Розвиток педагогічної кар'єри (1980–1990 рр.). Впродовж 1980-х років Огренич продовжував вдосконалювати свої педагогічні методи. Він став професором кафедри сольного співу, активно працюючи зі студентами та сприяючи їхньому професійному росту. Його вихованці ставали лауреатами престижних міжнародних конкурсів, що підтверджувало ефективність його педагогічного підходу.

Керівництво Одеською консерваторією (1990–2000 рр.). У 1984 році Микола Огренич очолив Одеську консерваторію, де він працював до 2000 року. Під його керівництвом консерваторія досягла значного розвитку. Він ініціював створення нових навчальних програм, впровадження індивідуальних форм навчання та підготовку магістрів. Також було відкрито курс асистентури-стажування на відділеннях вокалу та народних інструментів, що дало змогу студентам отримувати глибші знання та практичний досвід. Микола Огренич активно підтримував молоді таланти, організовуючи та беручи участь у численних музичних фестивалях, конкурсах та конференціях. Він створював можливості для студентів брати участь у міжнародних проєктах, що допомагало їм розширювати свій професійний кругозір та набувати цінного досвіду (Одеська національна музична академія, 2024).

Таким чином, педагогічна діяльність Миколи Огренича є важливим аспектом його професійного шляху, що вплинув на розвиток багатьох поколінь українських співаків та сприяв підвищенню рівня музичної освіти в Україні.

Третім аспектом нашого дослідження є виконавська майстерність і активна концертна діяльність Миколи Огренича.

Розвиток виконавської кар'єри (1970–1980 рр.). У 1970 році Микола Огренич отримав першу премію та Золоту медаль на IV Міжнародному конкурсі ім. П. І. Чайковського, що стало міжнародним визнанням його таланту (Шуляр, 2012). Це дало йому можливість активно виступати на провідних сценах світу. Він виконував тенорові партії в оперних постановках, романси та пісні, зачаровуючи публіку своєю виконавською майстерністю. Серед найвідоміших оперних партій варто відзначити наступні: Водемон «Юланта» П. Чайковського, Хозе «Кармен» Ж. Бізе, Самозванець «Борис» Годунов» М. Мусоргського, Радамес «Аїда» Дж. Верді, Рудольф «Богема» Дж. Пуччіні, Герман «Пікова дама» П. Чайковського та інші (До 80-ти річчя, 2017).

Міжнародні виступи та популяризація української культури (1980–1990 рр.). Протягом 1980-х років Микола Огренич продовжував активно виступати в Україні та за кордоном. Його концерти проходили у багатьох країнах, включаючи Італію, Німеччину, Францію, США та інші. Він став своєрідним культурним амбасадором України, популяризуючи українське оперне мистецтво та представляючи національну музичну культуру на світовій арені (Мороз, 2012).

Підтримка та розвиток музичних проєктів (1990–2000 рр.). Микола Огренич не тільки виступав, але й активно підтримував музичні проєкти та ініціативи. Під його керівництвом в Одеській консерваторії реалізовувалися масштабні міжнародні проєкти, зокрема спільна з Фрайбурзькою консерваторією постановка «Реквієму» Дж. Верді (Реквієм, 2024). Він також сприяв розширенню зв'язків між українськими та зарубіжними музичними установами, що сприяло інтеграції української музичної культури у світовий контекст.

Таким чином, внесок Миколи Огренича в розвиток української музичної культури та його роль у популяризації українського оперного мистецтва є важливим аспектом, що підкреслює його значущість як виконавця та культурного діяча. Його діяльність сприяла підвищенню міжнародного престижу української музики та зміцненню культурних зв'язків між країнами.

Четвертим аспектом є громадська діяльність Миколи Огренича. Значний внесок у розвиток музичного життя України та активна участь у культурному обміні зі світом демонструють його як видатного громадського діяча, який активно сприяв зміцненню культурних зв'язків та популяризації українського мистецтва.

Початок громадської діяльності (1970–1980 рр.). З початку своєї кар'єри Микола Огренич активно залучався до громадської діяльності. Він став членом Одеського відділення Всеукраїнського музичного союзу, де почав працювати над організацією музичних заходів та фестивалів. Його робота сприяла розвитку музичної культури в регіоні та підтримці молодих талантів.

Культурна дипломатія та міжнародні зв'язки (1980–1990 рр.). У 1980-х роках Микола Огренич обіймав посаду голови Одеського відділення Всеукраїнського музичного союзу. Він активно сприяв розвитку міжнародних культурних зв'язків, організовуючи обмінні концерти та виступи українських музикантів за кордоном. Особливо плідною була його діяльність як голови обласного осередку товариства «Україна – Франція», де він сприяв культурному обміну між двома країнами.

Підтримка молодих талантів та організація конкурсів (1990–2000 рр.). Протягом 1990-х років Микола Огренич продовжував активно працювати над підтримкою молодих талантів. Він неодноразово був головою та членом журі численних вокальних конкурсів в Україні та за її межами. Його робота в цьому напрямі сприяла виявленню та підтримці нових обдарованих виконавців, які продовжували традиції українського вокального мистецтва.

Визнання громадських заслуг (1998 р.). У 1998 році Микола Огренич був удостоєний звання почесного громадянина Одеси, що стало визнанням його багаторічної роботи на благо міста та його культурного розвитку. Це звання підтвердило його статус як видатного діяча, чий внесок у музичне та громадське життя міста був неоціненним (Микола Леонідович Огренич, 1998).

В останні роки життя, незважаючи на важку хворобу, Микола Огренич продовжував активно працювати, показуючи приклад справжньої мужності та відданості своїй справі. Він пішов з життя 12 квітня 2000 року, залишивши після себе значну

культурну спадщину та світлу пам'ять серед своїх колег, учнів та шанувальників.

Отже, Микола Леонідович Огренич зробив значний внесок у розвиток української музичної культури, залишивши по собі вагомий спадщину. Його діяльність можна розділити на кілька основних напрямів:

Виконавська діяльність. Микола Огренич був талановитим оперним співаком, відомим як в Україні, так і за її межами. Його багатий репертуар та міжнародне визнання підвищили рівень українського оперного мистецтва.

Педагогічна діяльність. Впродовж тридцяти років викладання в Одеській консерваторії Микола Огренич виховав численні покоління співаків, які стали лауреатами престижних міжнародних конкурсів. Його методика навчання сприяла розвитку талановитих музикантів.

Громадська діяльність. Микола Огренич активно сприяв культурному обміну та міжнародному співробітництву. Як голова Одеського відділення Всеукраїнської музичної спілки та товариства «Україна – Франція», він реалізував численні міжнародні проекти та підтримував молоді таланти.

Отже, дослідження життєвого шляху Миколи Огренича підкреслює його вплив на розвиток української музичної культури. Його виконавська, педагогічна та громадська діяльність сприяли підвищенню рівня музичної освіти та популяризації українського мистецтва на міжнародному рівні.

Висновки. На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що Микола Леонідович Огренич був видатним українським оперним співаком, педагогом та громадським діячем, чий внесок у розвиток української музичної культури був значним. Основні напрями його діяльності включали в себе виконавську майстерність, педагогічну роботу та громадську активність. Виконавська майстерність Огренича відзначалася широким репертуаром та високим професіоналізмом, що сприяло популяризації української оперної музики як на національному, так і на міжнародному рівні. Його роль у вихованні нових поколінь музикантів була значною, адже багато з його учнів стали визнаними співаками та педагогами. Громадська діяльність Миколи Огренича спрямовувалася на підтримку культурних зв'язків і підтримку молодих талантів, що сприяло подальшому розвитку української музичної культури в усьому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гузеєва В. В. Огренич Микола Леонідович. Енциклопедія Сучасної України. НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. URL: <https://esu.com.ua/article-74936>
2. До 80-річчя Миколи Огренича. Одеська національна наукова бібліотека. 2017. URL: <https://www.slideshare.net/slideshow/80-83568014/83568014>
3. Історія ОМНА. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. 2024. URL: <https://odma.edu.ua/pro-akademiyu/istoriya-onma/>
4. Креймер А. Вони залишили слід в історії Одеси: збірка біографічних нарисів та статей. Odessa-memory. 2024. URL: <https://odessa-memory.info/ua/>
5. Микола Леонідович Огренич. Офіційний сайт міста Одеса. 1998. URL: <https://omr.gov.ua/ua/odessa/about/pochetnie-grajdane-odessi/nikolay-leonidovich-ogrenich/>
6. Мороз М. Микола Огренич. Ми пам'ятаємо. Одес. вісті. 2012. 30 черв.
7. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової: про ВНЗ. Talent. 2024. URL: <https://talent.ua/vuzy/odmaod>
8. Реквієм Джузеппе Верді. Одеський національний академічний театр опери та балету. 2024. URL: <https://operahouse.od.ua/events/messa-da-requiem/>
9. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва. Монографія: Ч.ІІ. Івано-Франківськ, «Плай» 2012. 252 с.
10. 75 років від дня народження М. Л. Огренича. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. 2012. URL: <http://old.odma.edu.ua/library/exhibition/archive/ogrenich>

REFERENCES

1. Do 80-richchia Mykoly Ohrenycha [To the 80th anniversary of Mykola Ohrenich]. (2017). Odeska natsionalna naukova biblioteka. URL: <https://www.slideshare.net/slideshow/80-83568014/83568014> [in Ukrainian].
2. Istoriia OMNA [History of ONMA]. (2024). Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi. URL: <https://odma.edu.ua/pro-akademiyu/istoriya-onma/> [in Ukrainian].
3. Guzeieva, V. V. (2022). Ohrenych Mykola Leonidovych [Ohrenich Mykola Leonidovych]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-74936> [in Ukrainian].
4. Kreimer, A. (2024). Vony zalyshyly slid v istorii Odesy: zbirka biohrafichnykh narysiv ta statei [They left a mark in the history of Odesa: a collection of biographical essays and articles]. Odessa-memory. URL: <https://odessa-memory.info/ua/> [in Ukrainian].
5. Mykola Leonidovych Ohrenich [Mykola Leonidovych Ohrenich]. (1998). Ofitsiyni sait mista Odesa. URL: <https://omr.gov.ua/ua/odessa/about/pochetnie-grajdane-odessi/nikolay-leonidovich-ogrenich/> [in Ukrainian].
6. Moroz, M. (2012). Mykola Ohrenich [Mykola Ohrenich]. My pamiataimo. Odes. visti [Odes. visti]. [in Ukrainian].
7. Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi: pro VNZ [Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova: about the university]. (2024). Talent. URL: <https://talent.ua/vuzy/odmaod> [in Ukrainian].
8. Rekviem Dzhuzeppe Verdi [Giuseppe Verdi's Requiem]. (2024). Odeskyi natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu. URL: <https://operahouse.od.ua/events/messa-da-requiem/> [in Ukrainian].
9. Shuliar, O. D. (2012). Istoriia vokalnogo mystetstva. Monohrafiia: Ch. II [History of vocal art. Monograph: Part II]. Ivano-Frankivsk: Plai. [in Ukrainian].
10. 75 rokiv vid dnia narodzhennia M. L. Ohrenicha [75th anniversary of M. L. Ohrenich's birth]. (2012). Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi. URL: <http://old.odma.edu.ua/library/exhibition/archive/ogrenich> [in Ukrainian].

УДК 78.27;78.421

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-12>**Наталія ЗУБКО,***orcid.org/0000-0002-6608-6543**здобувач кафедри історії музики, старший викладач кафедри спеціального фортепіано
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(Львів, Україна) natalazubko@gmail.com*

РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОРИГІНАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ НА ПРИКЛАДАХ ПЕРЕКЛАДІВ ВЛАСНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАННИХ ДУЕТІВ

Фортепіанно-ансамблеве виконавство у Львові та Галичині бере свої початки від домашнього музикування, що було розповсюджене серед родин священиків та інтелігенції. Часто репертуар для домашніх концертів формувалася з відомих улюблених творів, які композитори перекладали для виконання на фортепіано в чотири руки. Традиція здійснення авторських перекладень творів різних виконавських складів для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано існує і сьогодні. Якщо в ХХ ст. причиною для написання перекладів була потреба аматорського музикування, то в першій третині ХХІ ст. – акцент зміщується на професійних концертуючих піаністів, об'єднаних у творчі тандеми, що стають рушійною силою до створення репертуару для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано.

Фортепіанно-дуетні версії своїх композицій створювали Денис Січинський, Ярослав Ярославенко, Станіслав Людкевич, Мирослав Скорик, Віктор Камінський, Богдана Фроляк, Михайло Швед, Богдан Сегін, Золтан Алмаші, Вероніка Мішеніна.

У статті висвітлено існуючі авторські переклади для фортепіанних дуетів на прикладі творчості композиторів Галичини, виявлено відмінності авторських інваріантів, визначено особливості реінтерпретацій оригінального задуму для фортепіанного дуету. Вперше розглянуто фортепіанно-дуетну творчість М. Шведа, З. Алмаші, Б. Сегіна, В. Мішеніної.

Створення перекладів для двох фортепіано чи для фортепіано в чотири руки надає композиторам рівномірність звукового нашарування багатоплановості фактури. Чотириручний варіант звучить більш монолітно завдяки тембральній єдності. Дворояльний – привертає увагу насиченістю звукової маси, звідси – більшою масивністю та яскравою концертністю.

***Ключові слова:** львівські композитори, фортепіанний дует, реінтерпретація, переклад, авторський переклад, авторський задум, твори для фортепіано в чотири руки, українська музика.*

Natalia ZUBKO,*orcid.org/0000-0002-6608-6543**Doctoral degree-seeking student at the Department of History of Music,
Lecturer at the Department of Special Piano
Lviv National Music Academy named after M. Lysenko
(Lviv, Ukraine) natalazubko@gmail.com*

REINTERPRETATIONS OF THE ORIGINAL CONCEPT: EXAMPLES OF ARRANGEMENTS OF OWN WORKS FOR PIANO DUETS

The tradition of piano ensemble performance in Lviv and Galicia originates from domestic music-making, which was prevalent among the families of clergy and the elite. Often, the repertoire for home concerts consisted of well-known favorite pieces that composers arranged for piano four hands. This tradition of creating authorial arrangements of works for various ensembles for piano four hands and for two pianos continues to this day. While in the 20th century, the need for amateur music-making drove the creation of these arrangements, in the first third of the 21st century, the focus has shifted to professional concert pianists, united in creative tandems, who become the driving force behind the creation of repertoire for piano four hands and for two pianos.

Piano duet versions of their compositions were created by Denys Sichynsky, Yaroslav Yaroslavenko, Stanislav Lyudkevych, Myroslav Skoryk, Viktor Kaminsky, Bohdana Frolyak, Mykhailo Shved, Bohdan Sehin, Zoltan Almashi, and Veronika Mishenina.

This article highlights existing authorial arrangements for piano duets based on the works of composers from Galicia, identifies differences in authorial invariants, and determines the features of reinterpretations of the original concept for piano duet. For the first time, the piano compositions of Shved, Almashi, Sehin, Mishenina have been analyzed.

Creating arrangements for two pianos or for piano four hands provides composers with the uniformity of sound layering and the multi-layered texture. The four-hand version sounds more monolithic due to the timbral unity. The two-piano version attracts attention with the richness of the sound mass, hence greater scale and bright concert quality.

Key words: Lviv composers, piano duet, reinterpretation, arrangement, authorial arrangement, authorial concept, works for piano four hands, Ukrainian music.

Постановка проблеми. Фортепіанно-ансамблеве виконавство Львова та Галичини бере свої початки від домашнього музикування, що було розповсюджене серед родин священиків та інтелігенції. Часто репертуар для домашніх концертів формувався з відомих улюблених творів, які композитори перекладали для виконання на фортепіано в чотири руки. Традиція здійснення авторських перекладень творів різних виконавських складів для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано існує і сьогодні. І якщо в ХХ ст. причиною для створення перекладів була потреба аматорського музикування, то в першій третині ХХІ ст. – акцент зміщується на професійних концертуючих піаністів, об'єднаних у творчі тандеми.

Аналіз досліджень. Огляд дуетної творчості композиторів Галичини зустрічаємо у публікації О. Німилевич. Твори С. Людкевича для фортепіанного дуету висвітлюються у публікаціях Н. Зубко, М. Скорика – у працях З. Юзюк, К. Івахової. Сюїта in С. Б. Фроляк висвітлювалась у статтях А. Ящука, Н. Зубко та дисертаційному дослідженні П. Довганя. Натомість фортепіанно-дуетна творчість М. Шведа, З. Алмаші, Б. Сегіна, В. Мішеніної ще не була предметом дослідження мистецтвознавчих праць.

Мета статті – висвітлити існуючі авторські переклади для фортепіанних дуетів на прикладі творчості композиторів Галичини, виявити відмінності авторських інваріантів, визначити особливості реінтерпретацій оригінального задуму для фортепіанного дуету.

Виклад основного матеріалу. Традиція створення фортепіанно-ансамблевих перекладів українськими композиторами бере свій початок ще з ХХ ст. Хронологічно першим авторським перекладом на теренах Галичини є Вальс для фортепіано в чотири руки Дмитра Січинського (1865–1909). На думку О. Німилевич, композитор написав його на замовлення, взявши за основу вальс «На філях Дністра» для фортепіано соло (Німилевич, 1999: 508-509). Знаходимо також авторський переклад цього твору для струнного квартету. Місцезнаходження фрагменту автографу для фортепіано в чотири руки та поголосники струнного квартету, які збереглися в повному обсязі, – Відділ

рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаніка¹.

Авторським інваріантом вважаємо також «Марш соколів» для фортепіано в чотири руки Ярослава Ярославенка (1880–1958, справжнє прізвище Вінцковський). З титульної сторінки нотодруку довідуємось, що твір існував у варіанті для фортепіано соло, для фортепіано в чотири руки, а також для чоловічого хору. Причиною створення перекладу композитором вважаємо широко розповсюджену в той час традицію домашнього музикування і одну з улюблених його форму – гру в чотири руки. «Марш соколів» для фортепіано в чотири руки Ярославенка зберігається Відділі мистецтв Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаніка².

Приклади авторських перекладів для фортепіанних дуетів знаходимо також у творчості С. Людкевича. Однією з причин здійснення композитором чотириручних перекладів була потреба презентувати на концертній естраді його великі твори для симфонічно-хорових виконавських складів, а відсутність симфонічних колективів вимагала знаходження художніх компромісів. Так виникли авторські перекладення оркестрових партій симфонічно-хорових творів: «Ой виострю товариша», «Вічний революціонер», «Наша думка, наша пісня», перша частина кантати «Кавказ».

Підставою для написання перекладів стала також необхідність формування українського навчально-дидактичного матеріалу. З цієї метою були створені авторські переклади Чабарашки № 2 для фортепіано в чотири руки (у першій версії створена для скрипки у супроводі фортепіано) і Капричіо для двох фортепіано (початково написане для симфонічного оркестру, авторське опрацювання збережене не повністю).

Чабарашка для скрипки та фортепіано є доволі віртуозною мініатюрою, тому перед виконавцями постають завдання, що полягають у володінні чіткою диференціацією між мелодичною лінією та фактурою, а також значною градацією динамічного розвитку. Твір у виконанні скрипки звучить яскраво, легко, ніби на одному подиху. Чотири-

¹ Ф. 171. Якуб. 101 / п. 3

² Інвентарний номер примірника 8753/32

ручний переклад для фортепіано є значно масштабнішим по звучанню. Тембральна однорідність молоточкового інструменту ніби підкреслює в творі танцювальне начало.

Капричіо для двох фортепіано радше можна віднести до жанру транскрипції, адже ця п'єса не є дослівним перекладом, а творчим переосмисленням першоджерела. Капричіо в реінтерпретаційному варіанті для двох фортепіано захоплює віртуозними завданнями, проте найголовнішим викликом для виконавців залишається передача тембрально-оркестрових барв. Обидві композиції до цього часу існують в рукописі, очікують невдовзі на публікацію в II томі повного зібрання творів Людкевича.

Багато авторських інваріантів отримали композиції Мирослава Скорика. Два твори з циклу «Три джазові п'єси» – «Нав'язливий мотив» та «У народному стилі» – були створені ще в 1970 р. під час праці композитора в київській консерваторії. Початково п'єси призначались для естрадного ансамблю у доволі незвичному інструментальному складі: флейта, арфа, фортепіано, контрабас та ударні. У виконанні цього ансамблю цикл прозвучав в програмах багатьох концертів, а також на радіо та телебаченні.

Розуміння специфічності інструментального складу першого варіанту названих творів дає підказки для інтерпретаторів, що криються в наслідуванні прийомів звуковидобування кожного з інструментів та в особливому дусі ансамблевого музикування джазових виконавців.

Явище здійснення авторами перекладів власних творів для фортепіанних ансамблів у творчості Скорика розвинулось в двох напрямках – як в напрямку зменшення виконавського складу (прикладом є переклади циклу джазових п'єс з великого інструментального колективу на ансамбль двох піаністів на одному інструменті), так і в напрямку розширення – переклад трьох екстравагантних танців для двох фортепіано, а згодом і для двох фортепіано у супроводі струнного оркестру. На хронологічній послідовності здійснення цих перекладів можна прослідкувати етапи творчості митця та можливостей сценічної презентації своїх творів.

Знаходимо авторський переклад для фортепіанного дуету і у доробку Віктора **Камінського** (нар. 1953 р.) – твір під назвою «Богородиця на Ясній горі». Композитор написав його для дуету «Dovhan & Zubko Piano Duo» в 2023 році. Піаністи презентували цей твір на Всеукраїнському фестивалі інструментального виконавства «Virtuoso» 27.09.2023 р. у м. Кременець.

Основою для твору В. Камінського стала найдавніша релігійна пісня, написана польською мовою «Bogurodzica na Jasnej Górze». Її створення пов'язують з великим релігійним культом Діви Марії та Іоанна Хрестителя в час Середньовіччя. Незважаючи на свій релігійний зміст, пісню в XV ст. почали вважали польським національним гімном. Ян Длугош писав про неї як про *carmen patrium* (гімн, пісня батьків). Відомо, що її співали під час коронації Владислава III Варненчика (1424–1444) та під час битви під Варною (1444 р.).

Сюїта *in C* Богдани **Фроляк** (нар. 1968 р.) початково була створена композиторкою для віолончелі та фортепіано (2008) з присвятою пам'яті Ігоря Соневицького. Перше виконання відбулось у Гантері, штаті Нью-Йорк, 19.07.2008 за участі Наталії Хоми, віолончель та Володимира Винницького, фортепіано. Сюїта *in C* отримала авторські переклади для віолончелі та струнних (2013) та для двох фортепіано (2016).

У версії для віолончелі та струнних твір звучав на фестивалі Контрасти (Львів, «Контрасти XIX», 9.10.2013) у виконанні Ярослава Мигалія, віолончель, Олександра Драгана, диригент та Академічного камерного оркестру «Віртуози Львова».

Прем'єра версії Сюїти *in C* для двох фортепіано відбулась в програмі концерту «Постлюдія» (Львів, «28. Контрасти», 18.10.2022), виконував дует львівських піаністів – Оксана Рапіта та Мирослав Драган. Також фортепіанно-ансамблева версія твору отримала прем'єру за межами України – в Концертній студії Польського радіо ім. Вітольда Лютославського (Варшава, «Дні української музики», 3.09.2023). Виконував фортепіанний дует «Kyiv Piano Duo» у складі подружжя піаністів – Олександри Зайцевої та Дмитра Таванця. Таке активне сценічне життя сюїти Б. Фроляк засвідчує про велику зацікавленість творчістю композиторки та про надзвичайну мистецьку цінність твору і його реінтерпретацій.

Важливо прослідкувати зміни, яких зазнав первинний авторський варіант твору. Першій версії сюїти властива камерність, певна інтимність, що походить з поєднання сольної партії віолончелі та акомпануючої фортепіанної. Тембральна палітра солюючого інструмента, його колористична гама, кантіленність звуковедення, широкий спектр виразових прийомів та засобів є основними чинниками, що характеризують початковий варіант і в повній красі розкривається в «Романсі» (II ч.) та «Ноктюрні» (IV ч.). В авторській реінтерпретації для двох роялів композиторка досягає нового забарвлення звучання твору. Це стає можливим завдяки поєднанню двох однотипних інструмен-

тів. Фортепіано – один з найбільш досконалих інструментів, здатних відтворювати тембральне багатство симфонічного оркестру. Тому, використання двох роялів змінює первинну камерність на масштабність, а інтимність – на відкритість, що особливо відчутно проявляється в «Інтраді» (I ч.) та «Токаті» (III ч.). Схожість звучання інструментів, але все ж відмінність у їх тембральному забарвленні надає звуку об'ємності та багатогранності. «Ноктюрн» у фортепіанно-ансамблевій версії отримав відчуття безмежності та наповненості простору.

Авторські переклади для фортепіано в чотири руки здійснювали також М. Швед, З. Алмаші, Б. Сегін, В. Мішеніна.

У творчому доробку Михайла **Шведа** (нар. 1978 р.) знаходимо два твори, що отримали авторські перекладення для фортепіано в чотири руки – «Відзвуки» (2005) та «Рондо» (2022). Обидві композиції у першій версії створені для фортепіано соло. «Рондо» написано у 1998 році під час навчання у ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Твір позначений неокласичною та неофольклорною стилістикою і впливом творчості професора з композиції М. Скорика.

«Відзвуки» були створені 2005 року під час стажування у Краківській музичній академії в З. Буйарського в рамках програми Міністра культури і національної спадщини Польщі «Gaude Polonia». «Відзвуки» позначені пошуками відзвуку самого основного звуку як на акустичному, так і на філософсько-концептуальному рівні. «Відзвуки» є твором, який одночасно оперує різними звуковими площинами.

Варіант творів для фортепіано в чотири руки виник згодом для дуетів «Kyiv Piano Duo» у складі Олександри Зайцевої та Дмитра Таванця («Відзвуки») та «Dovhan & Zubko Piano Duo» у складі Наталі Зубко та Петра Довганя («Рондо»). Жанр фортепіанного дуету дав композиторові можливість повноцінно втілити ідеї щодо поліпластовості музичної фактури – виразніше показати нашарування фактурних пластів, виокремити необхідний як динамічно, так артикуляційно. Це видно, зокрема, на прикладі «Відзвуків», де в першій редакції для фортепіано соло доволі важко тримати всі ці сонорні пласти у задуманому звучанні.

«Карпатська пісня» Золтана **Алмаші** (нар. 1975 р.) існує у трьох виконавських версіях. Перший варіант твору написаний для струнного квартету (2021). Виконавцями стали Квартет імені Левка Ревуцького у складі: Маріана Скрипа–1-шаскрипка, Едуард Скрипа–2-гаскрипка,

Андрій Тучапець – альт, Золтан Алмаші – віолончель. Твір прозвучав в рамках проекту Дому Франка «Франко.Re:volution», реалізованого за підтримки Українського культурного фонду 14 жовтня 2021 року. Наступними були здійснені авторські переклади для двох фортепіано (2021) та для фортепіано в чотири руки (2022). Версія для двох фортепіано прозвучала у виконанні «Shelest Piano Duo» (учасники дуету: Анна та Дмитро Шелест) на фестивалі української сучасної музики «Ukrainian Contemporary Music Festival» у Нью-Йорку 19 березня 2022 р. Варіант для фортепіано в чотири руки прозвучав у Львівському органному залі у виконанні «Dovhan & Zubko Piano Duo» у складі Наталі Зубко та Петра Довганя 9 липня 2022 р. в програмі «Танці народів світу».

«Карпатська пісня» Золтана Алмаші для фортепіано в чотири руки є яскравою музичною замальовкою, в якій композитору вдалося відобразити красу карпатської природи, а також, характер пісенної творчості гуцулів. Власне, окреслена образна сфера надихнула композитора до підбору інструментального складу для первинного варіанту твору, а саме – струнного квартету, який крізь призму академічного авторського сприйняття перегукується з народно-гуцульським ансамблем музик. Специфічні прийоми роботи з нотним текстом, довершений розподіл фактурних та мелодичних пластів створюють відчуття безмежності простору пронизаного світлотінню. Відмінність між реінтерпретаційними інваріантами твору для двох фортепіано і для фортепіано в чотири руки тільки на перший погляд може видатися не значною, проте є досить суттєвою. Чотириручний варіант звучить більш монолітно завдяки тембральній єдності. Дворояльний – привертає увагу насиченістю звукової маси, звідси – більшою масштабністю та яскравою концертністю.

Композиція «Ru-um-bambar» Богдана **Сегіна** (нар. 1976 р.) написана в 1998. Перша, оригінальна версія цього твору була створена для двох фортепіано та ударних. Прозвучала у Львові на студентському концерті в рамках IV Міжнародного фестивалю сучасної музики «Контрасти» (1998). За твір «Ru-um-bambar» Сегін став лауреатом II премії на Міжнародному композиторському конкурсі ім. С. Прокоф'єва Україна-2000 (Маріуполь, 2000). Згодом автор повертався до цього твору двічі (у 2001 і 2017 роках) і зробив нову версію для фортепіано в чотири руки. Проте від цього видання очікував більшого і з радістю відгукнувся на прохання відомого українського фортепіанного дуету «Kyiv Piano Duo» (Олександра Зайцева та Дмитро Таванець) створити нову редакцію вер-

сії для фортепіано в чотири руки (2023). В цій редакції твір прозвучав у виконанні «Kyiv Piano Duo» 18.02.2023 р. в рамках мистецького проекту Львівської національної філармонії ім. М. Скорика «Музи не мовчать».

Музика Б. Сегіна є концептуальною. Основною ознакою концептуалізму є домінантне значення ідеї. В такому разі і форма, і всі інші виразові засоби підпорядковуються втіленню цієї ідеї, тобто саме концепція визначає форму твору та особливості музичної мови. Виходячи з цього судження подаємо історію виникнення назви, а звідси і концепції твору «Ru-um-bambar».

У назві твору використано сполучення двох слів. Перше – це назва багаторічних трав'янистих рослин із родини гречаних, які ще називають «румбамбар» (слово для його позначення українською мовою я використав як основне). Друге – назва кубинського партнерського танцю африканського походження «румба». Ці зовсім далекі визначення раптово пов'язались в уяві композитора. Символічну сферу твору автор характеризує одним реченням: «*Regretum mobile* пристрасного танцю чоловіка й жінки («румба») із постійним кислуватим присмаком (дає «румбамбар»)».

У першому авторському варіанті композитор використовує поєднання групи ударних з двома фортепіано, другий – виключно фортепіанний твір. Схожість авторських інваріантів твору полягає в тому, що обидва написані для ударних інструментів, адже за своєю природою фортепіано є клавішно-ударним інструментом. Під час прослуховування версії для фортепіано в чотири руки вчуваються тембри ксилофонів та віброфонів.

Вероніка Мішеніна (нар. 1984 р.) натхненна концертною діяльністю дуету «Dovhan & Zubko Piano Duo», в 2023 р. здійснила переклад свого раннього фортепіанного циклу прелюдій «Дванадцять місяців» (2003) для фортепіано в чотири руки. Цикл прелюдій прозвучав 8.02.2024 р. у виконанні названого дуету на сцені Львівського органного залу.

«Дванадцять місяців» є особистісним поглядом авторки на життєвий шлях людини: перехід від

бурхливої дитячо-юнацької дієвості до філософсько-заглибленого споглядання, і, навіть, стану депресії наприкінці життя. Авторка використовує різні стильові вкраплення для втілення свого творчого задуму: пентатоніку, елементи джазу та танго, імпресіоністичні прийоми, такі як змішування звукової палітри, гра звуковими барвами, виконання декількох фраз на одній педалі та ін.

Переклад прелюдій для фортепіано в чотири руки суттєво розширив діапазон звучання фортепіано. Більша кількість голосів додала прелюдіям об'ємності та спрямованості. Виконання піаністами циклу як наскрізної побудови дозволило охопити цілісність задуму і відрізнити дуетну авторську реінтерпретацію від першооснови.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що переклади дають змогу композиторам реінтерпретувати оригінальний задум, а перекладені твори отримують нове тембральне забарвлення, їх образний зміст розкривається з іншого ракурсу. У випадку перекладів для двох фортепіано чи для фортепіано в чотири руки – рівномірність звукового нашарування багатоплановості фактури. Чотириручний варіант звучить більш монолітно завдяки тембральній єдності. Дворояльний – привертає увагу насиченістю звукової маси, звідси – більшою масштабністю та яскравою концертністю.

Рушійною силою до створення репертуару для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано першої третини ХХІ ст. стала концертна діяльність сформованих виконавських колективів. Дуети Оксани Рапіти та Мирослава Драгана, Анни Шелест та Дмитра Шелеста, Олександри Зайцевої та Дмитра Таванця, Наталі Зубко та Петра Довганя своєю концертно-виконавською діяльністю інспірували композиторів на переосмислення та реінтерпретацію оригінального задуму під час здійснення перекладів для фортепіанних ансамблів. Фортепіанно-дуетні версії своїх композицій створювали Денис Січинський, Ярослав Ярославенко, Станіслав Людкевич, Мирослав Скорик, Віктор Камінський, Богдана Фроляк, Михайло Швед, Богдан Сегін, Золтан Алмаші, Вероніка Мішеніна.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зубко Н. Проблеми виконання творів Станіслава Людкевича для фортепіанного дуету. *Українська музика* : науковий часопис. № 3-4(46-47). Львів, 2023. С. 15-22.
2. Зубко Н. Сюїта in C для двох фортепіано Богдани Фроляк у світлі виконавсько-інтерпретаційного аналізу. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Науковий збірник. Напрямок : Мистецтвознавство. Випуск 46. Рівне: РДГУ, 2023. С. 199-123.
3. Німилевич О. Рукописна україніка. маловідомі зразки галицької фортепіанної дуетної літератури. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (20-21 вересня 1996 р.). Львів, 1999. С. 505-511.

REFERENCES

1. Zubko N. (2023). Problemy vykonannia tvoriv Stanislava Ludkevycha dla fortepiannoho duetu [Performing works by Stanislav Liudkevych for piano duet]. *Ukrainska muzyka : naukovyi chasopys*. 3-4(46-47). 15–22. [in Ukrainian].
2. Zubko N. (2023). Suita in C dla dvoh fortepiano Bogdany Froliak u svitli vykonavsko-interpretacijnogo analizu. [Suite in C for two pianos by Bogdana Froliak: performance and interpretation analysis]. *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shlyahi rozvytku. Naukovyi zbirnyk. Napriam : Mystetstvo Znavstvo*. 46. 199–123. [in Ukrainian].
3. Nimylovych O. (1999). Malovidomi zrazky halytskoyi fortepiannoyi literatury. [Lesser-known examples of Galician piano duet literature]. *Rukopysna ukrainika. Materialy mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferenciyi (20–21 veresnia 1996 r.)*. 505–511. [in Ukrainian].

УДК 7.043.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-13>**Андрій КОВАЛЕВСЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-5118-587X**аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dme2123.akovalevskiy@dakkkim.edu.ua*

ВПЛИВ ІДЕОЛОГІЇ РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ НА УКРАЇНСЬКИЙ НАТЮРМОРТ 50–60 РОКІВ 20 СТОЛІТТЯ

Стаття «Вплив ідеології Радянського Союзу на український натюрморт у 50–60-х роках ХХ століття» досліджує ідеологічні впливи та їхнє відображення в мистецтві під час радянської епохи, аналізується творчість українських художників того періоду, відзначаючи вплив соціалістичного реалізму, як основного ідеологічного напрямку, на розвиток живопису, зокрема натюрморту.

Стаття присвячена українському натюрморту 1950–1960-х років у мистецтві як культурно-політичному явищу, що постало як опозиція тоталітарній системі та її наріжному каменю в культурі – соціалістичному реалізму.

Стаття знайомить читача з ідейно-філософськими основами нонконформізму, художньо-естетичними стратегіями митців, формуванням мистецьких напрямів і центрів, окреслює хронологічні та територіальні межі цього явища.

Мистецтво, на думку автора, можна спостерігати навіть у наш час, коли комерціалізація, корпоративне управління та глобалізація іміджу постають небезпечним «міфом» у контексті національного стилю та національної самоідентифікації. Видання адресоване мистецтвознавцям, культурологам, а також широкому колу читачів, які цікавляться історією українського мистецтва.

Стаття розглядає ключові аспекти соціально-політичного контексту та ідеологічних цінностей, які формували мистецьку практику в радянському мистецтві України. В основі дослідження – аналіз творчих стратегій художників у контексті ідеологічних обмежень та можливостей для вираження національної ідентичності через мистецтво.

Автор виявляє, як умови цензури та вимоги соціалістичного реалізму впливали на зміст і стиль українського натюрморту, порівнюючи його з загальними тенденціями радянського образотворчого мистецтва. Висновки статті надають узагальнене уявлення про культурний та ідейний контекст того часу, демонструючи, як радянська ідеологія вплинула на формування та розвиток українського мистецтва відображенням політичних її соціальних реалій у живописі.

Ключові слова: Радянський Союз, українське мистецтво, натюрморт, соціалістичний реалізм, ідеологія, цензура, художній вираз, культурний контекст, соціально-політичний контекст, національна ідентичність.

Andrii KOVALEVSKYI,*orcid.org/0009-0002-5118-587X**Postgraduate student at the Department of Art Science Examination
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dme2123.akovalevskiy@dakkkim.edu.ua*

THE INFLUENCE OF SOVIET UNION IDEOLOGY ON UKRAINIAN STILL LIFE 50–60 YEARS OF THE 20TH CENTURY

The article «The Influence of Soviet Ideology on Ukrainian Still Life Painting in the 1950s–1960s» examines the ideological influences and their manifestation in art during the Soviet era. The author analyzes the works of Ukrainian artists of that period, noting the predominant influence of socialist realism as the ideological framework shaping the development of still life painting.

The study explores key aspects of the socio-political context and ideological values that informed artistic practice in Soviet Ukrainian art. It investigates how censorship and the demands of socialist realism affected the content and style of Ukrainian still life, comparing it with broader trends in Soviet visual arts.

The article is devoted to the Ukrainian still life of the 1950s and 1960s in art as a cultural and political phenomenon that appeared as an opposition to the totalitarian system and its cornerstone in culture – socialist realism.

The article introduces the reader to the ideological and philosophical foundations of nonconformism, the artistic and aesthetic strategies of artists, the formation of artistic directions and centers, outlines the chronological and territorial boundaries of this phenomenon.

Art, according to the author, can be observed even in our time, when commercialization, corporate management and image globalization appear as a dangerous «myth» in the context of national style and national self-identification. The publication is addressed to art critics, cultural experts, as well as a wide range of readers who are interested in the history of Ukrainian art.

The conclusions offer insights into the cultural and ideological milieu of the time, demonstrating how Soviet ideology influenced the formation and evolution of Ukrainian art by reflecting political and social realities in painting.

Key words: *Soviet Union, Ukrainian art, still life, socialist realism, ideology, censorship, artistic expression, cultural context, socio-political context, national identity.*

Постановка проблеми. Дослідження впливу радянської ідеології на українські натюрморти 1950–1960-х років є важливим з кількох причин. По-перше, цей період характеризується посиленням політичного контролю над усіма сферами культурного життя, включно з образотворчим мистецтвом. Ідейна спрямованість творчості митців була однією з головних вимог влади, яка безпосередньо впливала на формування художніх напрямів і стильових особливостей натюрморту. По-друге, розгляд цього аспекту дозволяє глибше зрозуміти механізми політичного впливу на мистецьку творчість, показуючи способи, якими митці намагалися пристосуватися до вимог режиму, а також досліджуючи форми опору та опозиції у візуальному мистецтві.

Ідеологічні настанови Радянського Союзу вимагали від митців створення позитивних, піднесених образів, що відображають соціалістичну дійсність. Це знайшло відображення у виборі тем натюрмортів, серед яких переважали сюжети про добробут, працьовитість, багатство природи та плоди колективної праці (Авер'янова, 2012, с. 43–46). Художники часто використовували зображення продуктів сільського господарства, знарядь праці та предметів, що символізували досягнення соціалістичного суспільства. Тому натюрморт став не лише жанром зображення побутових сцен, а засобом пропаганди та ідеологічного впливу.

Водночас вивчення натюрмортів цього періоду дозволяє виявити не лише офіційні тенденції, а й прихований сенс, який художники надавали своїм роботам. Деякі художники намагалися зберегти елементи національної культури, традиційні мотиви та колорит, що суперечило офіційній доктрині. Вони використовували натюрморт як засіб тонкого вираження своїх поглядів і переконань, часто прихованих у природі. Це сприяло збереженню та розвитку української мистецької традиції в період тоталітарного режиму.

Тому дослідження впливу ідеології Радянського Союзу на український натюрморт 1950–1960-х років є важливим не лише з точки зору мистецтвознавства, а й з точки зору вивчення загальних тенденцій розвитку мистецтва. взаємо-

дія мистецтва і політики. Він дозволяє оцінити роль мистецтва в контексті соціальних змін, а також зрозуміти, як митці виживають і самовиражаються в складних історичних умовах.

Аналіз досліджень. Загалом дослідники, які досліджують вплив радянської ідеології на український натюрморт 1950–1960-х років, наголошують на складності та амбівалентності цього впливу. Вони зазначають, що соціалістичний реалізм, як офіційно затверджений стиль, давав митцям певну повчальність і обмеження у виразності. Натюрморти соціалістичного реалізму стали частиною пропагандистського апарату, покликаного підтримувати ідеологічні цілі влади, такі як зображення процвітання та добробуту радянського суспільства.

Водночас деякі дослідники відзначають, що митці намагалися знайти свої індивідуальні засоби вираження в дозволених ідеологічних рамках. Вони експериментували з композицією, кольором та добирали символіку, щоб передати власні переживання та враження через натюрморт. Цей процес неодноразово суперечив стандартам і очікуванням соціалістичного реалізму, що створювало напругу між індивідуальним творчим вираженням і колективними ідеологічними вимогами.

Тому науковці визнають, що вплив радянської ідеології на українські натюрморти цього періоду був складним і неоднозначним, відображаючи взаємодію творчих пошуків митців із панівними ідеологічними нормами епохи.

Відзначимо, що окреслена тема знайшла належне віддзеркалення у сучасних науково-дослідних джерелах сьогодення. Зокрема, до цього питання зверталися такі українські дослідники як: М. Криворот, Т. Лупак, Г. Скляренко, О. Самар, О. Котова, О. Козарь, Т. Іванчо, І. Майборода, К. Тищенко, Н. Соколова, Т. Федоров, О. Панфілова, А. Авраменко, О. Роготченко, В. Бабенко, С. Бабенко, Н. Ткачук, А. Скірко.

Таким чином, можна стверджувати, що сучасні українські науковці детально вивчали окреслену проблему з різних позицій, надаючи глибокий та різносторонній аналіз. Однак, незважаючи на значний обсяг досліджень, ця тематика потребує подальшого детального розгляду, аналізу та систе-

матизації для більш повного розуміння взаємодії мистецтва та ідеології в контексті українського натюрморту 50–60-х років XX століття.

Мета статті полягає у всебічному аналізі впливу ідеології Радянського Союзу на розвиток українського натюрморту у 50–60-х роках XX століття. Це включає дослідження ідеологічних вимог до художників, вивчення тематичних і стилістичних змін у натюрморті під впливом радянської ідеології, а також виявлення способів адаптації та опору митців в умовах політичного тиску. Стаття спрямована на розкриття взаємодії між політикою та мистецтвом, а також на розуміння того, як художники використовували натюрморт для вираження своїх поглядів і збереження національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Ідеологія Радянського Союзу справила значний вплив на український натюрморт 1950–1960-х років, сформувавши його тематику, стиль і зміст. У цей період радянська влада активно використовувала мистецтво як засіб пропаганди, спрямований на формування соціалістичного світогляду та утвердження ідеалів радянського суспільства. Художники були зобов'язані подавати реалістичні образи відповідно до доктрини соціалістичного реалізму – основного художнього методу радянського мистецтва (Півторак, 2009, с. 70).

Для натюрморту цього періоду була характерна ідейна спрямованість, яка виявлялася у підборі предметів і композицій. Часто на полотнах можна було побачити зображення предметів, пов'язаних з працею, наприклад, сільськогосподарських знарядь, продуктів харчування, результатів праці колгоспників і робітників. Фрукти, овочі, хліб, молоко – все це символізувало процвітання і благополуччя радянського народу, підкреслювало стабільність і процвітання країни.

Кольори і композиція натюрморту також підпорядковувалися загальним ідеологічним настановам. Художники використовували яскраві, насичені кольори, які створювали оптимістичний настрій. Композиції вирізнялися ясністю, простотою та гармонійністю, що відповідало принципам соціалістичного реалізму, спрямованому на створення образів, зрозумілих і доступних широким верствам суспільства (Авер'янова, 2012, с. 43–46).

Важливим аспектом було уникати елементів, які могли б викликати сумніви щодо світлого майбутнього або критикувати існуючу систему. Митці мусили піддаватися суворій цензурі, яка обмежувала їхню творчість і змушувала працювати в рамках встановлених норм і стандартів. Це зумов-

лювало певну монотонність і шаблонність мистецтва, особливо натюрморту.

Отже, радянська ідеологія багато в чому визначила розвиток українського натюрморту 1950–1960-х років. Художники створювали роботи, що відповідали вимогам соціалістичного реалізму, використовуючи теми й образи, що підкреслювали позитивні сторони життя Радянського Союзу. Така ідейна спрямованість обмежувала їхню творчість, але водночас формувала специфічний стиль і характер українських натюрморту того періоду.

Незважаючи на жорсткі рамки та контроль влади, українські митці намагалися втілити у своїх творах національні мотиви та елементи, що відображали багатогранність української культури. Натюрморти цього періоду зображували традиційні українські мотиви – народні промисли, декоративно-ужиткове мистецтво, а також зображення предметів українського побуту. Такі елементи вносили певну автентичність і культурну цінність в умови панування соціалістичного реалізму. Деякі художники використовували натюрморт як спосіб вираження своєї індивідуальності та творчого потенціалу. Вони намагалися знайти баланс між офіційними вимогами та власними мистецькими прагненнями. Це виявилось в доборі кольорів, техніці виконання та композиційних рішеннях (Катеринчук, 2012, с. 224). Незважаючи на домінування ідейної тематики, майстри натюрморту шукали можливості для експерименту, що дозволяло зберегти різноманітність художніх підходів.

Інтерес до історії та культурної спадщини знайшов відображення і в натюрмортах. Художники потягнулися до теми історичного минулого, відтворюючи атмосферу старовинних українських садиб, об'єктів із символічним значенням або зображуючи моменти свят та національних обрядів. Це дозволяло їм не тільки відповідати вимогам влади, а й зберігати національну ідентичність у своїй творчості.

Ідеологія Радянського Союзу суттєво вплинула на український натюрморт 1950–1960-х років, відображаючи загальні тенденції соціалістичного реалізму, який був домінуючим мистецьким напрямом того часу. Політика партії вимагала від митців створення творів, які пропагували радянські цінності, наголошували на будівництві світлого майбутнього, на здобутках праці та життя простих людей. У контексті натюрморту це означало відмову від буржуазної естетики та індивідуалістичних мотивів на користь представлення предметів, пов'язаних із радянським життям і творчістю (Шамрило, 2016, с. 55). Квіти, фрукти,

овочі та інші традиційні натюрмортні мотиви часто зображувалися в поєднанні з символікою радянської ідеології: червоними прапорами, орденами, портретами вождів, книгами Леніна та інших партійних діячів. Такий підхід сприяв формуванню позитивного образу радянського життя, показу достатку і щасливого життя радянських громадян.

У творчості українських художників цього періоду, таких як Тетяна Яблонська, Олександр Хвостенко-Хвостов та інших, простежується вплив соціалістичного реалізму на їхні натюрморти. Наприклад, натюрморти Яблонської часто містять прості побутові предмети, що відображають скромність і простоту радянського життя, а також символи, що втілюють радянські ідеали. Варто підкреслити, що попри домінування ідеологічних вимог митці намагалися зберегти індивідуальність та естетичні пріоритети, шукали шляхів гармонійного поєднання вимог соціалістичного реалізму з особистою творчою діяльністю. Проте будь-які відхилення від офіційної ідеології піддавалися критиці та цензурі, що накладало додаткові обмеження на творчість митців (Климова, 2009, с. 78–92).

Таким чином, ідеологія Радянського Союзу суттєво вплинула на розвиток українського натюрморту 1950–1960-х років, визначивши його тематику, стиль і художні засоби, залишивши художникам обмежений простір для творчого вияву.

Водночас українські митці також зверталися до народних традицій і культурного коріння, що допомагало зберегти національну ідентичність навіть у жорстких ідеологічних рамках. Вони використовували традиційні українські мотиви та прийоми, адаптуючи їх до вимог соціалістичного реалізму. Наприклад, у натюрмортах можна було побачити народні промисли, українську вишивку, традиційний посуд та інші елементи матеріальної культури, які надавали роботам національного колориту (Яблонська, 1991, с. 112).

Варто також зазначити, що в період «відлиги», що розпочалася після смерті Сталіна у 1953 р., відбулося певне послаблення ідеологічного контролю, що дало митцям більшу свободу у виборі тем і засобів виразності. Це призвело до появи більш різноманітних натюрмортів, в яких, крім офіційної тематики, стали з'являтися більш інтимні, ліричні мотиви, що відображали особисті переживання художників.

У цей час український натюрморт стає багатограннішим, починають з'являтися експериментальні форми та кольорові рішення, що свідчило про поступове повернення до індивідуальності

та творчої свободи. Проте, незважаючи на ці зміни, ідеологічний вплив залишався відчутним, і митці продовжували балансувати між офіційними вимогами та своїми творчими амбіціями. Вони намагалися знайти гармонію між реалістичним зображенням предметного світу і символічним відображенням радянських ідеалів (Хвостенко-Хвостов, 1986, с. 34–47). Натюрморти цього періоду можна розглядати як своєрідний компроміс між особистим і політичним, де кожна деталь несе на собі відбиток часу та ідеологічної епохи.

Тому вплив ідеології Радянського Союзу на український натюрморт 1950–1960-х років був значним і багатогранним. Вона визначала тему, стиль і художні засоби, але водночас залишала простір для національної самосвідомості та індивідуальних творчих пошуків. Митці цього періоду, незважаючи на суворі ідеологічні обмеження, знаходили шляхи вираження своєї особистості та національної ідентичності, що робить їхню творчість важливою частиною української культурної спадщини.

Українські натюрморти 1950–1960-х років відображали протиріччя того часу, коли формальна ідеологія змушувала митців дотримуватись усталених норм і тем, але водночас знаходила можливість виражати свої емоції та погляди через обраний жанр. Цей період вплинув і на розвиток професійної майстерності українських митців, які намагалися знайти баланс між вимогами часу та своїми творчими амбіціями (Савченко, 2004, с. 19–29).

Таким чином, український натюрморт цього періоду став важливим свідченням не лише мистецької еволюції, а й соціокультурних змін в умовах радянської дійсності.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що ідеологія Радянського Союзу суттєво вплинула на український натюрморт 50–60 років 20 століття, визначаючи його тематику, стиль і художні засоби. Партійна політика вимагала від художників створювати твори, що відповідали соціалістичному реалізму і пропагували радянські ідеали. Це призвело до уніфікації мистецтва під впливом офіційної ідеології, але в той же час спонукало художників шукати креативні способи вираження індивідуальності всередині зазначених рамок.

Натюрморти того часу не лише відображали побутовість і трудові досягнення, але й служили платформою для підтримки ідеології та показу радянського життя у позитивному світлі. Художники, такі як Тетяна Яблонська і Олександр Хвостенко-Хвостов, знаходили власні інтерпретації

цих вимог, додавали до своїх творів національний колорит і намагалися зберегти елементи української культурної спадщини.

Отже, український натюрморт 50–60 років ХХ століття відображає складний баланс між офіційною ідеологією, національним самовизначенням художників і творчою свободою, що викликало і розвивало мистецтво в умовах тоталітарного режиму.

Таким чином, український натюрморт того часу став важливим культурним феноменом,

що відображав не лише ідеологічні керівництва, але й пошуки художників у збереженні особистої творчості та національної ідентичності. Він є свідченням складного діалогу між мистецтвом і політикою, а також відображенням соціокультурних процесів українського суспільства під час радянської епохи. Натюрморт цього періоду залишається важливим джерелом для розуміння не лише естетичних, а й історичних аспектів українського мистецтва ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Н. Авер'янова. Українське образотворче мистецтво в добу тоталітаризму. Українознавство. 16/2012. С. 43–46.
2. В. Катеринчук «Ідеологічна цензура в радянському мистецтві: досвід українського контексту». Львів, 2012 р. С. 224.
3. Клімова Т. «Соціально-ідеологічні аспекти українського натюрморту 1950–60-х років». Українське мистецтвознавство. 2009. № 3. С. 78–92.
4. Савченко В. «Естетичні принципи соціалістичного реалізму та їх відображення у натюрморті 50–60-х років ХХ століття». Журнал української мистецької критики. 2004. № 5. С. 18–29.
5. Півторак Ю. Художник як персонаж: статус радянського художника. 1930-ті. Культура і мистецтво. 2009. С. 7–70.
6. Шамрило І. В. «Ідеологічні аспекти українського мистецтва 1950-х – початку 1960-х років». Вісник Київського університету. Серія: Історія. Культурологія. Мистецтвознавство. 2016. Том 1. С. 45–56.
7. Хвостенко-Хвостов О. «Художній вираз українського натюрморту в контексті соціалістичного реалізму». Мистецька культура України. 1986. № 2. С. 34–47.
8. Яблонська Т. «Ідейно-художній зміст українського натюрморту під впливом радянської ідеології». Мистецтвознавчі записки. 1991. Випуск 7. С. 112–125.

REFERENCES

1. Averianova N. (2012) *Ukrainske obrazotvorche mystetstvo v dobu totalitaryzmu*. *Ukrainoznavstvo*. [Ukrainian fine art in the era of totalitarianism. *Ukrainian studies*] 16/2012. 43–46. [in Ukrainian].
2. Katerynychuk V. (2012) «*Ideolohichna tsenzura v radianskomu mystetstvi: dosvid ukrainskoho kontekstu*». [Ideological censorship in Soviet art experience of the Ukrainian context] Lviv, 224. [in Ukrainian].
3. Klimova T. (2009) «*Sotsialno-ideolohichni aspekty ukrainskoho natiurmortu 1950–60-kh rokiv*». [Social ideological aspects of the Ukrainian still life of the 1950s–1960-ies.] *Ukrainske mystetstvoznnavstvo*. № 3. 78–92. [in Ukrainian].
4. Savchenko V. (2004) «*Estetychni pryntsyipy sotsialistychnoho realizmu ta yikh vidobrazhennia u natiurmorti 50–60-kh rokiv XX stolittia*». [Aesthetic principles of socialist realism and their reflection in the stirumor of the 50's and 60's of the XX century] *Zhurnal ukrainskoi mystetskoï krytyky* № 5. 18–29. [in Ukrainian].
5. Pivtorak Yu. (2009) *Khudozhnyk yak personazh: status radianskoho khudozhnyka. 1930-ti*. [Artist as a character: status of the Soviet artist. 1930s.] *Kultura i mystetstvo*. 7–70. [in Ukrainian].
6. Shamrylo I. V. (2016) «*Ideolohichni aspekty ukrainskoho mystetstva 1950-kh – pochatku 1960-kh rokiv*». [The ideological aspects of Ukrainian art of the 1950's early 1960s] *Visnyk Kyivskoho universytetu. Serii: Istorii. Kulturolohiia. Mystetstvoznnavstvo*. Tom 1. 45–56. [in Ukrainian].
7. Khvostenko-Khvostov O. (1986) «*Khudozhnii vyraz ukrainskoho natiurmortu v konteksti sotsialistychnoho realizmu*». [Artistic expression of Ukrainian still life in the context of socialist realism] *Mystetska kultura Ukrainy*. № 2. 34–47. [in Ukrainian].
8. Iablonska T. (1991) «*Ideino-khudozhnii zmist ukrainskoho natiurmortu pid vplyvom radianskoi ideolohii*». [Go to the artistic content of Ukrainian still life under the influence of Soviet ideology.] *Mystetstvoznnavchi zapysky*. Vypusk 7. 112–125. [in Ukrainian].

Олексій КОВАЛЕВСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0000-3717-8118

аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) *dme2123.okovalevsky@dakkkim.edu.ua*

СТАНКОВА ГРАФІКА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Культурно-мистецька спадщина України відображає тисячолітню історію та неповторну ідентичність народу. Важливе місце у цьому контексті посідає станкова графіка. Її умовно можна умовно поділити на гравюру та естамп. Окрім того, станкова графіка залишатися актуальною і значущою для сучасного українського культурного простору. Вона поєднує в собі мистецькі традиції з новітніми технологіями. Художники продовжують експериментувати з матеріалами та методами, використовуючи як класичні прийоми, такі як офорт, ліногравюра, літографія, шовкографія, так і сучасні цифрові методи друку. До всього, станкова графіка має високу колекційну цінність, бо зазвичай створюється в індивідуальному екземплярі.

У статті представлена характеристика окресленого мистецького напрямку у контексті культурної спадщини України. Було проаналізовано періоди історичного розвитку та становлення станкової графіки. З'ясовано, що вона є яскравим зразком українського мистецтва. Доведено, що станкова графіка об'єднує у собі традиційні техніки та сучасні інтерпретації, що дозволяє художникам відтворювати та переосмислювати українську ідентичність, соціокультурні зміни та особисті враження.

Метою цієї статті є визначення ролі станкової графіки у формуванні культурно-мистецької спадщини України. Дослідження також націлене на визначення значущості цього виду мистецтва, його впливу на художній простір. Крім того, стаття окреслює місце станкової графіки у сучасному культурному дискурсі та перспективи подальшого розвитку цього жанру.

Культурно-мистецька спадщина України відображає тисячолітню історію та неповторну ідентичність народу. Важливе місце у цьому контексті посідає станкова графіка, яка умовно поділяється на гравюру та естамп. Станкова графіка не втрачає своєї актуальності й значущості для сучасного українського культурного простору. Вона гармонійно поєднує давні мистецькі традиції з новітніми технологіями. Сучасні українські художники сміливо експериментують з матеріалами та методами, використовуючи як класичні прийоми, такі як офорт, ліногравюра, літографія, шовкографія, так і сучасні цифрові методи друку. Високу колекційну цінність станкової графіки забезпечує її унікальність – твори здебільшого створюються в індивідуальному екземплярі.

Ключові слова: мистецтво, станкова графіка, культура, Україна.

Oleksii KOVALEVSKYI,

orcid.org/0009-0000-3717-8118

Postgraduate student at the Department of Art Examination
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) *dme2123.okovalevsky@dakkkim.edu.ua*

EASEL GRAPHICS IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE

The cultural and artistic heritage of Ukraine reflects the millennial history and unique identity of the nation. In this context, easel graphics play an important role. It can be divided into engraving and prints. In addition, easel graphics remain relevant and significant for the contemporary Ukrainian cultural space. It combines artistic traditions with the latest technologies. Artists continue to experiment with materials and methods, using both classical techniques such as etching, linocut, lithography, silkscreen, and modern digital printing methods. In addition, easel graphics have a high collector's value, as they are usually created in an individual copy.

The article describes this artistic trend in the context of Ukraine's cultural heritage. The author analyses the periods of historical development and formation of easel graphics. It is found that it is a vivid example of Ukrainian art. It is proved that easel graphics combines traditional techniques and modern interpretations, which allows artists to reproduce and rethink Ukrainian identity, socio-cultural changes and personal impressions.

The purpose of this article is to determine the role of easel graphics in shaping the cultural and artistic heritage of Ukraine. The study also aims to determine the significance of this art form and its impact on the artistic space. In addition, the article outlines the place of easel graphics in the contemporary cultural discourse and the prospects for the further development of this genre.

Ukraine's rich cultural and artistic heritage reflects its millennial history and distinct national identity. Easel graphics hold a significant place within this context, conventionally classified into engravings and prints. Easel graphics remain relevant and vital to contemporary Ukrainian culture, harmoniously merging ancient artistic traditions with modern technology. Today, Ukrainian artists boldly experiment with materials and techniques, utilizing both classical methods, such as etching, linocut, lithography, and silkscreen, as well as modern digital printing methods. Easel graphics enjoy a high collector's value because most works are unique, created in a single copy.

Key words: art, easel graphics, culture, Ukraine.

Постановка проблеми. Сьогодні українська станкова графіка стикається з викликами збереження своєї унікальності та подальшого існування в умовах війни. Цей мистецький жанр відіграє важливу роль у відображенні української ідентичності та естетичних цінностей, які були сформовані протягом довго часу. Окрім того, станкова графіка зосереджується на необхідності повернення молодого покоління та підтримки розвитку мистецького напрямку. Через те, що тема недостатньо вивчена, вона потребує висвітлення на науковому та суспільному рівні. До всього, недостатня фінансова підтримка для художників і проєктів у галузі станкової графіки може обмежувати їхній творчий потенціал і розвиток, нівелювати сприйняття направлення у сучасному українському мистецтві.

Аналіз досліджень. Варто сказати, що комплексних наукових праць, присвячених станковій графіці наразі не існує. Вона розглядається у контексті історії українського мистецтва чи загальних дослідженнях графіки. Ми можемо виокремити групу науковців, які ґрунтовно досліджують направлення. В. Тимофієнко, О. Лагутенко, М. Резніченко, О. Храмова, І. Яковець характеризують вплив станкової графіки на мистецький процес в Україні. В. Тимофієнко наголошує на розумінні здобутків графіки як уособленню цінності української цивілізації, яка покликана задовольняти духовні потреби суспільства. Вчений зазначає, що збереження творів має бути пріоритетним для українського соціуму. (Тимофієнко, 2022). О. Лагутенко фундаментально досліджує тему української графіки, акцентуючи на особливостях розвитку техніки та аналізуючи творчість художників. Мистецтвознавиця висвітлює значущі періоди у становлення направлення, розкриваючи її особливості крізь призму символізму на національній ідентичності (Лагутенко, 2011). М. Резніченко аналізує процеси в образотворчому мистецтві, відводячи станковій графіці місце реформаторської техніки. (Резніченко, 2017). Про вплив графічних технік говорять О. Храмова та І. Яковець (Храмова; Яковець, 2018).

Мета статті полягає у виявленні ролі станкового графіки на формування української мистецької ідентичності та культурної спадщини.

Дослідження спрямоване на представлення етапів розвитку направлення та їх особливостей.

Виклад основного матеріалу. Станкова графіка в Україні займає особливе місце в культурно-мистецькій спадщині країни, збагачуючи її довгу історію художніми витворами, що відзначаються як високим мистецьким рівнем, так і глибоким зв'язком з українським самовизначенням. Направлення бере свій початок з стародавніх традицій виготовлення гравюр, літографій та інших видів мистецтва. Станкова графіка поєднує у собі технічну вправність з естетичними ідеалами, що відображають духовне багатство народу через призму художньої експресії (Лагутенко, 2006: 25).

Українські графіки завжди використовували різноманітні теми, що відображають культурні обряди, пейзажі, портрети та абстрактні мотиви. Вони застосовували такі техніки, як акватинта, меццотінто, етцерування та інші, для створення глибоких і виразних композицій.

Сучасна українська станкова графіка не лише продовжує традиції минулих поколінь, а й активно інтегрується у глобальний мистецький контекст. Вона відома своїми інноваційними підходами та участю творів у міжнародних виставках, що підтверджує високий професіоналізм та культурну значущість українських митців (Авраменко, 2003: 10).

Проаналізувавши наявну джерельну базу, ми можемо запропонувати структурну градацію періодів розвитку станкової графіки в Україні, що допоможе схарактеризувати її вплив на мистецький простір.

1. Період становлення традиційних технік станкової графіки до XVIII століття;
2. Період формування національного аспекту у творчості графіків XIX століття;
3. Модерністський період та київська школа станкової графіки XX – перша чверть XXI століття.

Період становлення традиційних технік станкової графіки до XVIII століття

Для початку варто зауважити, що загальна історія графіки знаходить своє перше вираження у первісний період та представлена примітивними видами зображення образів міфологічного та повсякденного характеру. З еволюцією технічної

складової, вид мистецтва отримав більше можливостей для свого становлення та розділення на категорії. Так, у час Київської Русі активно розвивалась книжкова графіка, що дозволяла оздоблювати взірці літератури того часу. Для прикладу можемо навести «Остромирове Євангеліє» (1056–1057) та «Ізборник Святослава» (1073) (рис. 1, 2). Під час їх виконання поєднали декоративні та графічні елементи, що дають нам уявлення про самобутність творчості того часу (Лагутенко, 2011: 45).

Підкреслимо, що графіка раннього періоду активно використовувалася для виготовлення ілюстрацій до книг, що б продемонструвати високий розвиток культури. Як наслідок, наразі пред-

ставлено велику кількість письмових джерел, які збереглися до його часу. Вони усі виконані в автентичному стилі, демонструючи приклади графічного мистецтва.

Починаючи з XVI століття в Україні відбувається низка соціальних змін, що значно впливає на національну свідомість та розвиток культури. Поряд з книжковою гравюрою з'являються передумови для розвитку станкової, яка б мала стати доповненням до декорування. Ми можемо стверджувати, що така необхідність була покликана у першу чергу бажанням підвищити цінність самого письмового джерела та культивувати розвиток освіченості. Митці активно використовували традиційні гравюрні техніки, такі як дереворит, мідьорит (глибокий різець на міді), а також ецзерування та акватинту для створення своїх творів (Резніченко, 2017: 18). Ці техніки дозволяли виготовляти різноманітні глибокі та деталізовані зображення, що використовувалися для ілюстрацій книг, ікон, інше (рис. 3).

Зазначимо, що графіка XVI століття часто відображала релігійні мотиви, історичні події, пейзажі та портрети. Зображення святих були особливо популярні через сильний вплив православної церкви на культурне життя та мистецтво України. У друкарнях Києво-Печерської Лаври працював цілий штат граверів. Ми знаходимо про них відомості, які ґрунтуються на залишених численних ініціалах (рис. 4).

Тоді, коли вже графічне мистецтво XVII–XVIII століть не обмежується лише релігійними мотивами. Творчість митців все більше орієнтується на світські мотиви та національно-патріо-



Рис. 1. Сторінка з «Остромирового Євангеліє»



Рис. 2. Сторінка з «Ізборника Святослава»



Рис. 3. Пересопницьке Євангеліє (1556–1561)



Рис. 4. Гравюра з ініціалами майстра

тичними настроями. Графіка виходить на новий рівень своєї майстерності. Мережа друкарень росте, а з ними та з'являються нові митці, які все більше працюють на міді та у техніці офорт. Наприклад, майстри різця брати О. та Л. Тарасевичі використовували надбання європейських, створюючи власний стиль (рис. 5).

Велике значення для розвитку станкової графіки мали контакти з європейськими мистецькими традиціями. Українські митці активно адаптували та впроваджували закордонні техніки й стилі, одночасно зберігаючи національні особливості у своїх творах.

Ми можемо констатувати, що попри обмеженість у матеріалах, митці окресленого періоду відзначались високою виразністю творів. Зокрема, ікони, які часто були виготовлені митцями для церковного вжитку. Багато ілюстрацій до книжок, що виготовлялися в цей період, стали не лише прекрасними зразками графічного мистецтва, але й важливим джерелом для вивчення історії та культури України.

Графіка XVII–XVIII характеризується експериментальністю та відображає перспективність графіки для майбутнього.

Період формування національного аспекту у творчості графіків XIX століття

В XIX столітті станкова графіка в Україні стала важливим мистецьким жанром, що дозво-

лило художникам виражати національні ідентичність із застосуванням нових технік, таких як літографія та акватинта. Художники активно впроваджували мотиви української культури та пейзажі у свої твори. Невідмінно від роботи з металом, гравюра на дереві стала доступнішою та легкою у виконанні. Вона відразу здобула популярність в Україні.

У цей час станкова графіка переживала значний розвиток і стала важливим елементом національного мистецтва, відображаючи культурні зміни та політичні події того часу. Також митці почали активно використовувати нові техніки, такі як літографія. Це дозволило художникам створювати детальніші та складніші роботи, які могли бути масово розповсюджені (Лагутенко, 2006: 55).

Саме у цей час починає розвивається творчість Т. Шевченка, як взірця національного аспекту у творчості. Він багато працював у техніці офорта (рис. 6).

Також, у цей період українські митці впроваджували і адаптували європейські художні стилі, такі як романтизм і реалізм. Це відобразилося в їхніх роботах як за змістом, так і за естетичними принципами. Видатними графіками були П. Мартинович і О. Сластюн. Вони змальовували звичайне життя українців: портрети кобзарів, селян (рис. 7, 8).

Важливо зазначити, що темами станкової графіки XIX століття була народна культура, історичні події, пейзажі та побутові сцени. Художники



Рис. 5. Брати Тарасевичі



Рис. 6. Т. Шевченко «Дари Чигирина», 1844 р.

активно досліджували українське село, зображували обряди, традиції та звичаї. Саме тому, в контексті національного відродження та боротьби, станкова графіка стала важливим інструментом для підтримки патріотичних ідеалів та національної самосвідомості.

Художники станкової графіки ХІХ століття активно сприяли формуванню української культурної ідентичності, зберігаючи та розвиваючи традиції народної мистецької спадщини.

Цей період є важливим у розвитку національного мистецтва, який дає уявлення про духовні



Рис. 7. П. Мартинович



Рис. 8. О. Сластіон

й культурні зміни в країні. Відбулося збагачення мистецької спадщини України різноманітними техніками та стилями.

Модерністський період станкової графіки XX – перша чверть XXI століття

Станкова графіка початку XX століття знаходилась у стані постійного творчого пошуку. Активно формуються нові видавництва, творчі спілки, спеціалізовані мистецькі заклади, які давали змогу графікам передавати свій досвід майбутнім поколінням. Митці експериментують з технікою автополіграфії та удосконалюють офорт. Окрім того, з'являється тенденція організації публічних виставок у великих містах України, що мотивує графіків презентувати свої твори та частіше створювати нові.

Ми можемо стверджувати, що митці цього періоду використовували надбання минулих поколінь, адаптуючи його для сучасності. У цьому контексті варто згадати творчість О. Мурашки, О. Кульчицької (рис. 9, 10), які у своїх роботах зображували життя звичайного народу та його прагнення до змін.

Також у XX столітті українська станкова графіка переживала модерністський період. Наприклад, В. Кричевський намагався внести у нього національні ідеї (рис. 11). Художник використовував новаторські підходи до форм та кольору, щоб виразити нові ідеї та емоції. Вони відігравали значну роль у формуванні сучасного образу мистецтва країни, відображаючи різноманітність стилів, тем і технік. Кричевський експериментував з абстракцією, конструктивізмом та іншими напрямками (Храмова; Яковець, 2018: 120).

Деякі художники зверталися до експресіоністських та символістських засобів виразності, щоб

відобразити внутрішній світ людини та соціальні проблеми.

Після Другої світової війни українська станкова графіка підпорядковувалася ідеології соцреалізму, що вимагало зображення «позитивного героя» і сприяло масовому використанню художніх засобів для підтримки комуністичних ідеалів. Однак друга половина XX століття ознаменувалась розквітом графіки. Причиною цьому стала поява молодих митців, зокрема у київському художньому середовищі. Їх твори характеризуються вираженою індивідуальністю та зосередженням на створення цілісності твору. Це було пов'язане з тим, що митці прагнули повернути графіці її «істину природу». Тобто, відмовити від ілюзорності та нав'язаної ідеології. Для цього вони використовували лінорит, дереворит та рисунок. Саме тому ми спостерігаємо таку варіативність творчості. Варто лише згадати роботи З. Толкачова (рис. 12), А. Широкова. Вони охоче зверталися по попередників, шукаючи власний стиль.

Київські митці виступали реформаторами графіками, виявляючи через це свої власні погляди. С. Адамович (рис. 13), А. Базилевич (рис. 14), І. Батечко (рис. 15) підводили до повної реформації станкової графіки.

Наприкінці 50-х років – початку 70-х років популярність набули станкові аркуші. Важливо ще зазначити, що станкова та книжкова графіка у цей період співіснували достатньо добре. Митці поєднували досвід двох напрямків для створення власних робіт. Однак, майбутнього поширення подібна тенденція не досягнула.

У 1960–80-х роках українські митці впроваджували елементи модернізації в рамках соцреа-



Рис. 9. О. Мурашко

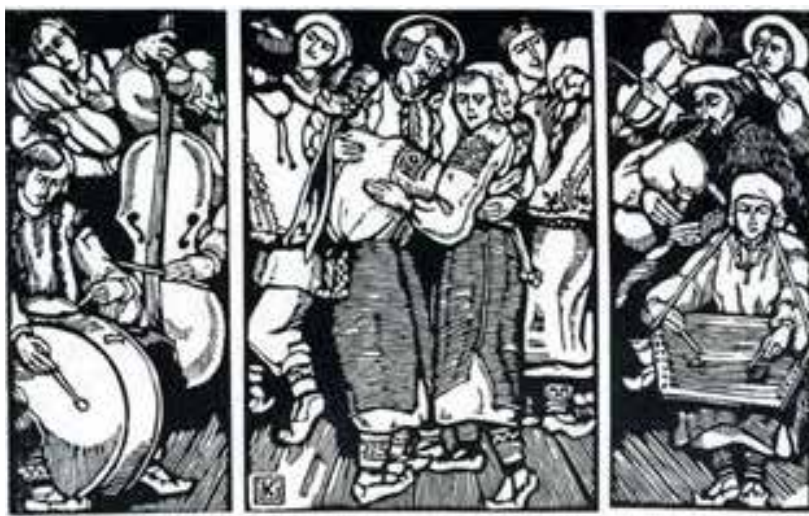


Рис. 10. О. Кульчицька



Рис. 11. В. Кричевський



Рис. 12. З. Толкачов



Рис. 13. С. Адамович

лістичного стилю, намагаючись зберегти творчу свободу в умовах офіційної ідеології. Після отримання незалежності в Україні станкова графіка стала площиною для різноманітних експериментів і плюралізму стилів і технік (Лагутенко, 2011: 100).

Сучасні українські художники станкової графіки активно реагують на соціально-політичні зміни, відображаючи їх у своїх творах. Теми від ідентичності до сучасної політики й культурних трансформацій стають центральними. Митці активно використовують цифрові технології та гібридні підходи для створення станкових графічних робіт, поєднуючи традиційні та інноваційні методи. Наприклад, І. Селеменев (рис. 16), В. Єрко (рис. 17).



Рис. 14. А. Базилевич



Рис. 15. І. Батечко



Рис. 16. І. Селеменєв



Рис. 17. В. Єрґо

Українська станкова графіка стає все більше частиною світової мистецької сцени, відзначається участю у міжнародних виставках та проєктах, що сприяє її інтернаціоналізації та взаємодії з іншими культурами.

Зазначимо, що починаючи з ХХ століття станкова графіка в Україні пройшла складний шлях розвитку, що відобразився у багатогранних творчих пошуках та культурних трансформаціях, від ранніх модерністських експериментів до сучасного плюралізму та інтернаціоналізації. Ці етапи розвитку станкової графіки в Україні ілюструють багатогранність її історії та вплив на культурно-мистецьку спадщину країни. Попри досягнення, українська станкова графіка стикається з викликами, такими як фінансування, відсутність підтримки для молодих талантів і потреба у модернізації мистецьких освітніх програм. Проте розвиток нових технологій і міжнародний обмін досвідом відкривають нові перспективи для розвитку цього видатного мистецтва.

Висновки. Проаналізувавши періоди становлення станкової графіки, ми можемо резюмувати.

По – перше, мистецький напрямок подолав довгий шлях у своєму формуванні. Маючи варіативний характер на початку становлення, станкова графіка за допомогою численних експериментів досягла унікальної характеристики, що допомагає митцям створювати самобутню творчу спадщину.

По-друге, запропонована нами періодизація показує періоди становлення станкової графіки та є керівною для розуміння особливостей напрямку

По-третє, у ході дослідження, ми окреслили головні особливості української станкової графіки, а саме: образність, орієнтованість на національні мотиви, варіативність.

Отже, станкова графіка в Україні не лише відображає культурну спадщину країни, а і є важливим компонентом сучасного мистецтва, що поєднує традиційні цінності з сучасними тенденціями. Вона не лише відзначається мистецькою майстерністю, а й виступає свідченням живої та багатозарової культурної ідентичності України, яка здатна вразити та надихнути усіх, хто знайомиться з її творчим доробком.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Трансформація моделі функціонування образотворчого мистецтва в Україні II половини ХХ століття. К.: ІМФЕ, 2003. 93–99 с.
2. Берлач О. П., Галькун Т. Д., Тарасюк І. І. «Малярські техніки, методи і прийоми в станковому живопису». Луцьк, 2017. 68 с.
3. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с. : іл.
4. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. К. : Грані-Т, 2006. 240 с.
5. Резніченко М. Художня графіка. Книга 1. К.: Навчальна книга, 2017. 272 с.
6. Тимофійченко В. І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття. – Київ: Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. 472 с.

7. Храмова О. Яковець І. «Історія науки і техніки». Вплив розвитку графічних технік на мистецтво в Україні. 2018. 424 с.

REFERENCES

1. Avramenko O. (2003) Transformatsiia modeli funktsionuvannia obrazotvorchoho mystetstva v Ukraini II polovyny XX stolittia. [Transformation of the model of functioning of fine arts in Ukraine in the second half of the twentieth century]. K.: IMFE, 93–99. [in Ukrainian].
2. Berlach O.P., Halkun T.D., Tarasiuk I.I. (2017) Maliarski tekhniky, metody i pryomy v stankovomu zhyvopysu. [Painting techniques, methods and tricks in easel painting] Lutsk. 68. [in Ukrainian]
3. Lahutenko O. (2011) Ukrayins'ka hrafika XX stolittia. [Ukrainian Graphics of the 20th Century] Kyiv: Hrani-T. 184. [in Ukrainian].
4. Lahutenko O. (2006). Ukrayinska hrafika pershoi tretyny XX stolittia. [Ukrainian graphics of the first third of the twentieth century]. Kyiv: Hrani-T. 240. [in Ukrainian].
5. Reznichenko M. (2017) Khudozhnia hrafika. Knyha 1. [Artistic graphics. Book 1] Navchalna knyha, Kyiv, 272. [in Ukrainian].
6. Tymofienko V. I. (2002) Arkhitektura i monumentalne mystetstvo: Terminy ta poniattia. [Architecture and Monumental Art: Terms and Concepts] Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu problem suchasnoho mystetstva. 472. [in Ukrainian]
7. Khramova O., Yakovets I. (2018) Istoriia nauky i tekhniky. Vplyv rozvytku hrafichnykh tekhnik na mystetstvo v Ukraini [History of Science and Technology. The influence of the development of graphic techniques on art in Ukraine]. 424. [in Ukrainian].

УДК 783.2:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-15>**Ігор КОЛОМІЄЦЬ,**

orcid.org/0009-0007-1348-5050

студент II курсу

Інститутів старовинної музики та диригування
Університету музики та театрального мистецтва (KUG)
(Грац, Австрія) musicantkolomiyets@gmail.com

«ЄВАНГЕЛІЯ» ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО ЯК ЗРАЗОК ЛІТУРГІЧНОЇ РЕЧИТАЦІЇ

Публікація присвячена духовній творчості видатного композитора, фольклориста та диригента – Порфирія Демуцького. Здійснюється спроба відокремлення фольклористичної діяльності від композиторської, а саме пошук умовної межі між записом та обробкою народної пісні. Автором статті розглянуто останній період творчості композитора (1919–1924 рр.). Також вперше вводяться в науковий обіг «Євангелія» та окремі духовні твори П. Демуцького. В публікації висвітлюється зв'язок давньої традиції читання священних текстів «на глас» за допомогою погласиць та авторського переосмислення літургичного речитативу в ХХ ст. В процесі дослідження виявлено принципи використання композитором лейтмотивів та цитат старовинних розспівів. Особливу увагу приділяється поєднанню народної традиції з музичною риторикою. У статті аналізується поєднання фольклористичної традиції з композиторською, авторською та відображення обох в літургичних речитативах композитора. Так, П. Демуцьким створено особливу музичну мову мотивів-символів, що несуть стале змістовне навантаження та відповідають характеру слова. Одна з головних особливостей жанру – його унікальність, адже у 20-х рр. ХХ ст. у вітчизняній музиці відсутні інші зразки літургичної речитативі. Автор статті ставить на меті проаналізувати історичні передумови виникнення жанру через призму церковної історії УАПЦ. Також наведено порівняльний аналіз «Євангелій» із «Символом Віри» та доведено авторство П. Демуцького через ладо-інтонаційну складову. Розглянуто особливості твору «Достойно є» в контексті статті композитора «Як я читаю церковний обіход». Автором публікації проаналізовано нотну графіку композитора: специфіку запису народних пісень та піснеспівів у безлінійній нотації. Доведено, що досліджувані композиції П. Демуцького є зразком нового жанру в українській духовній музиці ХХ ст.

Ключові слова: П. Демуцький, Духовна музика Розстріляного Відродження, УАПЦ, церковні співи, столповий розспів, Євангеліє, літургичний речитатив, риторичні фігури.

Ihor KOLOMIETS,

orcid.org/0009-0007-1348-5050

second-year Master's student

Institutes of Early Music and Conducting of University of Music and Performing Arts (KUG)
(Graz, Austria) musicantkolomiyets@gmail.com

“THE GOSPELS” OF PORFYRII DEMUTSKYI AS A MODEL OF LITURGICAL RECITATION

The publication is dedicated to the sacred music of the prominent composer, folklorist, and conductor – Porfyrii Demutskyi. An attempt is made to separate the folkloristic activity from the compositional one, namely the search for a conditional boundary between the recording and arranging of folk songs. The article examines the last period of the composer's work (1919–1924) and introduces the «Gospels» and individual sacred works by P. Demutskyi into scientific circulation. The publication highlights the connection between the ancient tradition of reading sacred texts with intonation formulas, called *enechema* (gr. ἐνψύχημα) and the author's rethinking of liturgical recitative in the 20th century. The study reveals the principles of the composer's use of leitmotifs and quotations from old chants. Special attention is given to the combination of folk tradition with musical rhetoric. The article analyzes the combination of folkloristic tradition with the compositional, authorial elements and the reflection of both in the liturgical recitations of the composer. Thus, P. Demutskyi created a unique musical language of motifs-symbols that carry consistent content and correspond to the nature of the word. One of the main features of the genre is its uniqueness, as in the 1920s there are no other examples of liturgical recitation in Ukrainian music. The author of the article aims to analyze the historical prerequisites for the emergence of the genre through the prism of the church history of the UAOC. A comparative analysis of the «Gospels» with «The Creed» is also provided, and the authorship of P. Demutskyi is proven through the modal and intonational component. The peculiarities of the composition «It is truly meet» are considered in the context of the composer's article «How I Read the Church Service». The publication analyzes the musical notation of the composer: the specificity of

recording folk songs and chants in non-linear notation. It is argued that the studied compositions by P. Demutskyi are an example of a new genre in Ukrainian sacred music of the 20th century.

Key words: *P. Demutskyi, Sacred Music of the Executed Renaissance, UAOC, church chants, stolpovoy chant, Gospels, liturgical recitative, musical-rhetorical figures.*

Мета статті – дослідити особливості інтонаційної сфери «Євангелій» П. Демуцького (за архівними джерелами), ввести знайдені твори до наукового обігу.

Постановка проблеми. У 2020 р. Мстислав Юрченко в приватній розмові поділився своєю знахідкою – творами П. Демуцького на Євангельські та інші тексти, що зберігаються в Інституті Рукопису НБУ ім. В. Вернадського. З того ж року автором статті разом з його колегою, Ольгою Засадною, була започаткована серія нотних видань під назвою «Духовна музика Розстріляного Відродження». Серія вміщує духовні твори, створені близько 20-х рр. ХХ ст., а також духовну музику, створену представниками однойменного напрямку та діячами, дотичними до руху відродження українського національного мистецтва. Протягом дослідження духовної творчості П. Демуцького упорядником було вирішено додати його твори, переважно композиторські (а не етнографічні) до серії видань, присвятивши його музиці третій том. Знайдені «Євангелія», що займатимуть своє місце у згаданій збірці, становлять унікальне явище не тільки для України 20-х рр. ХХ ст., а й для сучасного світу, адже й досі не існує іншого настільки масштабного зібрання літургічних речитатив, створених композитором на церковно-слов'янські чи українські тексти. Всі зазначені твори мають форму «спроби речитативу» (за М. Мусоргським) та апелюють до різних жанрів секулярної та духовної музики: від оперних речитативів до читання на погласицю. Відсутність датувань у більшості творів ставить багато запитань про час та місце створення, на які автор цієї наукової розвідки намагається дати відповідь. У статті умовним терміном «Євангелія» названо всі літургічні речитативи, створені композитором: до них також належать Апостольські читання, виголоси на ектениях та Символ Віри. Твір «Достойно є», що вміщено на одному аркуші з Символом Віри, не належить до літургічних речитативів та є зразком обробки композитором певного розспіву. Обидва зазначені твори також вперше введено до наукового обігу.

Аналіз досліджень. Творчість Порфирія Демуцького вже не одне десятиріччя привертає увагу дослідників. Починаючи з 1900-х рр. його етнографічна діяльність (а саме так тоді розглядалися видання народних пісень та збірки «Ліра і її мотиви») була під пильною увагою провід-

них музикознавців. У 20-х рр. минулого століття найбільший інтерес науковців викликав не духовний, а світський доробок композитора. Та з 90-х рр. ситуація змінилась і, дякуючи окремим публікаціям духовних творів композитора, поглиблену увагу також отримало і духовне надбання П. Демуцького. Завдяки цьому виконавці мали змогу ознайомитися з окремими творами циклів Літургії [№ 1] для мішаного хору (1900–1906 рр.) та Літургії [№ 2] для однорідного хору (1922 р.), а також з його паралітургічною творчістю. В «Антології української духовної музики» під упорядкуванням Мстислава Юрченка було видано твори обох літургій, а також було надруковано кант «Про Страшний Суд». Проте, не лише публікації нотного матеріалу спонукали до заглибленого аналізу цього напрямку творчості – у 2018 р. вийшла друком стаття про Літургію [№ 1] для мішаного хору авторства Марічки Марущак. У дисертації Ольги Засадної та в її статті (Засадна, 2013) велику увагу отримала саме Літургія для однорідного хору [№ 2], як зрілий результат творчої праці композитора. Проте, лише у статті Наталі Пиж'янової було згадано й інші твори, які на перший погляд не мають прямого відношення до духовного надбання П. Демуцького, бо не можна однозначно стверджувати про їх належність до власних, авторських. Авторка статті зазначає: «Також до релігійних музичних творів доцільно віднести майже усі номери (за винятком 1–9) із збірки «Ліра та її мотиви» (Київ, 1903 р.), та канти і псалми, подані в збірках «Перший десяток народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького» (Київ, 1917–1918 рр.), «Другий десяток народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького» (Київ, 1917–1918 рр.) (окрім псалма «Сирітка», записаного у збірнику як «пісня»). З листа до К. Стеценка 1920 р. (ІР НБУВ. Ф. 1. Спр. 36922) стає відомо ще про низку творів П. Демуцького, 10 псалмів Давида за П. Кулішем (з приміткою – «це моя новина») (Пиж'янова, 2016). Виокремити псалму «Сирітка» чи перші номери «Ліри і її мотивів» з паралітургічної творчості лише за формальною ознакою є не зовсім коректним, на думку автора цієї публікації. Якщо 10 псалмів Давида однозначно належать до композиторського надбання, то народні пісні з репертуару Охматівського хору – тема окремого

дослідження, адже достеменно невідомо, як саме П. Демуцький редагував існуючі й записані пісні.

Виклад основного матеріалу. Про аранжування П. Демуцьким народної музики пише К. Квітка у своїй рецензії на творчу діяльність композитора: «В передмові до названого збірника («Народні українські пісні в Київщині» – *I. К.*) П. Д. пояснив, що гармонізацію він подавав таку, в якій виконував пісню вуличний хор. Читаючи це, треба не спускати з уваги, що той хор був школений від самого П. Д., і способи гармонізації, які П. Д. прищепив йому в одній пісні (загалом ці способи були дуже вбогі), співаки певно переносили й на інші, що їх потім П. Д. записував у того-ж-таки хору» (Етнографічний вісник, № 6, 1928: 210). Та й сам композитор не приховував своїх принципів запису: «Пісні, котрі ще не друковані, і котрі я тепер пропускаю через експериментальну роботу робітничих хорів по тому способу, котрий я називаю: «Культ народньої пісні», коли замість нот співакам дається аналіза народньої мелодії і масова асиміляція з голоса і того образу, який зарисовується в словах пісні, де музикальна народня мова дає: або наочний образ слова («Широкая левадонька», «Хмарка наступає», «Ой, з-за гори, ой да з-за Лимана» – пісні зрительної систонії), або символізацію почуття, емоції («Ой, діду мій, Пархоме мій», «Чогось мені чудно», «Журба-ж мене сушить»)» (Етнографічний вісник, № 6, 1928: XXXII–XXXIV). Проте, можна з впевненістю сказати, що збірки народних пісень, як і видання «Ліра і її мотиви» автор не вважав плодом своєї композиторської праці: він вживає слова на кшталт «записано з голосу», «зібрав», але уникає ознак авторства, як то «муз. П. Демуцького» чи «розклад П. Демуцького». В той же час, літургії чи окремі твори, як от «Тропар на Різдво Христове» (1922) та Кондак [На Різдво Христове – *I. К.*] – це синтезуючі цикли, оскільки авторство крім загального (на обкладинці, як в Літургії [№ 2]) зазначається ще раз на початку творів, що не мають ніякого автентичного першоджерела. Що це означає для дослідника? Що для композитора «його творами» були тільки ті, в яких він був автором від самого початку, від ідеї до оформлення. Важливо, що опосередковане використання народних інтонацій не порушують концепції П. Демуцького: ця інтонаційна сфера, що була запозичена з народу, стала композиторською мовою, «візитівкою» митця. Про те, що саме про композиторські твори свідомо говорили, як про унікальне мистецьке явище, говорить наступний документ: у 1923 р. Народній св. Софії хор (тут і далі орфографія збережена – *I. К.*) вітав свого почесного діригента з

ювілеєм – пів віку праці і подарував йому художньо оформлену листівку з побажаннями. В ній йдеться також про його Літургію [№ 2], що містить власні твори: «Ваша праця в напрямі пісень релігійних – лірницьких кантів і псалмів і власна творчість в напрямі церковного співу, що за старі часи поневолення нашого народу навіть забороняли до вжитку за те, що спів той дуже близько зв'язаний з народом» (ІР НБУВ. Ф. 1. Спр. 40976. Арк. 1). Подекуди П. Демуцький до власних творів робив примітку «мелодії народних пісень», ніби виправдовуючи свою манеру письма, бо в той же час він не вказує, які саме пісні він цитує. Та і чи знав він це в процесі написання, чи це було швидше його творчим маніфестом? Підсумовуючи сказане, треба зазначити, що в контексті цієї теми «Євангелія» П. Демуцького становлять особливу цінність ще й як зразок власних творів композитора, яких в його творчому доробку небагато.

Починаючи з 1920-х років П. Демуцький активно був залучений до церковного життя УАПЦ, що була в своєму розквіті й суттєво розширювалась. Нам відомо, що після переїзду до Києва в 1917 р. він був залучений до консультування багатьох хорів, переважно робітничих. Невідомо, чи мав змогу П. Демуцький працювати з Народним хором Софії Київської, але в 1923 р. він мав титул «почесного діригента». З 1921 і до 1923 р. композитор читає лекції за фахом «Церковні співи» на пастирських курсах УАПЦ (ЦДАВО України. Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 39. Арк. 2, 4). Перелік лекцій та лекторів пастирських курсів УАПЦ (1921 р.) дає змогу зрозуміти, що окрім співів, на практичних заняттях студенти мали змогу навчатися також і церковному читанню, що викладав Д. Ходзицький. А от в Українській Богословській школі, що була теж зорганізована УАПЦ, окрім самого співу на «співочому відділі» викладалися також інші предмети, зокрема виразне читання (В. Чехівський) (Бесарабов, 2020). Аналізуючи перелік дисциплін, що складався також з предметів, як то «Богослужбова мова» чи «Церковна декламація», можна зрозуміти, яку велику роль відіграло слово в житті молоді Церкви. Виразне прочитання, інтерпретація тексту та його ораторська декламація не могли не зацікавити і П. Демуцького, який точно знав особисто лекторів навчальних курсів. Можна стверджувати, що перші спроби композитора написати розспів чи мелодію до євангельського тексту мають бути датовані 1917–1919 рр., тобто, з моменту знаходження композитора в Києві, хоча достеменно стверджувати, що таких спроб не було ще в Охматові, неможливо. П. Демуцький у всіх укра-

їномовних Євангеліях використав (з невеликими змінами) переклади П. Морачевського 1860 р., що були опубліковані в 1907 р. Синодальною типографією в Москві (у 1919 р. було зроблено передрук, який міг потрапити авторів до рук). Для текстів Єктеній та Символа Віри композитор використовує тогочасні переклади УАПЦ, які використовувалися в богослужбовому житті Церкви. Переклад ВПЦР Апостола українською готувався до друку в 1929 р., та це не встигли реалізувати. Невідомо, яким саме перекладом керувався композитор, можливо, він міг перекласти церковнослов'янський текст і самотужки. Побачити бодай один екземпляр «Апостола» українською, текст якого співпав би з музичним твором Демущького, авторів дослідження допоки не вдалося, тому це припущення зроблене методом виключення.

Традиція виразного читання церковних текстів «на розспів» або «на глас» сягає своїм корінням прадавніх часів. Термін «літургічний речитатив» (за П. Вагнером) дозволяє назвати таким чином усі читання, що здійснюються протягом літургії (або служби іншого чину). І. Вознесенський зазначає у своїх роботах, що церковний спів дуже схожий на читання на розспів, відмінність полягає лише у довжині цього розспіву. За думкою Т. Владишевської, погласиці читання мали спільні зв'язки з давніми речитативними жанрами – такими, як билина та плач. Ще в релігійних культурах Іудеї та Греції існувало поняття просодії. У Греції, наприклад, традиція читання Євангелія на різні гласи практикується і зараз, а екфонетичні записи були відомі ще в Євангеліях IX ст. На Русі найвідоміший приклад екфонетичного запису – Остромирове Євангеліє. Хоча ці записи розшифрувати практично неможливо, можна зробити загальні висновки про те, що позначали цією нотацією саме так звані перикопи – євангельські зачала, що читались на літургіях. Музичні знаки, що позначали прикрашання каденціями, виставлені лише в кінці фраз, а зупинка частіше пов'язана зі знаком «криж» – хрест. У старообрядців, що передавали живу традицію з давніх дореформених часів, досі збереглися окремі погласиці для читання Апостола, Євангелія, Псалтиру тощо. У російській імперії до 1917 р. були спроби записати традицію читання церковних текстів в храмах і передати її наступним поколінням. На жаль, не знайдено зразки етнографічних записів читання на погласиці тих часів (хоча є відомості про їх існування), але є приклади того, як церковні композитори намагались пояснити та уніфікувати манеру читання, що вже склалась

на той момент в країні. Зразком такого видання є праця А. Кастальського «Образцы Церковнаго пения на Руси в 15–17 веках».

На сьогодні знайдено 19 літургічних речитативів, створених П. Демущьким (разом із транспонованими версіями). Більшу частину становлять Євангелія (14), решту становлять 2 Апостоли та 2 Єктенії (дияконські виголоси), а також Символ Віри, який атрибується авторів цієї статтею. З усіх творів 6 записано в скрипковому ключі, одне Євангеліє без вказівки на виконавця (цифрова нотація), решта в басовому, що відображає однозначну орієнтацію композитора на виконавця-баса. Нижче подається опис документів, які містять літургічні речитативи П. Демущького:

1) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 35934 [Демущький]. Іоанн. Євангеліє від Луки, від Матфея та інші [церковні співи], 12 арк. «Іоанн. Глава I, ст. 1.»: арк. 1 (зі зворотом); [«Коли настав вечір»]: арк. 1 (зворот), арк. 2; «Продовження для Неділі Фоми. Іоанн. Гл. 20, ст. 26»: арк. 2, арк. 2 (зворот); [«Во время оно»]: арк. 2 (зворот), арк. 3; [«Тоді прийшов Ісус»]: арк. 3, арк. 3 (зворот); «Євангеліє від Луки Гл. 17, ст. 11–19»: арк. 3 (зворот), арк. 4; «На 1^е января. Від Луки Глава друга, ст. 20–21, 40–52»: арк. 4, арк. 4 (зворот), арк. 5; «На Різдво (першого Дня Літургія)»: арк. 5, арк. 5 (зворот); «Апостол на погребенні»: арк. 5 (зворот), арк. 6; «Від Матфея. Різдво 2^й день»: арк. 6, арк. 6 (зворот), арк. 7; «Матф. Гла. 16, зач. 65»: арк. 7, арк. 7 (зворот); «Літургія. Єктенія сугуба»: арк. 7 (зворот), арк. 8; «Єктенія просительна»: арк. 8 (зворот), арк. 9; [«Браття! Як прийшла повнота часу»]: арк. 9 (зворот); на сторінках 1–3, 6–7, 11, 13, 17 печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

2) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 35931 Демущький, П. Євангеліє. Присвячено панотцю Маркіяну Димитр. Ходзіцькому в знак єдиного серця і єдиних уст народного співочого діла, 2 арк. «Євангеліє 1^{го} дня Великодня на вечерні. Іоанна Гл. 20. Стіх 19–25. Муз. П. Демущького. Присвячено Панотцю Маркіяну Димитр. Ходзіцькому в знак єдиного серця і єдиних уст народного співочого Діла»: арк. 1 (зі зворотом), на звороті печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка; [«Споковівку було Слово»]: арк. 2 (зі зворотом), на звороті печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

3) ІР НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 35939 Демущький, П. Від Матфея [Церковні співи], 1 арк. «Від Матфея. Гл. 17. Муз. Демущь.»: арк. 1 (зі зворотом), на звороті печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

4) IP НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 28, 1111 «Як я читаю церковний обіход» та ін. /1920 р./, 4 арк. «Як я читаю церковний обіход»: арк. 3; «3 нед. посту»: арк. 4, на арк. 4 печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка;

5) IP НБУ ім. В. Вернадського, Ф. 1, 36028 [Церковні співи], 2 арк. [«Достойно є»]: арк. 1; [«Вірую»]: арк. 1 (зворот), арк. 2 (зі зворотом); на сторінках 1 і 4 печатка Українського Історичного Музею ім. Т. Г. Шевченка.

Від...	Зачало	Глава, стих	Свято	Мова	Ключ	Тональність
Іоанна	1	1:1–17	Великдень	укр.	басовий	c
Іоанна	1	1:1–17	Великдень	укр.	скрипковий	g
Іоанна	65	20:19–31	Великдень, вечірня	укр.	скрипковий	g
Іоанна	65	20:19–25	Великдень, вечірня	укр.	басовий	h
Іоанна	65 (прод.)	20:26–31	Неділя Фоми (продовження)	укр.	басовий	H
Лука	54	10:38–42, 11:27–28	Богородичні свята	церк.-слов.	басовий	h
Матфей	6	3:13–17	Водохреща	укр.	басовий	h
Лука	85	17:11–19	П'ятидесятниця, неділя 29	укр., церк.- слов.	скрипковий	g
Лука	6, 8	2:20–21, 40–52	1 січня	укр.	басовий	a
Матфей	2	1:18–25	Різдво	укр.	басовий	c
Матфей	3	2:1–12	Різдво, день 2	укр.	басовий	e
Матфей	67	16:13–19	Петра і Павла	укр.	скрипковий	g
Матфей	70	17:1–9	Преображення	укр.	басовий	f
Марк	37	8:34–9:1	Великий Піст, неділя 3	укр.	–	G
І до Солунян	270	4:13–17	Погребення	укр.	скрипковий	g
До Галатів	209	4:4–7	Різдво	укр.	басовий	h
Сугуба Єктенія	–	–	Літургія	укр.	басовий	a
Просительна Єктенія	–	–	Літургія	укр.	басовий	D
Символ Віри	–	–	Літургія	укр.	скрипковий	a

Перший документ має найбільшу кількість творів, записаних підряд у чистовому вигляді. Можна впевнено сказати, що це усі твори, які композитор створив на той момент. Певне, він хотів підбити підсумок своєї творчості в цьому жанрі, а також мати усі Євангелія в одному зшитку. Серед творів наявне Євангеліє від Іоанна (зач. 65) у варіанті для баса (ця версія виглядає більш спрощено (доопрацьовано), ніж твір на той же текст з присвятою о. Дмитру Ходзицькому, тому можна стверджувати про вторинність музичного матеріалу саме у басовому варіанті). Це не єдине дублювання створених композитором літургічних речативів, де можна добре побачити «шліфування» першої версії: автор менш детальний в динаміці та позначеннях характеру, проте точніший в ритмізації тексту. Також відсутня основна примітка на початку: «Без співу, а промовою на распів». Серед усіх творів в зшитку тільки два Євангелія мають датування: 1924 року 1–3^{го} январ[я] (1923 року) – композитор записує офіційну дату за новим стилем, проте

продовжує жити за старим, тому зазначає цю дату для себе в дужках; 1921 р. 17 декабря. Один твір записано церковно-слов'янською мовою (навіть не українською транслітерацією), що дає підставу вважати цей твір найпершим: певне, він був написаний ще до 9 травня 1919 р., коли українська мова не застосовувалась, як мова богослужінь. Ще в одному творі є білінгвістичне підтекстування: українською (основне) та церковно-слов'янською (простим олівцем, дописано пізніше). Зшиток замикають твори трохи іншого спрямування: Апостоли та Єктенії (з хоровими репліками). Наступні документи – це поодинокі Євангелія та Символ Віри, які могли бути створені в останній період творчості (після 3 січня 1924 р.). На це вказує факт не включення їх до основної збірки та їхня недостатня опрацьованість. Так, Євангеліє від Марка записано своєрідною нотацією. Швидше за все, документ був чернеткою композитора. П. Демуцький мав звичку записувати не тільки духовну музику, а й народні пісні саме

таким способом – без чіткого ритму, в умовній тональності. В системі Порфирія Демущького цифра дорівнювала звуковисотності, наприклад 1 – с, 2 – d і т.д. Дієз позначає діагональна риска, що перекреслює цифру знизу догори, а бемоль – зверху вниз. Особливість нотації композитора при записі Євангелій полягає ще й у тому, що неметричний виклад музичного матеріалу дозволяє досить вільно читати знаки альтерації в межах такту (завичай, такт відповідає Євангельському стиху, тобто, найменшій структурній одиниці тексту). Часто автор повторює необхідний дієз чи бемоль, але велика кількість епізодів залишається неточною з точки зору інтонаційної складової. Велику увагу П. Демущький приділяє характеру текста: в одному Євангелії та Єктенії можна побачити ремарки «triste», «religioso», «doloroso», «fanatico», «inferno», «misterioso», «giusto», «imperativo», «simplic[e]» тощо. За традицією, що походить ще з барокових часів, П. Демущький позначає зміну ладового нахилу в іншому Євангелії: «Major» (sic). Тільки один раз є вказівка на манеру виконання – «Без співу, а промовою на распів». Це слушне зауваження, певне, стосується всіх творів такого жанру.

«Євангеліє першого дня Великодня на вечерні» Порфирій Демущький присвятив о. Дмитру Ходзицькому, підписавши: «Присвячено панотцю Маркіану Димитр. Ходзіцькому в знак єдиного серця і єдиних уст народного співочого Діла». Відразу виникає питання ідентифікації особи: чи міг композитор мати на увазі о. Маркіяна Ходзицький, тобто батька о. Дмитра? Звичайно, що ні. Маркіян Мойсейович Ходзицького (дяк, а з 1908 року – диякон у Свято-Михайлівській церкві села Будище) не був ніяк знайомий з композитором, а от його син працював з П. Демущьким на Пастирських курсах УАПЦ, викладаючи Церковний статут, а також проводячи практичні заняття по дисципліні «Співи і Церковне читання». Тут очевидна помилка від перестановки слів: замість «панотцю Дмитру Марк.» композитор пише «Маркіан[ович]у» на початку і плутає подальше ім'я, записуючи його по батькові.

Протоієрей Дмитро Маркіянович Ходзицький народився 13/25 травня 1886 року у селі Будище. Упродовж всіх років навчання в Київській духовній семінарії співав у хорі, яким керував викладач церковного співу та музики Олександр Кошиць. У 1918 році Дмитро Маркіянович переїжджає до Києва. З 1919 року Д. Ходзицький став членом ВПЦР, він також входив до складу перекладової комісії та комісії з церковного співу. Перебуваючи в чині псаломщика (ЦДАВОВ України. Ф. 3984.

Оп. 3. Спр. 377. Арк. 2), згодом став регентом народного хору при соборі св. Софії (Перша згадка датується 7 листопада 1920 р, коли Рада Старокиївської парафії доручила утворення та організацію народного хору при Софії Київській Д. Ходзицькому) (ЦДАВОВ України, Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 48. Арк. 8, 8 (зворот). У жовтні 1921 року брав участь у Першому Всеукраїнському Православному Соборі Української Автокефальної Православної Церкви. Як регент керував народним хором собору Св. Софії під час Літургії 23 жовтня 1921 року, на якій було висвячено митрополитом Василя Липківського. У лютому 1922 року прийняв священницький сан і, мабуть, з того часу припинив регентування народним хором, бо вже 30 жовтня 1922 р. посаду керівника хору займає протодиякон Юрій Стравицький. У листопаді 1922 року отець Дмитро обраний завідувачим відділу церковного співу ВПЦР. Крім того, він був лектором пастирських курсів УАПЦ з церковного статуту, співів та церковного читання. Як і багатьох інших священнослужителів УАПЦ, отця Дмитра не оминуло горнило репресій. У 1928 році Д. Ходзицький засуджений за статтею 54–10 КК УРСР до 10 років позбавлення волі. У 1938 році був достроково звільнений від відбування покарання із заборотою повертатися в Україну, тому оселився у м. Курськ, де працював інструктором з питань дезінфекції епідемстанції. Дмитро Ходзицький в травні 1942 р. зміг повернутись до Києва. 30 травня відбулося його перше богослужіння рідною мовою. У 1944 році його знову засуджено за статтею 54–10 КК УРСР на 10 років. У 1954 році Д. М. Ходзицький звернувся до митрополита Київського і Галицького екзарха Іоанна з проханням його хіротонізувати. Службу в Свято-Вознесенській церкві с. Лук'янівка отець Дмитро почав правити з 22 вересня 1954 року. Будучи священником у Лук'янівці, перед одним із Великоднів о. Дмитро надіслав своїй знайомій листа, в якому він просив надіслати Євангеліє українською мовою: «Галюсенько, зробіте маленьку послугу. Ця послуга збігається і з Вашими переконаннями. У мене, як Вам звісно, нема української Євангелії. Дуже хочу хоч на Паску прочитати Євангелію по-нашому. Перепишіть мені Євангелію від Іоанна з 1-го по 17-й стих включно з 1-ї глави – до 18-го стиха, це займе у Вас двадцять хвилин, а мені дасть гору задоволення». Дмитро Маркіянович Ходзицький помер у грудні 1962 року (*Цитується за публікацією у мережі Facebook о. Андрія Ковальова, історика та журналіста, речника Генерального штабу України*).

Невипадково, що саме Євангеліє було для о. Дмитра Ходзицького єдиним можливим зв'язком з УАПЦ та роками його першого слу-

жіння до заслань. Можна стверджувати, що твір було створено між 1922 та 1924 роками, оскільки саме з 1922 р. Ходзицький мав сан священника, а у документі, що містить твір 1924 р., вказане Євангеліє (його редактована версія для баса) виписане на початку, отже, не могло бути створене пізніше. П. Демуцький присвятив йому Євангеліє вечора Великодня (зачало 65), в якому йдеться про сумнів і віру апостола Фоми. Пройшовши шлях заслань і безнадії, священник зберіг найголовнішу книгу в своєму серці, продовжуючи служіння до кінця свого життя.

Євангеліє, що написано для о. Дмитра, містить деякі особливості, що вирізняють його з-поміж інших «Євангелій»: твір записано в скрипковому ключі (передбачається октавна транспозиція), для тенора, з початком в ладу «g». Серед усіх аналізованих творів є ще три Євангелія в скрипковому ключі і в ладах з устоем «g», всі твори належать до читань на різні свята: від Матфея (зач. 67) – в день святих апостолів Петра і Павла, а також на освячення церкви; від Луки (зач. 85) – читається в 29-ту неділю П'ятидесятниці; від Іоанна (зач. 1) – на Великодню заутреню (саме те Євангеліє, про яке в листі писав священник Ходзицький). Також є одне апостольське читання, що занотоване в скрипковому ключі та в соль-мінорі – Послання до солунян (зач. 270), що читається на погребенні. Можна висунути припущення, що всі перераховані твори композитор міг створити для однієї людини, підлаштовуючи все під її тип голосу (тенор) та її примарний тон (g). З усіх «Євангелій» це єдиний зразок послідовного використання комбінації «ключ+лад», оскільки в творах, написаних в басовому ключі, такої системи не простежується.

Унікальна особливість літургічних речитативів П. Демуцького – в їх інтонаційній спорідненості, окремо і загально. Наявність інтонацій, що закріплені за певною образною сферою та переміщуються від одного твору до іншого, дозволяє заявити про існування лейтмотивів. Так, найуживанішим є мотив, що пов'язаний напряму з образом Христа. Він зустрічається 19 разів у 8 творах (Євангелія від Іоанна (зач. 1 та 65) рахуються в цьому випадку за два твори без урахування варіантів). У більшості випадків мова йде про Христа прямо чи опосередковано: «прийшов Ісус», «що Ісус є Христос», «єдино же єсть на потребу». Іншу частину випадків становлять звернення Христа до учнів в імперативі, як то «Встаньте і не бійтесь», запитання («А ви за кого Мене [приймаєте?])» чи ствердження, наприклад, «що ти Петр» (останній випадок вказує на явну паралель із фразою «що Ісус є Христос»). Більш складне засто-

сування цього лейтмотиву в виголосах диякона в обох Єктенях та Апостолі: тут автор таврує фрази «про тих, що впокоїлись» мотивом Христа, ніби нагадуючи про вислів апостола Павла: «Бо коли живемо для Господа живемо, і коли вмираємо для Господа вмираємо» (Рим. 14:8). У Символі Віри композитор вживає лейтмотив для фрази «Єдиносущного з'Отцем» – опосередкована згадка Христа. Найнезвичніший приклад використання лейтмотиву – для фрази «і послав на нас [Боже-ственну благодать]». Певне, композитора до цього спонукав імператив Христа, що залишився за дужками: «І промовивши се, подихнув та й каже їм: прийміть Духа Святого. Кому одпустите гріхи, тим одпустяться; на кому зоставите, зостануться» (Іоанн. 20:22–23).

Інший лейтмотив, що часто вживаний П. Демуцьким – висхідний тризвук з подальшим низхідним заповненням. Він вживається 14 разів у 7 творах і відноситься до образної сфери пророцтва або віри: часто це голос, що віщає: «Се Син Мій улюблений», «Іосифе, сину Давидів», «Віра твоя спасла тебе», «Се Той, про кого я говорив», «Авва Отче!» тощо. У «Просітельній Єктенії» композитор використовує лейтмотив разом із цитатою «С нами Бог» столпового розспіву як інтонаційне зерно, з якого виростають нові інтонації, залишаючи «каркас» все рівно взнаваним. Цікаво, що тепер лейтмотив не несе пряме змістовне навантаження, бо його поєднання з текстом мінімальне, але використовується як умовний символ давнини разом із цитатою. Це своєрідна спроба інтерконтекстуальності, тобто, робота із вже створеним змістом та нашарування нового.

Відносно невелику частину музичного матеріалу становлять прямі цитати. Перший раз автор цитує себе ж, поєднуючи різні Євангелія інтонаційними та образними зв'язками: фраза «Се Син Мій улюблений» присутня в двох різних Євангеліях і цитується композитором разом із музикою. Другий випадок – цитування початкової фрази столпового розспіву «С нами Бог»: перший раз на слові «Ісус» у розповіді про Іосифа (тому що розповіді передувало пророцтво зі словами «і дадуть йому імя: Емануїл, що значить: з нами Бог»), другий раз – вже згадана Єктенія, в якій та ж музична фраза підтекстована «Господи, помилуй». Віддадленим зразком цитування можна назвати повторення інтонаційного каркасу на слові «браття/братство»: у читання Апостола до Галатів та в Сугубій Єктенії.

Окремо слід зазначити широке використання композитором риторичних фігур. Явище музичної риторики, що існує протягом століть, було

часто тісно пов'язане зі словом. Так, і в творах П. Демущького можна знайти велику кількість риторичних фігур, що підсилюють сприйняття найголовнішого слова в музичній побудові. Словам «і ось відкрились над Ним [небеса]», «і ось хмара ясна [заслонила їх]», «і воскрес на третій день» властива фігура *ascensio*, а словам «впокоїлись», «зійде з неба», «і, впавші», «в утробі», «що спускався, як Голуб», відповідає протилежна риторична фігура – *descensio*. У Символі Віри П. Демущький використовує риторичний прийом *exclamatio* на словах «і роспятий», «і страждав», а також фігуру *circulatio* на словах «поклоніння і славління». До речі, такий же прийом використовується в «Просительній Єктенії» при повторенні епітетів «безболісної, непокінної». Виразним прикладом використання риторичної фігури *tirata* слугують дрібні тривалості у низхідному русі (на слові «подихнув»). Цікаво, що в іншому варіанті Євангелія на цей же текст композитор замінив фігуру *tirata* на більш виразну – *saltus duriusculus* із стрибком вниз на октаву.

«Символ Віри», що зазвичай співається всім народом, записаний переважно одноголосно та в скрипковому ключі, що створює неоднозначне бачення того, хто саме мав виконувати цей твір. Можливо, передбачався народний спів в унісон і мелодія композитора слугувала би своєрідним «розспівом», який можна було би розучити з громадою. На це вказує відсутність вказівки про читання, а також двоголосний (?) виклад наприкінці твору (у «Євангеліях» також наявне двоголосся в нотному записі, але дописаний голос завжди є варіантом і не має звучати одночасно з основним). Загалом, хоча твір і не атрибутований П. Демущькому укладачем каталогу ІР НБУ, проте, на це вказує велика кількість факторів: почерк, ідентичний авторському; природа інтонаційної складової, що дуже співзвучна з «Євангеліями»; наявність риторичних фігур і лейтмотиву, які вже зустрічались в «Євангеліях»; український переклад тексту літургії, що вживався на богослужіннях в УАПЦ та яким користувався композитор в інших творах; наявність другої сторінки з гармонізацією «Достойно є», що опосередковано за стилем музики також вказує на П. Демущького; наявність маргіналії з початком запису народної пісні «Ой, у лузі» (цифрова нотація), що доводить приналежність творів на аркушах до творчого доробку композитора. Слід зазначити, що «Символ Віри» тут записано в двох версіях і перша, найімовірніше, є чернеткою. Як і в випадку з «Євангелі-

ями», автор уточнює ритм та часто переосмислює інтонаційну складову в кінцевій редакції.

«Достойно є» належить до обробок П. Демущького. Записаний на тому ж аркуші паперу твір теж потребує атрибуції: відсутність підпису та назви не стають перешкодами на цьому шляху. Обробки такого характеру (зі зміною фактури – протиставленням «жіночого» хору «чоловічому», дублюванням розспіву в сексту) зустрічаються переважно в Літургії [№ 1] для мішаного хору. Найбільш близькими стилістично можна назвати причастен «Творяй ангелы Своя духи» та задостойник «Ангел вопияше Благодатней». Загалом, також виклад в сексту є в творах «Єдинородный Сыне», «Херувимская песнь [№ 8]», «Просительная Ектенія», «Благочестивейшаго...», «Христос воскрес [№ 1]». У своєму незавершеному есеї «Як я читаю церковний обіход» П. Демущький пише: «Буваючі дома на селі, на тім тиждні, я ходив до церкви і помагав дьячку співати, ведучі до його співу перший голос, котрий легко було підбирати, бо він був в терцію протів того, що він співав. Словом, уже тоді я переконався, що до тих мелодій, котрі занотовані в тих збірниках, що звались Сінодальними Обіходами, завше можна було додати терцію вверху, – як рідко не [] удавалось підібратись в терц[і]ю, значить мелодія потребує якоеь другого долкованія [толкованія – І. К.]» (ІР НБУ. Ф. 28. Спр. 1111. Арк. 3). Випадок із гармонізацією «Достойно є» підтверджує такий підхід автора: іноді він вдається до іншого голосоведення, ніж тільки в сексту, а також вибирає, де саме «підібратись в терцію» відносно розспіву: знизу чи зверху.

Висновки. Отже, в результаті дослідження до наукового обігу введено 19 літургічних речитативів П. Демущького та його гармонізація «Достойно є», проаналізовано їхню жанрову приналежність, музичну риторичну інтонаційну складову та інтерконтекстуальність. Завдяки системі авторських лейтмотивів, що вперше розглядається на прикладі «Євангелій», композиторові атрибутовано твір «Символ Віри», що до цього часу вважався анонімним та не згадувався в наукових розвідках. Очевидно схожі методи опрацювання П. Демущьким народних мелодій та традицій читання літургічних текстів зумовили появу нового жанру в українській музиці 20-х рр. ХХ ст. Зразок такої творчості не знає аналогів в українському духовному надбанні і стає в один ряд з новаторськими методами композиторів так званого «Нового напрямку» – П. Козицького, М. Вериківського та М. Леонтовича.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бесарабов, Д. Музично-хорова діяльність УАПЦ за матеріалами ЦДАВО України (1920-ті рр.). П'ять Череванівські наукові читання (на пошану професора А. С. Череваня) : зб. наук. стат. : ПНПУ ім. В. Короленка. 2020. Вип. V. С. 227–238.
2. Демуцький, П. Реєстр моїх праць. Етногр. вісн. вид. Етногр. комісії УАН. 1928. № 6. С. XXXII–XXXIV.
3. Демуцький, П. Літургія [для жіночого хору]. Київ : 7-я Гостип., 1922.
4. Демуцький, П. Ліра і її мотиви. Додатки. Біографічні матеріали. Видавець Савчук О. О. 2012.
5. Засадна, О. Літургія Порфирія Демуцького (1922) : стилістика в контексті ідеї загальнонародного співу в церкві. Студії мистецтвознавчі. 2013. № 3–4. С. 44–50.
6. Канти і псалми : [для мішан. хору без супр.]. [Голоси: С., А., Т., Б.]. : Підручне вид. Муз. відділу Мін. мистецтв, [1919].
7. Квітка, К. Порфирій Демуцький. Етногр. вісн. вид. Етногр. комісії УАН. 1928. № 6. С. 210.
8. Пиж'янова, Н. Окремі аспекти духовної музики Порфирія Демуцького. Народознавчі зошити. 2016. № 1. С. 195–200.
9. Юрченко, М. Духовна музика українських композиторів 20-х років XX ст. Київ : Видавництво ім. О. Теліги, 2004.
10. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУУ). Ф. 3984. Оп. 3. Спр. 48. Арк. 8, 8 (зворот); Спр. 377. Арк. 2.
11. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУУ). Ф. 3984. Оп. 4. Спр. 39. Арк. 2, 4; Спр. 113. Арк. 17–18.
12. Інститут Рукопису Національної Бібліотеки України ім. В. Вернадського (ІР НБУВ). Ф. 1. Спр. 35931. Арк. 1–2; Спр. 35932. Арк. 1–36; Спр. 35934. Арк. 1–12; Спр. 35939. Арк. 1; Спр. 36028. Арк. 1; Спр. 40976. Арк. 1.
13. Інститут Рукопису Національної Бібліотеки України ім. В. Вернадського (ІР НБУВ). Ф. 28. Спр. 1111. Арк. 1–4.

REFERENCES

1. Besarabov, D. (2020) Muzychno khorova diialnist UAPTS za materialamy TsDAVO Ukrainy (1920-ti rr.). [Musical Choral Activities of the UAOC (1920s)]. Piaty Cherevanivski naukovy chytannia (na poshanu profesora A. S. Cherevania) : zb. nauk. stat. Vyp. V. PNPV im. V. Korolenka. – Fifth Cherevansky Scientific Readings : collection of scientific articles. Issue V : V. Korolenko PNPV, 227–238. [in Ukrainian].
2. Demutskyi, P. (1928) Reiestr moikh prats. [Register of My Works]. Etnohr. visn. vyd. Etnohr. komisii UAN. – Ethnographic Bulletin, published by the Ethnographic Commission of the Ukrainian Academy of Sciences, 6. XXXII–XXXIV. [in Ukrainian].
3. Demutskyi, P. (1922) Liturhiia [dlia zhinochoho khoru]. [The liturgy [for the female choir]. Kyiv : 7-ya Hostyp [in Ukrainian].
4. Demutskyi, P. (2012) Lira i yii motyvy. Dodatky. Biohrafichni materialy [Lira and her motives. Attachments. Biographical materials]. Vydavets Savchuk O. O. [in Ukrainian].
5. Zasadna, O. (2013) Liturhiia Porfyriia Demutskoho (1922) : stylstyka v konteksti idei zahalnonarodnoho spivu v tserkvi. [The Liturgy of Porfiry Demutskyi (1922): Stylistics in the Context of the Idea of General Folk Singing in the Church]. Studii mystetstvoznachchi. – Art Studies, 3–4. 44–50. [in Ukrainian].
6. Kanty i psalmy (1919) [Chants and Psalms] : dlia mishan. khoru bez supr. Holosy: S., A., T., B. : Pidruchne vyd. Muz. viddilu Min. mystetstv. – for mixed choir without accompaniment. Voices: S., A., T., B. : publication of the Music Department of the Ministry of Arts. [in Ukrainian].
7. Kvitka, K. (1928) Porfyrii Demutskyi. Etnohr. visn. vyd. Etnohr. komisii UAN. – Ethnographic Bulletin, published by the Ethnographic Commission of the Ukrainian Academy of Sciences, 6. 210. [in Ukrainian].
8. Pyzhianova, N. (2016) Okremi aspekty dukhovnoi muzyky Porfyriia Demutskoho. [Certain Aspects of the Sacred Music of Porfiry Demutskyi]. Narodoznavchi zoshyty. – Ethnographic Notebooks, 1. 195–200. [in Ukrainian].
9. Yurchenko, M. (2004) Dukhovna muzyka ukrainskykh kompozytoriv 20-kh rokiv XX st. [Sacred Music of Ukrainian Composers of the 1920s]. Kyiv : Vydavnytstvo im. O. Telihy. – O. Telihy Publishing House. [in Ukrainian].
10. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVOVUU) [Central State Archive of Higher Authorities and Management of Ukraine]. F. 3984. Op. 3. Spr. 48. 8, 8 (verso); Spr. 377. 2 [in Ukrainian].
11. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchychk orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVOVUU) [Central State Archive of Higher Authorities and Management of Ukraine]. F. 3984. Op. 4. Spr. 39. 2, 4; Spr. 113. 17–18 [in Ukrainian].
12. Instytut Rukopysu Natsionalnoi Biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho (IR NBUV) [The Vernadsky National Library of Ukraine]. F. 1. Spr. 35931. 1–2; Spr. 35932. 1–36; Spr. 35934. 1–12; Spr. 35939. 1; Spr. 36028. 1; Spr. 40976. 1 [in Ukrainian].
13. Instytut Rukopysu Natsionalnoi Biblioteky Ukrainy im. V. Vernadskoho (IR NBUV) [The Vernadsky National Library of Ukraine]. F. 28. Spr. 1111. 1–4 [in Ukrainian].

Дмитро КУКОВЯКІН,

orcid.org/0009-0004-6131-0544

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) *dimakukovyakin@gmail.com*

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ СТРУННОГО КВАРТЕТУ В ТВОРЧОСТІ БЕЛИ БАРТОКА: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ ТА НОВАТОРСТВА

Дослідження присвячене аналізу змін, що пережив жанр струнного квартету та його стилістика в творчості Бели Бартока, одного з найвизначніших композиторів ХХ століття. У творах в цьому жанрі Барток представляє унікальний синтез традиційних і новаторських елементів, що значно вплинули на розвиток квартетної музики. Синтез традиційних форм та інноваційних технік створює оригінальну музичну мову композитора. Мета статті полягає у вивченні жанрово-стилістичної еволюції жанру струнного квартету в творчості Б. Бартока, виявленні в творах цього жанру композитора синтезу новаторських та традиційних рис. У статті розглядаються ключові аспекти музичної мови Бартока, такі як використання модальності, поліритмія, мікротональність та темброві інновації. Особливу увагу приділяється впливу неофольклоризму на стилістику та стиль композитора, зокрема, оригінальному втіленню у його творчості угорської національної музичної традиції. Основні результати дослідження демонструють, як Барток вдало поєднував традиційні елементи з інноваційними методами, створюючи, між іншим, унікальну музичну мову, що вплинула на розвиток камерно-інструментальної музики ХХ століття. Новаторські на той час прийоми, а саме використання гармонічних, мелодичних та ритмічних особливостей, властивих угорському фольклору, «вільна мелодія» та різноманітні виконавсько-технічні засоби стали знаковими для музики ХХ століття. Висновки статті акцентують увагу на значенні квартетів Б. Бартока в еволюції жанру струнного квартету в західноєвропейській музиці в цілому. Синтез традицій та новаторства у його квартетах визнається оригінальним, але й відповідаючим історичному і культурному контексту епохи. Дослідження бартоківського творчого доробку в подальшому буде сприяти вивченню його впливу на творчі пошуки сучасних композиторів. Таким чином, стаття робить внесок у історію західноєвропейської музики та усвідомлення значення в ній творчості Бели Бартока.

Ключові слова: *Бела Барток, струнний квартет, жанр, традиція, неофольклоризм, музична культура Угорщини.*

Dmytro KUKOVIKIN,

orcid.org/0009-0004-6131-0544

Postgraduate Student at the Department of Music History and Ethnography
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music
(Odesa, Ukraine) *dimakukovyakin@gmail.com*

GENRE-STYLISTIC EVOLUTION OF THE STRING QUARTET IN THE WORKS OF BÉLA BARTÓK: SYNTHESIS OF TRADITION AND INNOVATION

The research is dedicated to analyzing the changes experienced by the genre of the string quartet and its stylistics in the works of Béla Bartók, one of the most prominent composers of the 20th century. In his works within this genre, Bartók presents a unique synthesis of traditional and innovative elements, significantly influencing the development of quartet music. The synthesis of traditional forms and innovative techniques creates the composer's original musical language. The aim of the article is to study the genre-stylistic evolution of the string quartet genre in Bartók's works, identifying the synthesis of innovative and traditional features in his compositions within this genre. The article examines key aspects of Bartók's musical language, such as the use of modality, polyrhythm, microtonality, and timbral innovations. Special attention is paid to the influence of neofolkism on the composer's stylistics and style, particularly the original implementation of Hungarian national musical tradition in his works. The main findings of the research demonstrate how Bartók successfully combined traditional elements with innovative methods, creating, among other things, a unique musical language that influenced the development of chamber-instrumental music in the 20th century. The then-innovative techniques, namely the use of harmonic, melodic, and rhythmic features characteristic of Hungarian folklore, «free melody», and various performance-technical means became iconic for 20th-century music. The article's conclusions emphasize the significance of Bartók's quartets in the evolution of the string quartet genre in Western European music as a whole. The synthesis of tradition and innovation in his quartets is recognized as original but also corresponding to the historical and cultural context of the era. Further study of Bartók's creative legacy will contribute to the understanding of

his influence on the creative pursuits of contemporary composers. Thus, the article contributes to the history of Western European music and the appreciation of Béla Bartók's significance within it.

Key words: *Béla Bartók, string quartet, genre, tradition, neofolklorism, Hungarian musical culture.*

Постановка проблеми. Творчість видатного угорського композитора, етномузиколога та піаніста Бели Бартока (1881–1945), якого вважають одним із новаторів музичного мистецтва ХХ століття, є чудовим прикладом самотності мистецьких ідей.

Досить широко представлений у творчому доробку композитора жанр струнного квартету розкривається певною мірою саме завдяки тяжінню композитора до модернізації засобів музичної виразності, поглинанню елементів народної музики у власній музичній мові та демонстрації акустичних, тембральних й різноманітних технічних можливостей інструментів струнно-смічкового сімейства. Вищезазначені аспекти разом призводять до розвитку в композитора особистої творчої манери, пов'язаної з музично-стильовими тенденціями епохи.

Шість струнних квартетів Бартока належать до числа найяскравіших сторінок не тільки його власної творчості, але й усієї західноєвропейської камерно-інструментальної музики ХХ століття.

Дослідження стилістики струнних квартетів Бели Бартока є одним з необхідних ресурсів для науковців та студентів у різних галузях – від музичної теорії та музикознавства до виконавської практики.

Аналіз досліджень. Робота Ольги Коменди та Віталія Охманюка «Бела Барток в світлі теорії універсальної творчої особистості» (Коменда, Охманюк, 2020) аналізує творчість Бартока з позиції теорії універсальної творчої особистості, підкреслюючи його вплив на музичну культуру та інноваційний підхід до композиції, а також здатність поєднувати різні музичні традиції. В свою чергу, у книзі Данієля Петера Біро і Гаральда Кребса (Biró, Krebs, 2014) надається аналітичний погляд на струнні квартети Бартока, які розглядаються з позиції музичної спадщини; висвітлюється зв'язок між традиційним та інноваційним в музиці Бартока, надаючи контекст для його експериментів.

Дослідження Андри Данієлі Петраш (Pătraș, 2021) вивчає прояв румунського народного стилю в першому струнному квартеті Бартока; праця Джеймса Беннетта (Bennett, 2007) зосереджується на першій частині другого квартету Бартока, надаючи глибше розуміння технічних аспектів його творчості; стаття Альберто Ферро (Ferro) описує мовні та естетичні аспекти третього струнного квартету Бартока; аналітична стаття Іоанніса

Папаспіру (Papaspırou), присвячена першій частині четвертого квартету Бартока пропонує глибокий аналіз структурних та мелодичних елементів; аналізуючи шостий квартет Бартока, Роберт Грінберг (Greenberg, 2013) розглядає його емоційний та культурний контекст, підкреслюючи зв'язок між історичними подіями та їх можливим відображенням у квартеті Бартока; програмні нотатки до виконання всіх струнних квартетів Бартока, представлені Takács Quartet, надають практичний погляд на інтерпретацію квартетів, доповнений музикознавчим аналізом та висвітленням історичного контексту (Takács Quartet)

Ці джерела допоможуть побудувати наукове підґрунтя для розуміння специфіки та особливостей струнних квартетів Бели Бартока, їх вивчення з різних аспектів.

Метою дослідження є вивчення жанрово-стилістичної еволюції жанру струнного квартету в творчості Б. Бартока, виявленні в творах цього жанру композитора синтезу новаторських та традиційних рис.

Виклад основного матеріалу. Бела Барток на сьогоднішній день відомий чи не кожній особі світової мистецької спільноти. Музикознавцями різних країн написано величезну кількість книг та спеціальних досліджень, котрі присвячені його творчому доробку. Барток був першим, хто відкрив угорський фольклор для світової аудиторії і надав їй можливість дивуватися його свіжості та багатству, а новизна та оригінальність музичної мови композитора визначаються перед усім глибоким зв'язком з національними джерелами. Музична спадщина композитора досить об'ємна за обсягом й, крім цього, охоплює широкий спектр жанрів. Одним з таких жанрів є струнний квартет, який представлений шістьма надзвичайно виразними та яскравими циклами (Коменда, Охманюк, 2020).

Квартетний жанр, починаючи від свого становлення й закінчуючи творчістю композиторів ХХ століття, вбирав у себе усе більше рис притаманних тій чи іншій епосі, проте свого найбільшого розквіту досяг в творчості Л. Бетховена та Й. Брамса. Б. Барток, у свою чергу, зміг вдихнути нові сили у квартетну музику, здебільшого через нову трактовку ним квартетного жанру.

Струнний квартет No. 1, Sz. 40 (1908) є одним найбільш романтичних творів в даному жанрі у творчості Бартока.

Перша частина квартету, Фуга, вирізняється неперервними мелодійними лініями з тональною та ладовою невизначеністю; має філософічний, абстрактно-поетичний характер.

Фуга плавно переходить у другу частину, яка починається з хроматичної інтонації альт та віолончелі. Маючи форму сонатного *allegro*, ця частина не створює різкого контрасту з першою, зберігаючи основний мелодійний матеріал і похмурий характер музики, сприймається як гнучке та змінне скерцо з непомітними переходами та без внутрішньої контрастності (Pătraș, 2021: С. 308–312).

Об'єктивно-жанровий підхід, що з'являється у центральному розділі фуґи, у другій частині майже відсутній, і проявляється лише у ритмічно змінених елементах фантастичного вальсу. Перед фіналом є розгорнута інтродукція, де гротескно-жанровий початок (*Allegro*) протиставляється емоційним речитативом віолончелі (*Meno vivo*), що передбачають ліричні «вибухи» у гротескно-іронічній «танцювальності» фіналу. У останній частині квартету вперше з'являються елементи внутрішньої контрастності, швидкий темп (*Allegro vivace*). Більш «об'єктивна» музика фіналу поступово стає суб'єктивною та похмуро-драматичною, перетворюючись на злу та іронічну тему Фугато (Pătraș, 2021: С. 308–312).

Цикл Першого квартету є тонально відкритим (f-moll – a-moll). Національні риси в цьому творі ще не проявляються так явно, як у наступних квартетах Бартока. В цілому музика квартету сприймається як своєрідний сплав «конструктивних» тенденцій пізнього Л. Бетховена з ще не повністю засвоєними впливами Р. Вагнера і К. Дебюссі. Квартет написаний з юнацьким ентузіазмом, але складність концепції виявилася для молодого композитора важкою для реалізації, про що свідчать нещільність форми та фрагментарність розвитку (Pătraș, 2021).

Найбільш структурованою та досконалою частиною є фуга. Барток вільно трактує її форму, матеріал безперервно «тече» за рахунок мелодійного збагачення. Характерний для Бартока тип «вільної мелодії» постійно оновлюється та позбавлений буквальної повторюваності, відображаючи дух народного музикування. Тема фуґи, що охоплює всі дванадцять звуків хроматичної гами, є прикладом бартоківського хроматизму, який виникає від поєднання кількох ладів. У тричастинній структурі квартету фуга виступає як вступна частина, викладаючи основний матеріал і зіставляючи головну тему з уривчастою імпровізацією середнього розділу, створюючи емоційний і ладовий контраст. Момент виконавської свободи (*rubato*) у

середньому розділі впливає на подальший розвиток і передбачає ритмічну та темпову різноманітність наступних частин (Pătraș, 2021: С. 308–312).

У Першому квартеті Барток часто протиставляє інтелектуально піднесене начало яскравій народності. Тематичний контраст у його сонатних *allegro* часто відбувається через тематичне оновлення. Побічна партія з'являється як результат вільного розвитку всередині головної партії, а не як конфліктна тема. Оскільки тональність у Бартока виражена слабо або відсутня, тональне зіставлення тем є досить умовним. Тому композитор переносить основний контраст на рівень протиставлення частин циклу. У Першому квартеті ця тенденція лише намічається, але в наступних творах вона стає основною формоутворюючою силою (Pătraș, 2021: С. 315–317).

Зміна темпів у другій частині підкреслює скерцозність і мінливість настроїв, а у національно колоритному фіналі варіативність темпів фактично пов'язана з рапсодичністю форми. Квартет є монотематичним завдяки єдності тематичного матеріалу, що об'єднує всі частини. Барток прагне злиття всіх частин в єдине ціле, створюючи глибоку внутрішню спорідненість через єдине тематичне джерело.

Струнний квартет No. 2, Sz. 67 (1915–1917) був створений у період творчої зрілості Бели Бартока. За музичним матеріалом цей твір безпосередньо пов'язаний із Першим квартетом, відрізняючись від нього своєю суворою і лаконічною формою та класичною ясністю у побудові тематизму.

Другий квартет чітко демонструє важливість, яку Барток надавав контрасту між частинами та загальному плануванню циклу, яке завжди було новим і неповторним. Створюючи основний контраст великого плану, Барток розглядає теми всередині кожної з частин як різні аспекти єдиного цілого, наче демонструючи різні точки зору на одну й ту ж музичну ідею. Це підтверджують теми першої частини, об'єднані єдиним ритмічним стержнем, та, на перший погляд, багатотемна фрагментарність скерцо.

Другий квартет Бартока є дивовижним прикладом досконалості тематичної роботи композитора і розвиває монотематичні принципи, які були використані у Першому квартеті. Якщо в Першому квартеті Барток прагне об'єднати теми всіх частин через єдину інтонацію, то в Другому квартеті він йде далі, поширюючи цей прийом на всю вертикальну «структуру» (Biró, Krebs, 2014).

Вже перший такт квартету репрезентує його основний матеріал: основна тема спочатку набуває вигляду гармонії, а потім розгортається в

лінію, яка утворює інтонаційну основу майже всіх тем твору.

Важливу роль в тематичному розвитку опусу також відіграє інтонація тритона, яка з'являється вже у другому такті і надалі супроводжує другорядні музичні образи двох перших частин. У модифікованому вигляді ці інтонації звучать у вступному розділі скерцо, а потім, об'єднавшись, утворюють основу його головної теми (Bennett, 2007).

Третє інтонаційне ядро утворює початок теми головної партії першої частини. Ця послідовність квартових інтонацій природно розвивається протягом першої частини і продовжується в скерцо, де з'являється або в основному вигляді, або у формі послідовності квінт. Особливо яскраво ця інтонація звучить у кодї другої частини (Prestissimo), де об'єднуються всі основні інтонації квартету (Bennett, 2007).

Фінал циклу має особливе смислове навантаження, що підкреслюється не лише значущістю самої музики, але й тим, що всі тематичні елементи «дозвучуються» і знаходять своє остаточне вираження. Уже перші такти Lento синтезують дві основні інтонації. Перший вертикально-горизонтальний тематичний елемент, обернений на тритон, з'являється на початку фіналу, а потім відбувається трансформація квартового мотиву, який визначає гармонійну основу хоралу. Наступним синтезом основних інтонацій стає ланцюжок терцій, що вперше з'являється у цифрі, де вертикально поєднуються дві основні різновиди тематичного елемента (мотив і його інверсія). Цей лейтмотив отримує значний розвиток у подальшій музиці та завершує весь квартет.

Струнний квартет No. 3, Sz. 85, створений у 1927 році, є найскладнішим твором Бартока як у побудові тематизму, так і у використанні великої кількості композиційних прийомів.

Цей квартет не лише продовжує тематичні пошуки, розпочаті у двох попередніх квартетах, але й втілює їх у ідеально гармонійній художній формі. Ледь намічені теми Третього квартету одразу переходять у розгорнуті розділи, а їх чергування супроводжується ритмічною та темповою свободою. Гармонія тут слугує джерелом виникнення мелодичної лінії, а мелодія, у свою чергу, часто визначає інтерваліку гармонії (Ferro).

У вивченні старовинної музики, так само як і в роботі з народною піснею, Барток бачив не лише ефективний засіб проти переважання мажорно-мінорної системи, яку він вважав принципово чужою угорській музиці, але й можливість відродження прийомів строгого стилю та поліфонічного

розвитку, що є більш органічним для народних витоків його тематичного матеріалу, заснованого на архаїчних ладах (Коменда, Охманюк, 2020).

Струнний квартет No. 4, Sz. 91 (1928) складається з п'яти частин, об'єднаних не тільки єдністю задуму, а й спільністю тематичного матеріалу.

Перша частина квартету, драматичне Allegro, нагадує Allegro Третього квартету і є першим справжнім сонатним allegro у квартетах Бартока, хоча ще не має великої внутрішньої контрастності (Papaspourou). Наступне Скерцо (Prestissimo, con sordino) виступає в якості невеликого інтермеццо, а основний смисловий акцент робиться на наступні частини. Третя частина (Non troppo lento) є найбільш значущою, відзначаючись інструментальним колоритом і експресивною силою. Лірика Бартока тут перемикається з суб'єктивного на об'єктивне, наближаючись до угорського фольклору, а моменти виконавської свободи з'являються у речитативних епізодах віолончелі. Четверта частина, Allegretto pizzicato, демонструє тенденцію до об'єктивації музики, з мелодійно завершеними і структурно визначеними тематичними елементами, близькими до угорських народних награвань. Ця частина, завдяки своїй віртуозності, стала популярною серед квартетних колективів, але набуває глибшого значення при виконанні всього квартету. Фінал починається як кульмінація об'єктивності, але поступово його яскрава тема поступається місцем похмуро-драматичному матеріалу першої частини, нагадуючи місцями музику І. Стравінського (Viró, Krebs, 2014).

Цикл Четвертого квартету організований за принципом концентричності, який часто використовував Барток у зрілому періоді своєї творчості. Загальна структура квартету виглядає так:

Перша частина і фінал поділяють спільний тематичний матеріал, як і обидва скерцо. Центром цієї концентричної структури є повільна частина, тоді як у П'ятому квартеті спостерігається зворотна схема. Тональність виражена дуже слабо, і лише умовно можна говорити про «тональність». Незважаючи на це, загальна функціональна логіка тонального плану зрозуміла і навіть проста. У першій частині домінує максимально ускладнена тональність С, перше скерцо тяжіє до Е (паралель від домінанти), повільна частина не має вираженої тональності, друге скерцо наближається до Аs (субдомінанта), а фінал знову повертається до С. Це показує, що Барток, створюючи п'ятичастинний цикл, у загальній тональній схемі явно використовує принцип Т – D – S – Т. Така ясність і певна простота загального плану, при витонченості музичних думок у деталях, є типо-

вими для Бартока і сприяють конструктивній міцності твору (Paraspyrou: С. 1–3).

Різноманітне використання штрихів, смілива трактовка регістрів, віртуозне застосування техніки подвійних нот і акордів, використання збіжних і розбіжних *glissando arco* і *pizzicato* (наприклад, улюблений Бартоком прийом *glissando* акордів *pizzicato*) роблять цей квартет вершиною колористичної віртуозності у всій квартетній літературі (Takács Quartet, 2019–20).

Велика складність вертикальної структури є наслідком величезної внутрішньої напруженості та драматичності музики. Авторське висловлювання в цьому творі ще не має відтінку споглядальності та відстороненості, як у Шостому квартеті, і музика Четвертого квартету дуже експресивна за своєю сутністю.

Струнний квартет No. 5, Sz. 102, створений Бартоком у 1934 році, є значно простішим і яснішим з музичної точки зору порівняно з попередніми двома квартетами. Проте, за багатьма прийомами та ідеями він тісно пов'язаний із ними. Музична мова і фактура цього твору набагато скромніші і лаконічніші. Інструментовка, хоча й індивідуальна та яскрава, є більш економною та позбавленою щедрості фарб, характерної для Четвертого квартету (Biró, Krebs, 2014).

Структура П'ятого квартету повторює у зворотному вигляді п'ятичастинну структуру Четвертого квартету, де в центрі циклу розташоване скерцо, оточене двома швидкими частинами.

Перша частина квартету, сонатне *allegro* з дзеркальною репризою, наповнена типовими для Бартока ритмами, складною ладовою основою і чіткими, енергійними мотивами. Емоційний тонус напружений і збуджений, але мужній, без довгих мелодій, побудований на коротких мотивах. Короткі моменти заспокоєння вносять тема побічної партії, яка швидко змінюється напруженістю основного матеріалу. Гармонія напружена і дисонантна, з переважанням інтервалів малої секунди, малої терції та тритона. Друга частина, *Adagio molto*, вирізняється поетичністю з короткими трельними мотивами, діатонічним хоралом і яскравими фразами першої скрипки. Центральним епізодом є пристрасний ліричний монолог, завершений *quasi glissando* віолончелі.

Третя частина – скерцо на основі «болгарських» ритмів, відзначається простотою і зв'язком з народною танцювальністю, що робить її відмінною від інших, більш типових для Бартока скерцо. Інструментовка проста і позбавлена витонченості. Четверта частина, *Andante*, глибока і психологічно складна, емоційно і тематично пов'язана з дру-

гою частиною, продовжуючи її на іншому рівні. Фінал інтонаційно близький до першої частини та характеризується народною танцювальністю (Biró, Krebs, 2014).

В останньому струнному квартеті No. 6, Sz. 114 (1939) Б. Бартока багато контрастів, але вони не створюють нової якості контрастності, а розгортаються всередині одного плану, одного стану. Вперше у Шостому квартеті музика Бартока набуває характеру злої та гіркої іронії.

Весь твір побудований на одній лейттемі, яка спочатку звучить як вступ до першої частини, розвивається перед Маршем і Бурлескою, а потім перетворюється на самостійну повільну частину, що є епілогом усього квартету. У цьому творі особливо послідовно реалізується прийом наскрізного розвитку однієї теми, яка з другорядної перетворюється на основну, відсуваючи на другий план усі інші музичні думки і завершуючи весь квартет. Поступове збільшення значущості основної лейттеми підкреслюється її викладом: перед першою частиною вона звучить одноголосно, перед Маршем – у двох голосах, перед Бурлеттою – у трьох, а повного чотириголосного звучання набуває лише у фіналі. Окрім принципу наскрізного розвитку однієї теми, Барток часто використовує ремінісценції основних тем у ключових моментах форми всіх частин, а у фіналі повністю проводить головну і побічну партії першої частини квартету (Greenberg).

Музика Шостого квартету, в порівнянні з усіма іншими квартетами, має більш узагальнений характер, втрачаючи притаманну їм певну «яскравість» матеріалу. Колористичний аспект тут стоїть на останньому місці, і в цьому відношенні цей твір робить ще один крок у напрямку більшої лаконічності засобів – порівняно з П'ятим квартетом. Гармонічна мова залишається сильно дисонантною, але стає більш «аскетичною» порівняно з попередніми опусами. Мелодичність акордових поєнань, яка раніше часто привертала увагу Бартока, поступається жорсткій, максимально економній, «скупій» гармонічній мові. Якщо в перших чотирьох квартетах ми спостерігаємо лінію послідовного ускладнення музичної мови і безперервних пошуків нових виразових засобів, то в П'ятому і Шостому квартетах ці пошуки спрямовуються в бік більшої простоти і чистоти стилю.

Біограф Бартока Хелсі Стівенс досить яскраво описав емоційне навантаження кожної з частин Шостого квартету:

«Гумор як маршу, так і бурлетти має гіркий смак. У їхній іронії немає ніжності, лише – і особливо в бурлетті – різка, люта сатира. Від-

тінена сумною вступною темою, вони освітлюють її скорботу, не розсіюючи її. А четверта частина, у якій ця тема використовується для майже всього матеріалу, пронизана відчаєм. Над нею можна було б написати: *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate* – «Залиште усяку надію, ви, що входите сюди» (Greenberg).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можна констатувати, що камерно-інструментальна творчість Бели Бартока в жанрі струнного квартету є яскравим прикладом синтезу традиційних і новаторських елементів. Еволюція струнних квартетів композитора демонструє розвиток жанру від перших спроб у Першому квартеті до витончених форм у пізніших творах. Перший квартет виявляє прагнення композитора до злиття частин в єдине ціле. Другий квартет відображає зрілість бартоківського стилю, демонструючи сувору і лаконічну форму. Третій квартет поєднує мелодію та гармонію з великою ритмічною та тем-

повою свободою, тоді як Четвертий вирізняється концентричною структурою, а П'ятий – ясністю та простотою музичної мови. Шостий квартет демонструє відхід Бартока від складних форм до лаконічності виразових засобів з акцентом на гіркій іронії та розпачі. Шість струнних квартетів композитора демонструють широкий спектр музичних прийомів – від використання народних мелодій та ритмів до експериментів з гармонією, ладом і тембром. Дослідження показують, що Барток вдало поєднував ці елементи, створюючи унікальну музичну мову, яка значно вплинула на розвиток камерної музики ХХ століття. Квартети Бартока відзначаються складною структурою, глибокою емоційною виразністю та інноваційним підходом до використання музичних інструментів. Ці твори стали важливим етапом у розвитку жанру, вплинули на сучасних композиторів і відкрили нові можливості для музичного вираження та інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коменда О., Охманюк В. Бела Барток в світлі теорії універсальної творчої особистості. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених ДДПУ ім. І. Франка, Дрогобич. 2020. Вип 29, том 5. С. 244–251.
2. Bennett J. N. The first movement of Bartók's Second String Quartet: sonata form and pitch organization. / LSU Master's Theses. USA, 2007. 108 p.
3. Biró D. P., Krebs H. The string quartets of Béla Bartók : tradition and legacy in analytical perspective responsibility / New York : Oxford University Press, 2014. URL: <https://searchworks.stanford.edu/view/10531986> (дата звернення: 04.07.2024)
4. Ferro A. Bela Bartok, String Quartet n. 3: Discussion over the Language and Aesthetical Implications. URL: https://www.academia.edu/13095717/Bela_Bartok_String_Quartet_n_3_Discussion_over_the_Language_and_Aesthetical_Implications (дата звернення: 04.07.2024)
5. Greenberg R. The String Quartet at a Time of War: Béla Bartók, String Quartet No. 6 URL: <https://robertgreenbergmusic.com/the-string-quartet-at-a-time-of-war-bela-bartok-string-quartet-no-6/> (дата звернення: 04.07.2024)
6. Papaspyrou I. Béla Bartók – String Quartet IV, Movement I – Analysis. URL: https://www.academia.edu/11964409/B%C3%A9la_Bart%C3%B3k_String_Quartet_IV_Movement_I_Analysis (дата звернення: 05.07.2024)
7. Pătraș A. D. Expression of the romanian folk style in Béla Bartók's string quartet No. 1. / Scientific communication session "Perspective ale artelor – trecut, prezent și viitor" (Art Perspectives – Past, Present and Future), Faculty of Arts of the University of Oradea, Romania, 2021. URL: https://www.researchgate.net/publication/362069093_Expression_of_the_Romanian_Folk_Style_in_Bela_Bartok's_String_Quartet_No_1 (дата звернення: 05.07.2024)
8. Takács Quartet. The Complete String Quartets of Béla Bartók/ Cal Performances' 2019–20 season. University of California, Berkeley. URL: https://calperformances.org/learn/program_notes/2019-20/pn_takacs_quartet.pdf (дата звернення: 05.07.2024)

REFERENCES

1. Komenda O., Okhmaniuk V. (2020). Bela Bartok v svitli teorii universalnoi tvorchoi osobystosti. [Bela Bartok in the light of the theory of universal creative personality] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh DDPU im. I. Franka, Drohobych. – Current issues of humanitarian sciences: inter-university collection of scientific papers of young scientists of DDPU named after I. Franko, Drohobych, 29(5), 244–251. [in Ukrainian].
2. Bennett J. N. (2007). The first movement of Bartók's Second String Quartet: sonata form and pitch organization. LSU Master's Theses. USA, 108 p.
3. Biró D. P., Krebs H. (2014). The string quartets of Béla Bartók: tradition and legacy in analytical perspective responsibility. New York: Oxford University Press. URL: <https://searchworks.stanford.edu/view/10531986>
4. Ferro A. Bela Bartok, String Quartet n. 3: Discussion over the Language and Aesthetical Implications. URL: https://www.academia.edu/13095717/Bela_Bartok_String_Quartet_n_3_Discussion_over_the_Language_and_Aesthetical_Implications
5. Greenberg R. The String Quartet at a Time of War: Béla Bartók, String Quartet No. 6. URL: <https://robertgreenbergmusic.com/the-string-quartet-at-a-time-of-war-bela-bartok-string-quartet-no-6/>

6. Papaspyrou I. Béla Bartók – String Quartet IV, Movement I – Analysis. URL: https://www.academia.edu/11964409/B%C3%A9la_Bart%C3%B3k_String_Quartet_IV_Movement_I_Analysis

7. Pătraș A. D. (2021). Expression of the Romanian Folk Style in Béla Bartók's String Quartet No. 1. Scientific communication session "Perspective ale artelor – trecut, prezent și viitor" (Art Perspectives – Past, Present and Future), Faculty of Arts of the University of Oradea, Romania. URL: https://www.researchgate.net/publication/362069093_Expression_of_the_Romanian_Folk_Style_in_Bela_Bartok's_String_Quartet_No_1

8. Takács Quartet. The Complete String Quartets of Béla Bartók. Cal Performances' 2019–20 season. University of California, Berkeley. URL: https://calperformances.org/learn/program_notes/2019-20/pn_takacs_quartet.pdf

УДК 76.038.55(100)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-17>**Костянтин ЛАПУШЕН,***orcid.org/0009-0005-0571-8040*

здобувач ступеня доктора мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *yashka.zigan@gmail.com***Наталія СЕРГЕЄВА,***orcid.org/0000-0002-9677-7548*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри графічних мистецтв

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *sn_design@ukr.net*

ВЗАЄМОДІЯ ГРАФІКИ, СВІТЛА ТА ПРОСТОРУ ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджуються різноманітні мистецькі практики, які будуються на синтезі образу, форми, світла та простору. Розглядаються різні підходи до трансформації міського та виставкового середовища за допомогою графічної чи просторової візуалізації. Значна увага приділена розгляду можливості інтеграції графічного мистецтва у контекст сучасних мистецьких практик. Представлений аналіз досліджень фахівців галузі висвітлює особливості допоміжних інструментів у створенні об'єктів сучасного мистецтва: світла – як повноцінної складової мистецького проекту та простору – як чинника щодо візуальної діяльності, який в тій чи іншій формі відіграє важливу роль у сприйнятті конкретного мистецького проекту. На прикладі низки реалізованих проектів розглянуто підходи і техніки поєднання світла, простору й графічної візуалізації у світових мистецьких практиках та візуальних експериментах, які демонструють, що таке поєднання може бути досить варіативним. Саме можливість вибору технік і проведення широкого спектру творчих експериментів і є тими рисами, які дозволяють графічному мистецтву створювати виразні образи та бути інтегрованим як у виставкові проекти, так і у сучасні медіа.

Представлений експериментальний проект «Вкрадене дитинство» є візуальним і, водночас, практичним доказом здатності графічного мистецтва бути дотичним до таких сучасних мистецьких форм як: інсталяція, арт-об'єкт, аудіо-візуальний об'єкт. Результати цього візуального експерименту доводять, що графічне мистецтво володіє всіма необхідними характеристиками, які надають цьому напряму достатнього потенціалу у сучасному контексті розвитку і дозволяють ефективно взаємодіяти зі світлом, простором чи формою. Зокрема, на прикладі представленої серії багатомірних графічних композицій, в яких за основу взято двомірні графічні зображення на прозорих та дзеркальних поверхнях, розкрито задіяні прийоми та засоби адаптації графіки у просторі. Особливим концептуальним акцентом даного проекту стало заплановане залучення глядача та його подальша активна взаємодія із запропонованим твором.

Ключові слова: графічне мистецтво, експеримент, трансформація, візуальні ефекти.

Konstantin LAPUSHEN,*orcid.org/0009-0005-0571-8040*

Postgraduate student of the EP “Doctor of Arts”

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *yashka.zigan@gmail.com***Nataliia SERHEIEVA,***orcid.org/0000-0002-9677-7548*

PhD in Art history, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Graphic Arts

National Academy of Fine Arts and Architecture

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

INTERACTION OF GRAPHICS, LIGHT AND SPACE AS AN OBJECT OF MODERN ART

The article explores various artistic practices that are based on the synthesis of image, form, light and space. Different approaches to the transformation of the urban and exhibition environment through graphic or spatial visualization are considered. Considerable attention is paid to considering the possibility of integrating graphic art into the context of contemporary artistic practices. The presented analysis of the research of industry professionals highlights the features of auxiliary tools in the creation of objects of contemporary art: light – as a full-fledged component of an art project and space – as a factor in relation to visual activity, which in one form or another plays an important role in the perception of a particular art project. On the example of a number of implemented projects, approaches and techniques for combining light, space and graphic visualization in world art practices and visual experiments are considered, which demonstrate that such a combination can be quite variable. It is the ability to choose techniques and conduct a wide range of creative experiments that are the features that allow graphic art to create expressive images and be integrated into both exhibition projects and modern media.

The presented experimental project “Stolen Childhood” is a visual and, at the same time, practical proof of the ability of graphic art to be tangent to such modern artistic forms as: installation, art object, audio-visual object. The results of this visual experiment prove that graphic art has all the necessary characteristics that give this direction sufficient potential in the modern context of development and allow effective interaction with light, space or form. In particular, on the example of the presented series of multidimensional graphic compositions, in which two-dimensional graphic images on transparent and mirror surfaces are taken as a basis, the involved methods and means of adapting graphics in space are disclosed. A special conceptual emphasis of this project was the planned attraction of the viewer and his further active interaction with the proposed work.

Key words: *graphic art, experiment, transformation, visual effects.*

Постановка проблеми. Протягом ХХ–ХХІ ст. сформувалась значна кількість течій мистецтва, складовими засобами виразності яких є поєднання світла, простору, форми та зображення. Це такі форми вираження як: інсталяція, арт-об'єкт, медіа-арт, кінетичне мистецтво тощо. Проте, попри наявну значну увагу науковців до питань мистецьких експериментів та синтезу напрямків й течій візуальної діяльності виявлено, що саме дослідження графічного мистецтва у контексті сучасних практик є недостатнім.

Зростаюча складність та різноманітність мистецьких технік й підходів у творчості вимагає від сучасного художника глибокого розуміння взаємодії між всіма елементами розробки. Приділення уваги малодослідженим аспектам можливостей сучасного функціонування графіки сприятиме в подальшому народженню нових мистецьких форм та дасть новий поштовх до розвитку галузі графічного мистецтва в цілому. Таким чином, порушення питання щодо необхідності аналізу взаємодії графічного зображення, системи графічної візуалізації, простору та освітлення з метою розкриття їх потенціалу у сучасному мистецтві є досить актуальним.

Аналіз досліджень. Просторова та графічна візуалізація інсталяцій, просторові ілюзії, залучення світла у міське середовище, світлові проєкції у поєднанні із формою, медіа-арт – є значним полем зацікавленості не лише для художніх експериментів, а й для наукових досліджень. Це може стосуватися вивчення нових засобів вираження, комбінування сталих і експериментальних прийомів

задля виявлення нових форм їх застосування тощо.

Так, проблемі формування міського простору за допомогою світла та систематизації підвидів існуючих варіантів експонування присвячено дослідження «Світлова інсталяція, як спосіб формування образу простору міста» (Абрамюк І.Г., Казмірук Ю.Й., 2020). Актуальність використання світла задля посилення характерних рис пам'яток архітектури розглянуто у науковій роботі «Світлова інсталяція, засіб композиційного формування образу міського простору» (Кліщ О.А., 2016). Питанню штучного освітлення та його можливостей в контексті різних напрямків мистецтва присвячено статтю «Вплив розвитку штучного освітлення, наукових досліджень властивостей світла та особливостей зорового сприйняття на візуальні мистецтва» (Коваль Л., 2019). Із особливостями формування образу засобами світла та простору також можемо дізнатися з книги відомого художника Джеймса Тарелла «The art of light and space» (Turrell J., 1990).

Важливою контексті теми є інформація, яка розкриває технічну складову створення інсталяцій та механіки таких проєктів (Aerotrope, 2008). Питання історії розвитку напрямку та впливу самого ж феномену інсталяції на соціум детально висвітлює дисертація «Інсталяція як візуально-комунікативна практика творення сучасного мистецького простору» (Чемберджи Д.А., 2021). Особливості напрямку «глітч-арт», його історія та вплив на простір і глядача розглядаються у статті «GLITCH ART»: новий візуальний код художнього

простору у сучасному творі мистецтв» (Юр М., 2017).

З вищенаведеного можемо зробити висновок, що в останніх дослідженнях і публікаціях охоплено досить широкий спектр питань щодо застосування простору, освітлення, форми та зображення у мистецтві, але окремо взаємодія графіки, світла та простору як об'єкт сучасного мистецтва залишається не достатньо висвітленою.

Тож, **мета статті** полягає у всебічному аналізі та обґрунтуванні можливостей графічного мистецтва бути інтегрованим у сучасні проекти із залученням світла та простору.

Виклад основного матеріалу. Те, що графічне мистецтво є одним із найдавніших напрямків мистецтва свідчать графічні малюнки на стінах печер доби пізнього палеоліту (рис. 1). Образи і композиції печерних малюнків відображали певний світогляд і світосприйняття прадавніх людей. Для людини, навіть у ті прадавні часи, візуальне мистецтво було своєрідним експериментом, пошуком прогресу, прагненням поліпшення комунікації та самовираження. Тисячоліттями графічні зображення трансформувались, і, зрештою, стали основою візуального мистецтва загалом. Саме завдяки експериментальному підходу протягом свого становлення та розвитку графічне мистецтво поширювалося у багатьох напрямках, матеріалах та техніках виконання творів. XX і XXI століття також не стали у цьому винятком. Шукаючи нетрадиційні форми та засоби виразності художники оголошували нові і нові течії. Дуже влучною з цього приводу є вираз зі статті «Художній експеримент в мистецьких практиках постмодернізму» української дослідниці Анни Чирви: «Художній експеримент є провідним засобом сучасних мистецьких, дизайнерських та науково-технологічних практик. Окрім створення власне художньої цін-

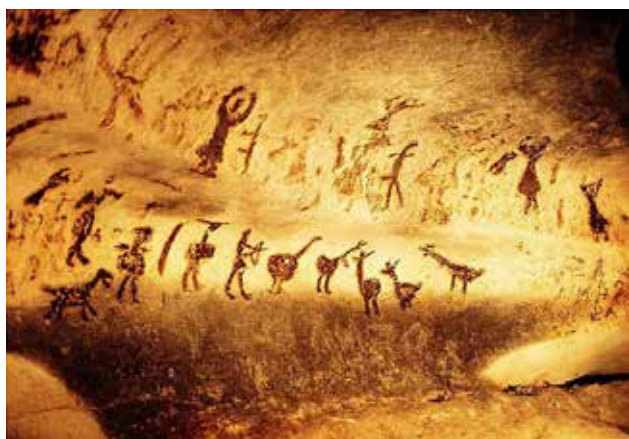


Рис. 1. Малюнки в печері Магура. Болгарія, 3100–900 лет до н. е.

ності, він впливає на розвиток суміжних галузей» (Чирва, 2020: 1169). Таким чином, експеримент у одній області народжує нові ідеї для інших.

Одним із найвагоміших факторів розвитку сучасного мистецтва став технологічний прогрес XX–XXI століття. У якості такого яскравого прикладу можна навести співпрацю художника Аніш Капура із конструкторською фірмою «Aerotrop», яка розробляла механічні та опорні конструкції для його робіт (рис. 2–3). Описуючи характер співпраці Aerotrop зазначає, що: «Зазвичай ми беремо участь у проектах із Капуром, коли його ідеї вимагають використання досить складної технології. Однак, застосування високотехнологічних методів розглядається нами обома, як засіб досягнення мети (виробництво успішного твору мистецтва), а не як явний прояв технічної майстерності. Роботи стосуються зв'язку між мистецтвом і технологіями лише в тій мірі, в якій ми прагнемо знайти рішення чи використання матеріалів, методів будівництва та деталей, які раціонально впливають із їх місця в загальній концепції» (Aerotrope, 2008: 2). Тобто,



Рис. 2. Інсталяція скульптурного типу «Клауд-Гейт». Аніш Капур, Чикаго, 2006 р.

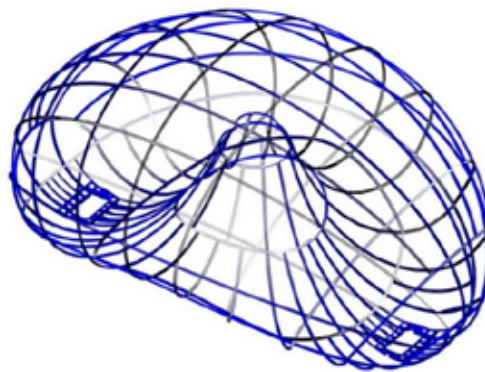


Рис. 3. Креслення опорного каркасу інсталяції «Клауд-Гейт». Аніш Капур, Чикаго, 2006 р.

синергія двох напрямків – механіки і мистецтва в результаті перетворилась на мистецтво із механічною складовою.

На прикладі твору Аніш Капура «Cloud Gate» (рис. 4) також можемо прослідкувати процес експерименту з формами та їх інтеграцію у різноманітні типи простору. Як зазначає сам Аніш Капур: «для роботи «Cloud Gate» було дуже важливо досягти ефекту важкого об'єкту, що м'яко приземлився на площі» (Aerotrope, 2008: 2). В цілому, роботи художника цікаві тим, що ілюструють модель візуально діяльності, однією із головних рис. якої є взаємодія із простором, утвореним об'ємними формами (рис. 5).

В результаті дослідження практичного впливу світла на простір народилися роботи іншого видатного художника Джеймса Тарелла. В своїй книзі «Мистецтво Світла та Простору» він про властивості світла говорить наступне: «Вплив усіх попереочно-кутових проєкцій є функцією їх взаємодії з простором. Яскраве світло, здається, справляє

нефізичний тиск – так би мовити перцепційний тиск – на розмір і форму кімнат, у які воно проєктується. Спосіб сприйняття простору залежить від співвідношення світла, яке змінюється залежно від кольору проєкції» (Craig, Turrell, 1990: 210). Світло, як інструмент візуалізації і як явище, є самодостатнім та автономним. Отже, світло може існувати і без втручання митця та, на відміну від олійних фарб чи пластиліну, самостійно нести свій власний художній образ. Одночасно, світло може існувати і як частина мистецької роботи та бути поза її контекстом. Як зазначає Джеймс Тарелл: «Світло знаходиться за межами традиційного мистецтва, але і за межами звичайних об'єктів, якими б вони не були простими» (Craig, Turrell, 1990: 45). Відповідне поєднання Джеймсом Тареллом простору архітектурних форм із світлом та формування світлом не лише нового образу архітектури, а й виразних графічних об'єктів ми можемо прослідкувати у його роботах (рис. 6).

Ще одним із видатних митців-дослідників світла і простору є Рафаель Лозано. Характерною рисою його творчості стала увага до трансформації просторів міст і приміщень, створення особливого візуального діалогу у нічному небі, який вивів світло-просторове поєднання в мистецтві на новий якісний рівень (рис. 7). У статті Університету Коннектикуту «Рафаель Лозано «Border Tuner» про Рафаеля Лозано зазначено: «Він сформулював егалітарну модель громадянського об'єднання, структуровану через неофіційну колективну участь у публічному просторі. Крім того, «роблячи розмови видимими та відчутними за допомогою світла», Border Tuner сформулював умови цієї громадянської взаємодії, не монументалізуючи їх. Світло та звук сформували основну міру та структуру цієї взаємодії, ставши засобом, за допомогою якого громадяни активізували свою участь у соціальному просторі. Яскра-

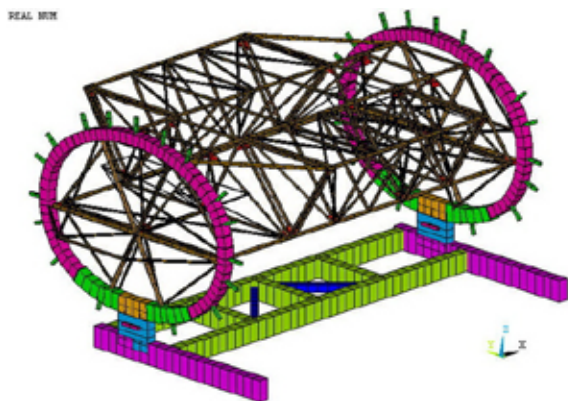


Рис. 4. Креслення опори рівноваги інсталяції «Клауд-Гейт». Аніш Капур, Чікаго, 2006 р.



Рис. 5. Просторова механізована інсталяція «Сваямбху». Аніш Капур, Чікаго, 2006 р.



Рис. 6. Архітектурно-світлова композиція «Атен Рейн». Джеймс Тарелл, Лондон, 2020 р.



Рис. 7. Просторово-світлова інсталяція «Border Tuner» Рафаель Лозано, Мексика, 2019 р.



Рис. 8. Проекція в просторі міста «Проекція беззахченків». Кшиштоф Водічко, 1986 р.

вість, перекладена зі звуку на полотно неба променями, перетворивши це видовище навмисно на ефемерну, потужну картину» (Dogado, 2019: 17).

Проте першим, кому ми завдячуємо появі проєкційного мистецтва, був художник Кшиштоф Водічко. Митець створив велику кількість соціальних проєктів, працюючи у відкритих просторах вулиць. К. Водічко використовував принципи графічної візуалізації, образні та символічні зображення задля підняття важливих соціальних тем став людиною, яка поєднала досвід промислового дизайну, художню освіту та знання властивостей оптики. Так, характеризуючи свій власний досвід, у статті «Розмова з Кшиштофом Водічко» він зазначає: «Я був промисловим дизайнером і працював повний робочий день у конструкторському бюро Польського оптичного заводу у Варшаві, тому я не працював позаштатним працівником, не був вразливим до мінливих бажань ринку ідеологічного дизайну, і мені не потрібно було працювати на пропагандистський апарат, як більшістю робили художники, скульптори, графіки. Я працював на фабриці, розробляючи професійні інструменти, такі як мікроскопи, вимірювальні пристрої, електронні системи для контролю якості, наукових досліджень, лабораторних і медичних цілей» (Crimp et al., 1986: 32). Кшиштоф Водічко став художником, який вперше почав використовувати графічну візуалізацію у поєднанні зі світлом проєкції. Значну роль в його мистецтві відігравав простір, для якого і в якому він проєктував свої зображення (рис. 8).

Результатом експериментів у дослідженні потенціалу залучення світла, простору та форми у графічних творах став і присвячений проблемам

дітей війни проєкт-інсталяція українського художника Костянтина Лапушена під назвою «Вкрадене дитинство». Представлена об'ємно-просторова графічна система візуалізації демонструє здатність до створення багатовимірної композиції та взаємодії із освітленням, адаптуючись до будь-якого розміру та типу приміщення. Так, експозиція роботи «Вкрадене дитинство» розроблена у формі просторового хреста, який складається з 4-х графічних композицій на прозорому тлі. Це надало можливість здійснювати огляд із будь-якого боку і, при цьому, бачити всі інші графічні композиції твору одночасно. Зміна ж положення глядача відповідно утворює нову загальну композицію (рис. 9–11).

Виконання графіки проєкту «Вкрадене дитинство» поєднує декілька технік: офорт, гратаж та монотипію. Офорт використовувався у зображенні головних елементів композиції – постаті дітей. Додаткові продряпування поверхні застосовувались як спосіб порушення візуальної цілісності формату, а також для відображення ефекту блиску променів світла. Техніка гратажу була допоміжною у роботі із другорядними деталями – зображенням стін будівель та одягу постатей. По досягненню необхідної фактури на формат наносився ще один шар фарби, який слугував основою для наступної техніки – монотипії. Завдяки застосуванню монотипії були передані фактури тканини та металу, які надали роботі більшої образності та узагальнили передній план. В цілому, поєднання означених графічних технік та прозорого матеріалу форматів дозволили автору досягнути потрібного емоційного та образного вираження. Спеціально виставлене освітлення експозиції роботи



Рис. 9. Проект-інсталяція «Вкрадене дитинство». Костянтин Лапушен, Київ, 2022 р.



Рис. 10. Перформанс на основі інсталяції «Вкрадене дитинство». Костянтин Лапушен, Київ, 2022 р.

створювало у приміщенні заплановані художником тіньові відбитки графіки композицій. Вигляд цих відбитків також міг варіюватися в залежності від зміни типу та кольору освітлення. Така механіка проекту перетворювала простір приміщення у цілісний композиційний світ як єдиний об'єкт для споглядання.

Інсталяція «Вкрадене дитинство» є експериментом, практичним висновком якого стало переконання, що графічні станкові твори можуть бути

успішно інтегровані у простір. Наявні засоби виразності дозволяють графіці взаємодіяти із різноманітними конструкціями та освітленням, утворюючи цікаві варіанти тіні чи відображення. Завдяки осмисленій об'ємно-просторовій системі подачі візуалізації, графічний твір може мати багатовимірну композицію, узгоджену із певним розміром чи типом середовища. У результаті такого експерименту можемо мати мистецький об'єкт, який пропонує нові способи діалогу між твором та глядачем, нові форми взаємодії, новий синтез.

Висновки. В результаті проведеного аналізу робіт художників та наявних досліджень з'ясовано, що до експериментів із простором, світлом та формою може бути залучена також і графіка. Графічне мистецтво володіє здатністю до інтеграції, не втрачаючи своєї первинної чіткості та образності.

На прикладі наведених зразків проектів бачимо, що графічне мистецтво охоплює значну кількість технік, різноманітних структур та методів виконання, завдяки чому його твори можуть взаємодіяти із великою кількістю матеріалів та візуальних концепцій. До змісту експерименту можуть бути включені поєднання традиційних графічних технік (офорт, гратаж, монотипія тощо) із формою, освітленням та простором, як це реалізовано у проект-інсталяції «Вкрадене дитинство».

Таким чином, розвиток напрямку трансформації графіки може не тільки відновити майже забуті в сучасну цифрову епоху техніки, а й сформувавати нову візуальну концепцію напрямку. Завдяки можливості використовувати велику кількість різноманітних матеріалів, створювати



Рис. 11. Колірна трансформація простору на основі інсталяції «Вкрадене дитинство». Костянтин Лапушен, Київ, 2022 р.

виразні образи, адаптуватись до конкретних умов предметно-просторового середовища графічне мистецтво характеризується потужним потенціалом щодо своїх естетичних та соціо-культур-

них функцій. Аналіз візуальних експериментів доводить їх мистецьку доцільність та у контексті сучасного мистецтва потребує подальшого дослідження розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамюк І.Г., Казмірук Ю.Й. Світлові інсталяції як спосіб формування образу простору міста. *Сучасні технології та методи розрахунків у будівництві*. 2020. № 18. С. 3–11. URL: [https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2022-8\(18\)-01](https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2022-8(18)-01) (дата звернення: 19.07.2024).
2. Кліщ О.А. Світлова інсталяція як засіб композиційного формування образу міського простору : дис. ... к. арх. : 18.00.01. Львів, 2016. 226 с.
3. Коваль Л. Вплив розвитку штучного освітлення, наукових досліджень властивостей світла та особливостей зорового сприйняття на візуальні мистецтва. *Технічна естетика і дизайн*. 2019. № 16. С. 16–25. URL: <https://doi.org/10.32347/2221-9293.2019.16.16-25> (дата звернення: 19.07.2024).
4. Топ 10 стародавніх наскельних малюнків. *Всєімі* : веб-сайт. URL: <https://vsviti.com.ua/collections/12342> (дата звернення: 22.07.2024).
5. Чембержі Д.А. Інсталяція як візуально-комунікативна практика творення сучасного мистецького простору : дис. ... к. мист. : 26.00.01. Київ, 2021. 189 с.
6. Чирва А. Художній експеримент в мистецьких практиках постмодернізму. *Народознавчі зошити*. 2020. № 5. С. 1169–1174. URL: <https://doi.org/10.15407/nz2020.05.1169> (дата звернення: 19.07.2024).
7. Юр М. Новий візуальний код художнього простору у сучасному творі мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2017. № 13. С. 235–236. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142433> (дата звернення: 19.07.2024).
8. Cloudgate, Chicago. *Aerotrope* : веб-сайт. URL: <https://www.aerotrope.com/what-we-do/art/cloudgate-anish- Kapoor-chicago.html> (дата звернення: 22.07.2024).
9. Craig E., Turrell J. The art of light and space. Berkeley : University of California Press, 1990. 272 с. (дата звернення: 19.07.2024).
10. Crimp D., Deutsche R., Lajer-Burcharth E., Wodiczko K. A Conversation with Krzysztof Wodiczko. October. 1986. № 38. С. 23–51. URL: <https://doi.org/10.2307/778426> (дата звернення: 19.07.2024).
11. Dorado Romo D. Artist Rafael Lozano-Hemmer on the importance of telling complex, nuanced border stories. *Texas observer* : веб-сайт. URL: <https://www.texasobserver.org/rafael-lozano-hemmer-border-tuner/> (дата звернення: 22.07.2024).
12. Hornzee-Jones C. Engineering the art of Anish Kapoor. *Aerotrope*. URL: <https://www.aerotrope.com/assets/aerotrope/files/Downloads/engineering%20the%20art%20of%20anish%20kapoor.pdf> (дата звернення: 19.07.2024).
13. Neuendorf H. Anish Kapoor Furious as Chicago Mayor Rahm Emanuel Calls Cloud Gate Plagiarism “Flattery”. *Artnet* : веб-сайт. URL: <https://news.artnet.com/art-world/anish-kapoor-criticizes-chicago-mayor-325300> (дата звернення: 22.07.2024).
14. Schuz D. There’s a James Turrell Light Installation Hidden in This Midtown Office. *6sqft New York City* : веб-сайт. URL: <https://www.6sqft.com/theres-a-james-turrell-light-installation-hidden-in-this-midtown-office/> (дата звернення: 22.07.2024).
15. Sputnes H. *Arthur is a Digital Museum* : веб-сайт. URL: <https://arthur.io/art/krzysztof-wodiczko/the-homeless-projection-civil-war-memorial> (дата звернення: 22.07.2024).

16. Zamorano M. Anish Kapoor: “El vacío es la inmaterialidad. Es, finalmente, una relación con dios”. *Artishok* : веб-сайт. URL: <https://artishockrevista.com/2019/06/06/anish-kapoor-corporates-chile-surge/> (дата звернення: 22.07.2024).

REFERENCES

1. Abramiuk, I., Kazmiruk, Yu. (2020). Svitlovi instalatsii yak sposib formuvannia obrazu prostoru mista [Light installations as a way of shaping the image of the city space]. *Suchasni tekhnologii ta metody rozrakhunkiv u budivnytstvi: zb. nauk. pr.* Vol. 18. PP. 3–11. [https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2022-8\(18\)-01](https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2022-8(18)-01) [in Ukrainian].
2. Klishch, O. (2016). *Svitlova instalatsiia yak zasib kompozytsiinoho formuvannia obrazu miskoho prostoru* [Light installation as a means of compositional formation of the image of urban space]. (Dissertation for the degree of Candidate of Architecture). Lviv. [in Ukrainian].
3. Koval, L. (2019). Vplyv rozvytku shtuchnoho osvittennia, naukovykh doslidzhen vlastyvostei svitla ta osoblyvostei zorovoho spryiniattia na vizualni mystetstva [The impact of the development of artificial lighting, scientific research on the properties of light and the features of visual perception on the visual arts]. *Tekhnichna estetyka i dizain: zb. nauk. pr.* Vol. 16. PP. 16–25. <https://doi.org/10.32347/2221-9293.2019.16.16-25> [in Ukrainian].
4. Top 10 starodavnih naskelnih malyunkiv [Top 10 Ancient Cave Painting] (2013). Vsviti: website. URL: <https://vsviti.com.ua/collections/12342> [in Ukrainian].
5. Chemberzhi, D. (2021). *Instalatsiia yak vizualno-komunikatyvna praktyka tvorennia suchasnoho mystetskoho prostoru* [Installation as a visual and communicative practice of creating a modern artistic space]. (Dissertation for the degree of Candidate of Art Studies). Kyiv. [in Ukrainian].
6. Chyrva, A. (2020). Khudozhnii eksperyment v mystetskykh praktykakh postmodernizmu [An artistic experiment in the artistic practices of postmodernism]. *Narodoznavchi zoshyty: magazine.* Vol. 5. PP. 1169–1174. URL: <https://doi.org/10.15407/nz2020.05.1169> [in Ukrainian].
7. Yur, M. (2017). Novyi vizualnyi kod khudozhnoho prostoru u suchasnomu tvori mystetstva [A new visual code of artistic space in a modern work of art]. *Suchasne mystetstvo: zb. nauk. pr.* Vol. 13. PP. 235–236. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2017.142433> [in Ukrainian].
8. Coudgate, Chicago (2006). *Aerotrope*: website. URL: <https://www.aerotrope.com/what-we-do/art/cloudgate-anish-kapoor-chicago.html>
9. Craig, E., Turrell, J. (1990). *The art of light and space*. Berkeley : University of California Press. 272 p.
10. Crimp, D., Deutsche, R., Lajer-Burcharth, E., Wodiczko, K. (1986). A Conversation with Krzysztof Wodiczko. *October.* Vol. 38. PP. 23–51. URL: <https://doi.org/10.2307/778426>.
11. Dorado Romo, D. (2019). Artist rafael lozano-hemmer on the importance of telling complex, nuanced border stories. *Texas observer*: website. URL: <https://www.texasobserver.org/rafael-lozano-hemmer-border-tuner/>
12. Hornzee-Jones, C. (2008). Engineering the art of Anish Kapoor. *Aerotrope*. URL: <https://www.aerotrope.com/assets/aerotrope/files/Downloads/engineering%20the%20art%20of%20anish%20kapoor.pdf>.
13. Neuendorf, H. (2015). Anish Kapoor Furious as Chicago Mayor Rahm Emanuel Calls Cloud Gate Plagiarism “Flattery”. *Artnet*: website. URL: <https://news.artnet.com/art-world/anish-kapoor-criticizes-chicago-mayor-325300>.
14. Schuz, D. (2016). There’s a James Turrell Light Installation Hidden in This Midtown Office. *6sqft New York City*: website. URL: <https://www.6sqft.com/theres-a-james-turrell-light-installation-hidden-in-this-midtown-office/>.
15. Sputnes, H. (2016). *Arthur is a Digital Museum*: website. URL: <https://arthur.io/art/krzysztof-wodiczko/the-homeless-projection-civil-war-memorial>.
16. Zamorano, M. (2019). Anish Kapoor: The void is immateriality it is, ultimately, a relationship with god. *Artishok*: website. URL: <https://artishockrevista.com/2019/06/06/anish-kapoor-corporates-chile-surge/>. [in Spanish].

УДК 7.01:7.036

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-18>**Оксана ЛЕБЕДЄВА,**

orcid.org/0000-0002-7047-9542

кандидат педагогічних наук, доцент, заслужений майстер народної творчості України,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва і методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) Oksana.Liebiesieva@gmail.com

Віктор СМІРНОВ,

orcid.org/0000-0009-5550-9844

викладач кафедри образотворчого мистецтва і методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) goodfodington@gmail.com

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена дослідженню актуальних проблем сучасного образотворчого мистецтва, яке розвивається в умовах глобалізації, технологічного прогресу та соціальних змін. Аналізуються виклики, з якими зіштовхуються сучасні митці, і вивчається вплив цих чинників на процес створення та сприйняття мистецтва. У дослідженні розглядається взаємодія різних культур та її вплив на мистецькі процеси, підкреслюючи важливість збереження культурної ідентичності в умовах глобалізації. Аналізується роль цифрових технологій, таких як віртуальна реальність, що відкриває нові можливості для творчості та змінює традиційні концепції мистецтва. Мистецтво розглядається як засіб соціальної критики та активізму, що привертає увагу до важливих суспільних питань. У статті аналізується комерціалізація мистецтва та її вплив на творчий процес і мотивацію художників. Розглядається роль аукціонів, галерей та артдилерів у формуванні сучасного ринку мистецтва. Обговорюються проблеми освіти у сфері мистецтва. Підкреслюється необхідність адаптації навчальних програм до нових умов, забезпечення здобувачів освіти не лише технічними навичками, але й розвитком критичного мислення та здатності аналізувати сучасні культурні процеси. У результаті проведеного дослідження виявлено, що сучасне образотворче мистецтво перебуває на перехресті впливів глобалізації, технологічного розвитку та соціальних змін, що створює нові виклики та можливості для художників. Аналіз показав, що взаємодія різних культур сприяє появі інноваційних форм вираження, водночас зберігаючи питання автентичності та культурної ідентичності. Цифрові технології, зокрема віртуальна реальність, значно змінюють процеси створення та сприйняття мистецтва, вимагаючи переосмислення традиційних підходів. Наголошується на важливості співпраці між музеями, дослідницькими інститутами та технологічними компаніями для забезпечення доступу до мистецьких надбань майбутнім поколінням та збереження культурного надбання людства.

Ключові слова: сучасне образотворче мистецтво, глобалізація, технологічний розвиток, культурна ідентичність, цифрові технології, соціальна критика, комерціалізація мистецтва, мистецька освіта, збереження культурної спадщини.

Oksana LIEBIEDEVA,

orcid.org/0000-0002-7047-9542

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Honored Master of Folk Art of Ukraine,
Head of the Department of Fine Arts and Teaching Methods
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) Oksana.Liebiesieva@gmail.com

Viktor SMIRNOV,

orcid.org/0000-0009-5550-9844

Teacher of the Department of Fine Arts and Teaching Methods
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) goodfodington@gmail.com

TOPICAL ISSUES OF CONTEMPORARY FINE ART

The article is devoted to the study of topical issues of contemporary fine art, which is developing in the context of globalization, technological progress and social change. The article analyzes the challenges faced by contemporary

artists and examines the impact of these factors on the process of creating and perceiving art. The study examines the interaction of different cultures and its impact on artistic processes, emphasizing the importance of preserving cultural identity in the context of globalization. The article analyzes the role of digital technologies, such as virtual reality, which opens up new opportunities for creativity and changes traditional concepts of art. Art is seen as a means of social criticism and activism that draws attention to important social issues. The article analyzes the commercialization of art and its impact on the creative process and the motivation of artists. The article examines the role of auctions, galleries and art dealers in shaping the contemporary art market. The problems of art education are discussed. It emphasizes the need to adapt curricula to new conditions, to provide students with not only technical skills, but also the development of critical thinking and the ability to analyze contemporary cultural processes. The study found that contemporary fine art is at the crossroads of globalization, technological development, and social change, which creates new challenges and opportunities for artists. The analysis showed that the interaction of different cultures contributes to the emergence of innovative forms of expression, while at the same time preserving the issue of authenticity and cultural identity. Digital technologies, including virtual reality, are significantly changing the processes of creating and perceiving art, requiring a rethinking of traditional approaches. The article emphasizes the importance of cooperation between museums, research institutes, and technology companies to ensure access to artistic heritage for future generations and preserve the cultural heritage of humanity.

Key words: contemporary fine art, globalization, technological development, cultural identity, digital technologies, social criticism, commercialization of art, art education, preservation of cultural heritage.

Постановка проблеми. У ХХ столітті роль мистецтва виявилася набагато значнішою, ніж це може здатися, на перший погляд. Реальність, що стрімко змінюється під впливом науково-технічного прогресу, зажадала від людини відповідності новому світу, в якому час і простір неухильно стискалися, а потоки інформації та можливості комунікації неухильно зростали. Проблематичність існування людини в цій ситуації ще більшою мірою загострилася через наслідки кризи раціоцентризму: віра у всемогутність розуму, що похитнулася, спричинила втрату теоретичної єдності, а відсутність універсальних філософсько-антропологічних концепцій погіршилася кризою репрезентації (Комаровська, Просіна, 2020). У цій ситуації тотальної невизначеності мистецтво відреагувало на непорядкованість і хаотичність нових уявлень про світобудову радикальніше від багатьох інших видів духовної діяльності людини. По суті, у ХХ столітті мистецтво опинилося в авангарді пошуку нової картини світу. Його інтуїції набувають силу «епістемологічної метафори» (У. Еко), що далеко виходить за межі власне естетики та породжує нові способи розуміння реальності (Beris, Gulact, 2022). Сучасне мистецтво розсуває межі світорозуміння, стаючи специфічною діяльністю, в процесі якої конструюються нові дискурсивні та дієві порядки, які, впроваджуючи інші культурні практики, ведуть до зміни культурних стандартів. Щодо цього мистецтво вписано як у культурний, так і в антропологічний простір.

Здатність мистецтва трансформувати внутрішній світ, створювати нові системи цінностей, смислів, ідеалів, що задають людині нові вектори самореалізації, є давньою темою вивчення багатьох гуманітарних дисциплін. Значно меншою мірою вивчено проблему впливу мистецтва на

чуттєву сферу людини, адже мистецтво змінює як контури культурного простору, так і антропологічні характеристики людини: воно трансформує й збагачує і візуальний, і тілесний досвід, що, зрештою, сприяє поглибленню уявлень людини про себе.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальні проблеми сучасного образотворчого мистецтва охоплюють широкий спектр тем, серед яких важливим питанням є адаптація до швидко змінюваного культурного і соціального контексту. Блудов А., Джалолович Ю., Нуртаєв У., Прокіпович Т., Хардеберг К., Ходж С. звертаються до таких аспектів, як глобалізація, урбанізація та технологічний прогрес, що суттєво впливає на сучасну творчість.

Абдінабі А., Беріс Ю., Гольцварт Х., Гулакт І., Комаровська О., Просіна О., Райхона Т. зауважують, що сфера мистецтва забезпечує художникам фінансову підтримку та можливості для розвитку, а разом з цим комерційний тиск може обмежувати художню свободу і змушувати митців підлаштовуватися під попит колекціонерів і галерей. Бердійорова Г., Кахарівна А., Козбелт А., Мейнелл В., Пилипчук О., Полубок, А., Шендрік І. відзначають, що розширення кола художників за рахунок представників різних культур, етнічних груп та різних ідентичностей сприяє багатогранності мистецького діалогу та розширює горизонти розуміння сучасного світу.

Мета статті – дослідити та проаналізувати актуальні проблеми, що стоять перед сучасним образотворчим мистецтвом, з акцентом на їх вплив на творчість та мистецьку практику.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасне образотворче мистецтво постійно змінюється під впливом новітніх течій, нових викликів,

технологічних інновацій, глобалізації та соціально-політичних процесів. Відповідно постійні зміни примушують художників переглядати та переосмислювати свої підходи, бачення, техніки та методи роботи, адаптуючи їх до нових реалій (Прокопович, 2024). Відповідно в межах даного контексту, а саме проблеми сучасного образотворчого мистецтва, зміни в алгоритмі становлення, написання, створення та розвитку мистецтва стали ключовими для розуміння сучасного художнього світу. Перш за все, вагомим чинником є технологічний прогрес та технологічні зміни, що дали можливість розширити інструментарій митців. Саме тому сучасні митці дозволяють собі використовувати цифрові технології, такі як 3D-друк, віртуальна реальність, що, приміром, дають можливість створювати нові форми, виміри та текстури, неможливі в традиційних медіа. Також, важливо відзначити, що новітні аспекти глобалізації створили простір, в якому відбувається поєднання культурних традицій та стилів, що створює унікальні кроскультурні проекти (Berdiygorova, 2022). Такий простір дає можливість митцям співпрацювати з колегами з різних куточків світу, обмінюючись ідеями, поглядами, баченнями та натхненням.

Найголовніше, що сучасне образотворче мистецтво активно реагує на різносторонні соціально-політичні проблеми, новації, зміни та виклики (Блудов, 2023). Адже митці використовують свої твори як платформу для висловлювання своїх позицій та залучення глядачів до обговорення важливих суспільних проблем.

Враховуючи вище відзначене, сучасне образотворче мистецтво характеризується різноманіттям стилів, технік і підходів, а саме:

- митці проводять експерименти з новими матеріалами, техніками та формами вираження, саме через такий сучасний простір вони прагнуть створити щось нове й незвичне, відходячи від традиційних методів;

- візуальне мистецтво використовує різні медіа, включаючи цифрові технології, фотографію, інсталяції, перформанси, відповідно, такий підхід дозволяє глядачам доєднатися до мистецького простору;

- сучасні митці звертаються до культурних, соціальних, політичних й екологічних питань та кластерів, а саме використовують своє мистецтво як спосіб вираження поглядів;

- міжнародні виставки митців дають можливість впливати на мистецький світ, а тому це призвело до появи глобальних трендів та обміну культурними ідеями;

- сучасне мистецтво підкреслює унікальність й індивідуальність митців, тобто вони вільно виражають свої особисті переживання, бачення, погляди й думки, створюючи новітні твори;

- сьогодні митці поєднують у своїх роботах елементи з інших видів мистецтва, таких як музика, театр, література, що, зі свого боку, дає можливість створювати нові форми художнього вираження;

- сучасне мистецтво часто переосмислює, перетворює та перевтілює традиційні жанри та стилі, інтегруючи їх у нові контексти;

- ідея або концепція часто має більше значення, ніж естетична сторона твору, тобто митці прагнуть донести певні меседжі, навіть якщо їхні роботи виглядають провокативно (Hardeberg, 2023).

На нашу думку, сучасне образотворче мистецтво переживає перетворення, що впливають на його зростання й піднесення, адже саме впровадження та використання нових підходів визначають нові напрями розвитку мистецтва, роблячи його більш інноваційним.

Відповідно сучасне образотворче мистецтво оповите численними проблемами, що відображають складну та мінливу реальність сьогодення. Приміром, економічні обмеження змушують митців адаптувати свої методи, бачення, стилі та підходи до нових умов. Кожна з цих проблем має значний вплив на процес створення та сприйняття мистецтва, що підкреслює важливість їх розуміння та врахування у творчій діяльності. Так, у таблиці 1 розкрито основні актуальні проблеми сучасного образотворчого мистецтва, що дозволяє краще усвідомити виклики, з якими зіштовхуються сучасні митці, та зрозуміти, як ці чинники впливають на розвиток і трансформацію мистецької практики у XXI столітті.

Відповідно сучасне образотворче мистецтво є багатограним явищем, що постійно піддається еволюції, змінам, перевтіленням. Приміром впровадження та використання цифрових технологій, VR та AR дає можливість митцям створювати нові форми вираження, але при цьому створює нові виклики для функціонування традиційного мистецтва (Пилипчук, Шендрік, Полубок, 2023). Приміром, В. Мейнелл, зауважує, що: «Цифрові інсталяції та мультимедійні проекти відкривають нові горизонти для мистецьких експериментів, дозволяючи глядачам занурюватися в альтернативні реальності та переживати мистецтво на глибшому рівні, але в даному випадку важко спрогнозувати позитивні наслідки такого перформансу» (Meynell, 2024).

Основні проблеми сучасного образотворчого мистецтва

Проблема	Опис	Вплив на мистецтво
Технологічні зміни	Швидкий розвиток технологій, включаючи цифрове мистецтво, 3D-друк, VR та AR.	Створення нових форм і текстур, експерименти з формою та змістом, адаптація до цифрових платформ.
Глобалізація	Інтеграція культурних традицій та стилів, можливість міжнародної співпраці.	Кроскультурні проєкти, обмін ідеями, збагачення творчого процесу, змішання різних мистецьких традицій.
Соціально-політичні виклики	Вплив екологічних проблем, прав людини, гендерної рівності та інших актуальних питань на мистецтво.	Використання мистецтва для висловлювання позицій, привертання уваги до суспільних проблем, підвищення обізнаності та викликання дискусій.
Економічні обмеження	Висока вартість матеріалів та інструментів, проблеми фінансування та підтримки митців.	Обмеження доступу до ресурсів, необхідність пошуку альтернативних джерел фінансування, вплив на якість та масштаб творчих проєктів.
Автентичність та оригінальність	Зростання кількості репродукцій та копій, складність збереження унікальності робіт.	Питання захисту авторських прав, пошук нових способів підтвердження автентичності, розвиток індивідуального стилю.
Вплив комерціалізації	Зростання комерційного тиску на митців, потреба створювати роботи, які добре продаються, а не ті, що виражають індивідуальну творчість.	Втрата творчої свободи, зміщення фокуса на ринок, вплив на зміст і форму мистецьких робіт, потенційна втрата глибини та автентичності творів.
Доступність та інклюзія	Необхідність забезпечення доступності мистецтва для різних соціальних груп, включаючи людей з обмеженими можливостями.	Розробка інклюзивних проєктів, адаптація мистецьких просторів та подій, підвищення обізнаності про різноманіття аудиторії, створення спеціальних програм для залучення різних груп населення.
Екологічна стійкість	Вплив мистецької діяльності на навколишнє середовище, необхідність використання екологічно чистих матеріалів та практик.	Пошук та використання екологічно чистих матеріалів, розробка стійких методів створення мистецтва, зменшення відходів, впровадження екологічних практик в артіндустрію.

Джерело: розроблено на основі (Hardeberg, 2023; Holzwarth, 2024; Meynell, 2024).

Напрями мистецтва, які спрямовані на дослідження та розкриття аспектів проблеми екології, прав людини та соціальної справедливості, стають дедалі популярнішими, але разом з цими супроводжуються низкою викликів та непорозумінь в суспільстві. При цьому А. Козбелт відзначає: «Мистецтво повинно відображати дух часу й викликати суспільні зміни, бути інструментом для боротьби за справедливість, але функціонувати в межах дозволеного, а не йти за правовим нігілізмом» (Kozbelt, 2023).

Варто зауважити, що вагомим викликом для сучасного образотворчого мистецтва є стрімкий розвиток глобалізації, яка направлена взаємодію різних культур, течій, поглядів. Традиційно так склалося, що митці отримують натхнення з традиційного контексту та інтегрують свої новітні погляди у сучасний мистецький простір. Але така система призводить до виникнення гібридних

форм мистецтва, які поєднують елементи різних культур та стилів, що часто не сприймаються суспільством та традиційними митцями. Як вважає критик С. Ходж: «Сучасне мистецтво вже не має кордонів, воно просто є результатом глобального діалогу, де переплітаються ідеї та традиції з усього світу» (Hodge, 2017).

Приміром дослідники та митці відзначають, що перформанс як вид мистецтва – набирає все більшої популярності. В такому випадку митці почали використовувати свої тіла як інструмент для презентації ідей, залучаючи глядачів до безпосередньої взаємодії. Так, Ю. Джалолович зауважує, що: «Перформанс є живим мистецтвом, що змушує глядача бути присутнім тут і зараз, переживаючи момент разом з митцем» (Djalolovich, 2021). Таке бачення пояснюється тим, що сучасні митці експериментують з різноманітними матеріалами, підходами, техніками,

й відповідно виходять за межі традиційних медіумів.

Важливо зрозуміти те, що більше митців працюють на перетині різних дисциплін, тобто розпочався процес залучення до мистецтва дослідників, науковців, інженерів. На перший погляд, це дозволяє створювати комплексний та цілісний мистецький простір, що охоплює, як мистецтво, так й науку, технології. Як підкреслює мистецтвознавець А. Абдінабі: «Сучасне мистецтво перестає бути автономною галуззю й відповідно воно стає частиною ширшого культурного та наукового контексту, що супроводжується непорозуміннями, протестами» (Abdinabi, Rayhona, 2024).

Сучасне мистецтво продовжує розвиватися, відображаючи складний і багатогранний характер сучасного світу. Інтеграція новітніх технологій, соціального залучення, міжкультурних впливів, матеріальний досвід та міждисциплінарний підхід роблять його надзвичайно динамічним і захоплюючим явищем, яке постійно змінюється.

Сучасне образотворче мистецтво є складним і багатогранним явищем, яке постійно еволюціонує під впливом нових ідей, технологій та соціальних змін. Відповідно науковці та дослідники сформуливали сучасні підходи до цієї квестії, а саме:

- технологічний прогрес значно вплинув на сучасне мистецтво, тобто впровадження цифрових технологій, VR та AR дає можливість митцям створювати нові форми вираження, а саме інтерактивні експозиції та мультимедійні;

- сучасні художники часто звертаються до різносторонніх та актуальних питань. Дедалі популярнішими стають роботи, присвячені питанням екології, прав людини та соціальної справедливості;

- глобалізація сприяла збагаченню мистецтва через взаємодію різних культур, відповідно митці черпають натхнення з традиційних культур та інтегрують їх у сучасні контексти. Такі зміни призводять до виникнення гібридних форм мистецтва, які поєднують елементи різних культур та стилів (Kakharov, 2021; Nurtaev, 2021).

Відповідно, сучасне образотворче мистецтво продовжує розвиватися, відображаючи складність і багатогранність сучасного світу, а інтеграція новітніх технологій, соціальна ангажованість, кроскультурні впливи, експерименти з матеріальністю та інтердисциплінарні підходи роблять його надзвичайно динамічним і цікавим феноменом, який постійно знаходиться в стані трансформації.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Сучасне образотворче мистецтво характеризується постійним рухом, це мистецтво складне й багатогранне – результат сучасного світу. Інноваційні технологічні досягнення, такі як цифрове мистецтво, 3D-друк, віртуальна та доповнена реальність, значно полегшили роботу митців, надаючи їм нові методи, механізми, способи та ресурси для передачі своїх ідей. Однак ці можливості також приносять виклики, такі як постійна потреба вчитися та адаптуватися до нових технологій, а також питання про автентичність та оригінальність цифрової ери.

Процес глобалізації та культурної інтеграції призвів до появи нових можливостей для співпраці та обміну ідеями між митцями з різних країн і культур. Це збільшує різноманітність і складність мистецтва. Однак глобалізація також створює загрозу для збереження культурної спадщини та унікальності творчості в умовах зростання стандартизації та комерціалізації. Соціально-політичні проблеми мають значний вплив на образотворче мистецтво сучасного світу. Митці беруть участь в актуальних суперечках, таких як екологія, права людини, гендерна рівність та інші соціальні проблеми, використовуючи своє мистецтво, щоб відстоювати свої позиції та привертати увагу до важливих проблем. Це демонструє цінність мистецтва як засобу соціального впливу та трансформації, але також викликає питання про етику та відповідальність митців.

Майбутні дослідження в сучасному візуальному мистецтві включають дослідження впливу нових технологій на творчий процес, інтеграцію культурних традицій у глобалізованому світі та роль мистецтва у вирішенні соціально-політичних проблем.

Як наслідок, сучасне образотворче мистецтво має комплекс проблем, які потребують постійної роботи. Технічний прогрес, глобалізація, політичні проблеми, економічні проблеми, проблеми навколишнього середовища, а також питання доступності та стійкості – усе це частина нової реальності для митців. Слід приділити увагу екологічній стійкості мистецтва, розвитку інклюзивних підходів і методів фінансування творчих проєктів. Такий цілісний підхід сприятиме глибшому розумінню сучасних проблем і дозволить використовувати ефективні методи популяризації та розвитку образотворчого мистецтва в майбутньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блудов А. Особливості формування процесу викладання цифрового живопису. Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва». 2023. № 33. С. 106–114.
2. Комаровська О. А., Просіна О. В. Мистецька освіта: вектори реформування. Вісник Національної академії педагогічних наук України. 2020. № 2(1). С. 1–6.
3. Пилипчук О., Шендрік І., Полубок, А. Можливості сучасних комп'ютерних технологій з використанням штучного інтелекту у створенні об'єктів образотворчого мистецтва. Містобудування та територіальне планування. 2023. № 84. С. 251–262.
4. Прокопович Т. Духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. № 3.73. С. 95–101.
5. Abdinabi A., Rayhona T. Specific Characteristics Of The Foundations Of Artistic Creativity In The Types And Genres Of Fine Art. Web Of Teachers: Inderscience Research. 2024. № 2.3. P. 219–228.
6. Berdiyeva G. Fine Art» is A Creative Product for Children in Need of Special Help. International Scientific and Current Research Conferences. 2022. P. 124–127.
7. Beris Y., Gulact İ. Effects of fine art print artworks on the art viewer in contemporary art presentation. Journal of Graphic Engineering and Design. 2022. № 13.2. P. 21–28.
8. Djalolovich Y. N., Kodirovich M. D., Ruziboevich S. A., Islomovna M. D. Improving the professional training of fine art teachers. European science. 2021. № 2(58). P. 44–46.
9. Hardeberg K. Art History for Everyone: Learn Art in a Fun, Easy, No-Nonsense Way. Ethos Collective. 2023. 128 p.
10. Hodge S. The Short Story of Art: A Pocket Guide to Key Movements, Works, Themes, & Techniques (Art History Introduction, A Guide to Art). Laurence King Publishing. 2017. 224 p.
11. Holzwarth H. Modern Art: A History from Impressionism to Today. Taschen America Llc. 2024. 656 p.
12. Kakharovna A. M., Tadjimatovich Y. M., Rakhmatovich S. O., Mirzahamdorovna Q. B. Modern Approaches to the Teaching of Fine Arts. Solid State Technology. 2021. № 64.2. P. 4250–4254.
13. Kozbelt A. The future of the fine arts. Creative Provocations: Speculations on the Future of Creativity, Technology & Learning. Cham: Springer International Publishing. 2023. P. 97–111.
14. Meynell W. The Modern School of Art. Forgotten Books. 2024. 270 p.
15. Nurtaev U. Pedagogical issues in ensuring continuous and intermittent state of the field of fine arts in the system of art education. Academicia: an international multidisciplinary research journal. 2021. № 11.1. P. 1813–1821.

REFERENCES

1. Bludov A. (2023). Osoblyvosti formuvannya protsesu vykladannya tsyfrovoho zhyvopysu [Features of the formation of the process of teaching digital painting]. Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva» – Collection of scientific works “Ukrainian Academy of Art”, 33, 106–114 [in Ukrainian].
2. Komarovska O. A., Prosin O. V. (2020). Mystetska osvita: vektory reformuvannya [Art education: vectors of reform]. Visnyk Natsionalnoi akademii pedahohichnykh nauk Ukrainy – Bulletin of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, 2(1), 1–6 [in Ukrainian].
3. Pylypchuk O., Shendryk I., Polubok, A. (2023). Mozhlyvosti suchasnykh kompiuternykh tekhnolohii z vykorystanniam shtuchoho intelektu u stvorenni ob'ektiv obrazotvorchoho mystetstva [Possibilities of modern computer technologies using artificial intelligence in the creation of objects of fine art]. Mistobuduvannya ta terytorialne planuvannya – Urban planning and territorial planning, 84, 251–262 [in Ukrainian].
4. Prokopovych T. (2024). Dukhovno-mystetskyi prostir obrazotvorchoho mystetstva [Spiritual and artistic space of fine arts]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Topical issues of the humanities, 3.73, 95–101 [in Ukrainian].
5. Abdinabi A., Rayhona T. (2024). Specific Characteristics Of The Foundations Of Artistic Creativity In The Types And Genres Of Fine Art. Web Of Teachers: Inderscience Research, 2.3, 219–228.
6. Berdiyeva G. (2022). Fine Art» is A Creative Product for Children in Need of Special Help. International Scientific and Current Research Conferences, 124–127
7. Beris Y., Gulact İ. (2022). Effects of fine art print artworks on the art viewer in contemporary art presentation. Journal of Graphic Engineering and Design, 13.2, 21–28.
8. Djalolovich Y. N., Kodirovich M. D., Ruziboevich S. A., Islomovna M. D. (2021). Improving the professional training of fine art teachers. European science, 2(58), 44–46.
9. Hardeberg K. (2023). Art History for Everyone: Learn Art in a Fun, Easy, No-Nonsense Way. Ethos Collective
10. Hodge S. (2017). The Short Story of Art: A Pocket Guide to Key Movements, Works, Themes, & Techniques (Art History Introduction, A Guide to Art). Laurence King Publishing
11. Holzwarth H. (2024). Modern Art: A History from Impressionism to Today. Taschen America Llc
12. Kakharovna A. M., Tadjimatovich Y. M., Rakhmatovich S. O., Mirzahamdorovna Q. B. (2021). Modern Approaches to the Teaching of Fine Arts. Solid State Technology, 64.2, 4250–4254.
13. Kozbelt A. (2023). The future of the fine arts. Creative Provocations: Speculations on the Future of Creativity, Technology & Learning. Cham: Springer International Publishing, 97–111.
14. Meynell W. (2024). The Modern School of Art. Forgotten Books
15. Nurtaev U. (2021). Pedagogical issues in ensuring continuous and intermittent state of the field of fine arts in the system of art education. Academicia: an international multidisciplinary research journal, 11.1, 1813–1821.

УДК 78. 461 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-19>**Чже ЛО,***orcid.org/0000-0002-9273-9739**аспірант кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) lochzhe@gmail.com*

ДИНАМІКА ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ СОЛІСТА У СИМФОНІЙ-КОНЦЕРТІ ДЛЯ ТРУБИ ОЛЕКСАНДРИ КРАСОТОВА

З'ясовано, що принципи моделювання звукового образу соліста у симфоній-концерті для труби Олександра Красотова базуються на традиціях Одеської школи трубного виконавства та на ґрунтовних знаннях композитора щодо специфіки труби, її віртуозних можливостей та виразових ресурсів цього духового інструменту.

Досліджено напрями композиторської та виконавської інтерпретації звукообразу солюючої труби у синтетичному концертному жанрі на прикладі Симфоній-концерту 1983 року Олександра Красотова для труби з оркестром.

До розкриття проблематики статті застосована методологія комплексного системного підходу, що дозволило розглянути: а) значення Одеської виконавської та композиторської школи у історичних етапах еволюції жанру концерту для труби; б) напрямки втілення монотембрової драматургії у симфонічному опусі; в) концертні принципи в організації партії соліста-трубача; г) структурно-тематичні особливості симфоній-концерту Олександра Красотова. Використано методи порівняльного аналізу та методи узагальнення спостережень за напрямами інтерпретації звукообразу сольної труби у композитора та виконавців твору (Т. Докшицера та С. Череватенка).

*У підсумку констатовано акцентуацію рис симфонічної драматургії у процесі інтонаційного розгортання та становлення провідних тем сонатного *allegro* (зокрема, головної партії). Виявлено зростання ознак концертного жанру у службових розділах сонатної форми (зокрема, у зоні сполучної партії). Риси концертного музичування у партії труби реалізуються за рахунок моделювання ситуації гри-змагання, активізації різних типів діалогу. Монотембровий діалог простежується між партіями першої труби в оркестрі та виконавцем сольної партії концерту. Політембровий діалог – між солюючою трубою та іншими інструментальними групами оркестру. Дієвим виразальним засобом оприявлення метаморфоз тембрового іміджу сольної партії труби є використання сурдини. Виразальні ресурси тембру партії соліста-трубача набувають семантичного значення та слугують композитору і виконавцю дієвим способом оприявлення напрямів трансформації образу.*

Ключові слова: українська музика, концерт для труби, синтетичний жанр, монотемброва драматургія, тембр сольної партії, звуковий образ, діалог.

Zhe LUO,*orcid.org/0000-0002-9273-9739**Graduate Student at the Department of Ukrainian Music History and Musical Folkloristics
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) lochzhe@gmail.com*

THE SOUND IMAGE DYNAMICS OF SOLOIST IN OLEKSANDER KRASOTOV'S SYMPHONY-CONCERT FOR TRUMPET

The principles of modeling the sound image of the soloist in Olexander Krasotov's symphony-concert for trumpet are based on the traditions of the Odesa school of trumpet performance and on the composer's thorough knowledge of the specifics of the trumpet, its virtuosic capabilities and expressive resources of this wind instrument.

The direction of the compositional and performing interpretation of the sound image of the solo trumpet in the synthetic concert genre was studied, using the example of Oleksander Krasotov's Symphony-concert of 1983 for trumpet and orchestra.

The methodology of the complex system approach was applied to the disclosure of the problem of the article, which made it possible to consider: a) the significance of the Odesa performing and composing school in the historical stages of the evolution of the genre of the trumpet concerto; b) directions of implementation of monotimbral dramaturgy in a symphonic opus; c) concert principles in the organization of a trumpet soloist's party; d) structural and thematic features of Olexander Krasotov's symphony-concert. The methods of comparative analysis and methods of generalization of observations on the directions of interpretation of the sound image of the solo trumpet by the composer and performers of the piece (T. Dokshitser and S. Cherevatenko) were used.

As a result, the accentuation of the features of symphonic drama in the process of intonation unfolding and formation of the leading themes of the sonata allegro (in particular, the main part) was ascertained. The growth of signs of the concert genre in the service sections of the sonata form (in particular, in the area of the connecting part) was revealed. The features of concert music making in the trumpet part are realized due to the simulation of the game-competition situation, the activation of various types of dialogue. A monotimbral dialogue is traced between the parts of the first trumpet in the orchestra and the performer of the solo part of the concert. Polytimbral dialogue – between the trumpet and other instruments of the orchestra. An effective expressive means of revealing the metamorphoses of the timbre image of the solo part of the trumpet is the use of a mute. The expressive resources of the timbre of the part of the soloist-trumpeter acquire a semantic meaning and serve the composer and performer as an effective way of revealing the directions of image transformation.

Key words: *Ukrainian music, trumpet concerto, synthetic genre, monotimbral dramaturgy, timbre of solo part, sound image, dialogue.*

Постановка проблеми. Концерти для солюючої труби з оркестром композиторів Одеської школи (О. Красотова), випускників Одеської консерваторії (О. Злотника) є яскравим надбанням європейської інструментальної культури. Найважливіші імпульси композиторського мислення відбивають філософську картину світу, моделюють її у творчому просторі і реалізують задум, зокрема, через певну інтерпретацію звукообразу соліста, що особливо яскраво виявляється у жанрі сольного концерту. Зазначена проблематика привертає увагу музикознавців, композиторів та виконавців, створюючи інтелектуальне підґрунтя їх творчої діяльності. Особливо цікавим ракурсом її розгляду слугує певний історико-стильовий етап кінця ХХ – початку ХХІ ст. Як слушно визначають науковці: «Реалізація звукообразної ідеї в постмодерністській музиці – це творчий процес обмірковування й конкретизації концепції музичної форми, тембрового звучання, що відповідає інструментальному складу або типу голосу, в результаті чого осмислюється звукообразна концепція тексту, якщо він використовується» (Рябуха, 2012: 266). Вислів у повній мірі можливо віднести і до пізнання принципів композиторської інтерпретації тембрально-звукового іміджу сольної партії у концертах для труби, особливо різних локальних варіантів в українській музиці, зокрема – Одеської школи, що потребує, безумовно, окремої уваги дослідника.

Партія труби у жанрі концерту для сольного інструменту з оркестром в історії української музики від другої половини ХХ століття і до сьогодні відображає особливості як етапу становлення жанрової моделі трубного концерту в історії української інструментальної музики, так і принципи композиторського мислення у цьому жанрі, віддзеркалює еволюцію виконавської майстерності.

Аналіз досліджень. Технічним аспектам звукоутворення та теоретичним питанням феномену звукообразу присвячена незначна кількість робіт (Рябуха, 2012; Гишка, 2010). Розкриття особли-

востей роботи над вправністю соліста, окремим напрямом створення звукообразу у жанрі духового інструментального концерту не видається можливим без урахування напрацювань науковців-виконавців на духових інструментах (Мочурад, 2005; Концевич, Карпак, 2019). Корисними для дослідження теми є роботи щодо особливостей міжжанрової діалогічності в камерно-інструментальній музиці України (Кравченко, 2016). Внесок О. Красотова – репрезентанта Одеської композиторської школи, на сьогодні вивчений досить неповно, корисною видається лише енциклопедична стаття (Муха, 2008: 595–596). Відтак, у відомій автору науковій літературі проблематика метаморфоз звукового образу солюючої партії трубача у концертах для цього інструменту ще й досі не віднайшла системного розгляду.

Метою статті є дослідження прийомів композиторської та виконавської інтерпретації звукообразу солюючої труби у синтетичному концертному жанрі на прикладі Симфонії-концерту 1983 року Олександра Красотова для труби з оркестром.

Виклад основного матеріалу. Творча практика композитора або виконавця, що працюють з партією соліста, спирається на ті характерні засади, що властиві виконавським звукоідеалам певної національної або регіональної творчої школи. Майстри Одеської школи гри на духових інструментах ще наприкінці ХІХ ст. утворили яскравий осередок південноукраїнської культури, який відрізнявся унікальними напрацюваннями, що ґрунтувалися на певних традиціях виконавства, на спеціальному композиторському доробку для мідних духових інструментах. Зокрема, трубачі Одеської виконавської школи – універсальні творчі особистості, непересічні солісти, музиканти-віртуози, викладачі, створювали концерти для солюючих інструментів з оркестром (або у супроводі фортепіано), використовуючи їх для дидактичної мети. Також вони надихали композиторів Одеси на написання відповідних опусів. Знаними персонами духової школи регіону були:

Михайло Табаков (випускник 1889–1891 років навчання за фахом труби музичного училища Одеси), Георгій Орвід (у 1927 році закінчив Київську консерваторію, а далі навчався у класі М. Табакова), багато інших. У ХХ сторіччі творчі долі українських музикантів були спотворені імперською практикою, що була доволі типовою для історії нашої культури: подальший творчий злет М. Табакова, Г. Орвіда відбувався у росії. Попри їх чітку самоідентифікацію як музикантів української національної школи, деякі дослідники ще й досі помилково вважають їх за російських музикантів (Ситов, 2001). З поміж їх учнів, випускників Одеської консерваторії – трубачі, яскраві творчі особистості, серед яких Гнат Леонов (композитор, диригент, пізніше – викладач консерваторії, доцент); Микола Баланко (випускник класу В. Луба 1976–1980 рр.). Багато випускників Одеської школи духового виконавства стали солістами симфонічного оркестру Київського театру опери та балету імені Т. Шевченка та Заслуженими артистами України, серед них – В. Подольчук, Ю. Кафельников, В. Семенюк, С. Іщенко, В. Іщенко, О. Семерюк та багато інших видатних трубачів-виконавців.

Одеські композитори, що у свій час писали концерти для духових інструментів, заклали ґрунтовні традиції жанру духового концерту, це У. Молчанов, О. Золотарьов, В. Малішевський – перший ректор Одеської консерваторії та його вихованці М. Вілінський, О. Давиденко, К. Корчмарьов. Справу продовжили їх творчі спадкоємці: С. Орфєєв, К. Данькевич, Т. Малюкова-Сидоренко, О. Красотов. Зазначимо велику кількість знаних композиторів, випускників консерваторії, що працюють у центральних регіонах України, серед яких провідне місце займає О. Злотник – випускник композиторського класу професорів О. Красотова, Т. Сидоренко-Малюкової. Саме Олександр Красотов та Олександр Злотник є авторами талановитих та оригінальних концертів для труби, в яких простежуються як нові параметри жанру трубного концерту, так і унікальні напрями композиторської інтерпретації звукообразу соліста-трубача.

Яскраво виражені новації у прочитанні творчих канонів жанру трубного концерту 80-х років ХХ століття неможливо осмислити без огляду традицій та напрямів жанрової еволюції концертів для труби у контексті української композиторської школи. Дослідники таких канонів, наприклад, Б. Мочурад, у своїй ґрунтовній розвідці 2005 року, присвяченій концертному жанру для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції, дово-

дить пряму залежність форми від драматургічної концепції опусу. У підсумку міркувань музикознавця ним виокремлюються риси жанрової форми *концертіно* з відчутним тяжінням до одночастинності. В умовах неокласицистського напрямку репрезентантом цих тенденцій є значна кількість Концертіно для труби з оркестром. Неоромантичний тип концерту, на погляд Б. Мочурада, є більш чисельним, перша група зазначеного типу репрезентована юнацькими концертами В. Щолокова, Л. Когана, М. Бердієва, Л. Колодуба, які склали основу учбово-педагогічного репертуару трубачів ХХ – початку ХХІ ст. На слушну думку дослідника, іншу підгрупу складають великі повнометражні концерти неоромантичного спрямування, написані із розрахунку на виконання професійними солістами – трубачами. Автор вбачає доцільним провести і у цій сфері розмежування на домінантно-сольний та симфонізований типи концерту. В домінантно-сольному партія труби відіграє провідну роль в драматургії твору, а оркестр лише виконує функцію супроводу. «До симфонізованого типу концерту, де концертність синтезується з принципами симфонічного розвитку, що призводить до рівноправності партій соліста та оркестру можемо віднести твори С. Василенка, Г. Томазі, А. Жоліве, І. Шахова, К. Тібора, Е. Тамберга, а вершиною цього процесу стало створення такого синтетичного жанру як концерт-симфонія» (Мочурад, 2005: 13).

Тобто, у творчості Одеських композиторів рушійними імпульсами переосмислення традицій трубного концерту є саме перебування у певному виконавсько-композиторському середовищі, ґрунтування на принципах музичної майстерності «школи», її єдності. Саме Олександр Красотов та Олександр Злотник (випускник Одеської консерваторії по класу композиції, де він вчився в класі Олександра Красотова та Тамари Сидоренко-Малюкової), є авторами резонансних концертів для труби з оркестром, що репрезентували оригінальні традиції Одеської творчої школи. У свою чергу зазначений факт сприяв процесам доволі відчутного жанрового оновлення трубного концерту у важливому сегменті історії української музики – 80х роках ХХ ст.

Зазначена тенденція розквітає у концертах для мідних духових інструментах, написаних у 1970–1980-х роках, коли ідеї жанрового синтезу набувають особливого значення. Саме у цей час концерти для труби починають писати суто фахові композитори, тоді як у попередні десятиліття твори пишуть самі майстри-виконавці та викладачі класу труби, які у втіленні звукообразу

соліста не відходили від канонів академічного «тембрового іміджу» труби.

Симфонізація мислення композиторів вплинула на як на жанрову форму, так і на драматургію концертів для труби, гранично увиразнюючи партію соліста та насичуючи оркестрову лінію. У цьому процесі жанрово-стильової еволюції концерту для труби виокремлюється яскравий внесок композитора Олександра Красотова, який у 1983 році створив Симфонію-концерт для труби з оркестром.

Творча та викладацька діяльність Олександра Красотова (1936–2007) – засновника південно-української композиторської школи, сприяла професійному становленню великої кількості студентів як з України, так і з Китаю. Сам «О. Красотов є автором численних творів різних жанрів, загалом близько 300» (Муха, 2008: 595). Композитор народився в Одесі, був випускником консерваторії 1959 року за трьома профілізаціями: «композиція» (викладач Т. С. Малюкова-Сидоренко), «фортепіано» (викладач Б. О. Чарковський) і «музикознавство» (викладач О. Л. Коган). З 1999 року і до 2007 року О. Красотов був почесним професором композиторського факультету Тяньцзінського музичного університету.

Творчість Олександра Красотова загалом залишається майже недослідженою. Етап творчої зрілості композитора визначається написанням I редакції Концерту-симфонії для труби з оркестром (1977 р.), у якому відбиваються процеси зацікавленості сучасними техніками композиції, а світоглядні позиції мистецького нонконформізму забарвлюють і стилістику і жанрову форму цього твору. Симфонія-концерт для труби з оркестром, II-га редакція якого створена у 1983 році, відрізняється від типових зразків концертного жанру радянської епохи радикальним переглядом звукового іміджу соліста, прагненням до новаторського – нетрадиційного шляху втілення звукового іміджу соліста, тембрового балансу звучання партій оркестру та соліста у цьому концертному творі для труби.

Композиційні особливості симфонії-концерту підпорядковані синтетичному жанру твору Олександра Красотова і концертність – його рівноправна яскрава складова, реалізована солуючим тембром труби, віртуозними та кантиленними можливостями цього інструменту. Концертність так само органічно кореспондує з драматургічними особливостями цього симфонічного твору, формотворчими засадами сонатно-симфонічного циклу, стиснутого до одночастинної композиції. Вступний розділ *Largo* (у дводольному тактовому

розмірі), представляє собою період неквадратної структури, який повторюється у творі на границях розділів форми і слугує своєрідним рефреном. У вступі експоновано особливий темброво-інтонаційний комплекс без участі соліста. Його перша складова – витримані педалі (звук *ля*) струнної групи, арфи та фортепіано, що звучать протягом 11 тактів. Друга складова утворена групою дерев'яних духових інструментів, які складають чотирьохголосий щільний фактурний комплекс, який представляє собою рухливий акордовий фон. У його надрах виокремлюється мелодизований голос. Його виразне інтонування зводиться до формування скорботного мелодійного рельєфу численними повторами низхідних ламенто, виразної збільшеної секунди. Ці плачові інтонації у поєднанні з примхливим деталізованим ритмічним малюнком, що межується павзуваннями, створюють поле неймовірного внутрішнього напруження, передають стан страждань. Скутий депресивний фон охоплює доволі об'ємний діапазон у чотири октави. Короткий вступний розділ окреслено композитором виразно, але досить тезово, наче як театральний простір для розгортання подальших подій. Музика концерту дійсно має театральний ефект – надалі звучить ще один короткий *вступний розділ Vivo* як підготовка до появи «героя», образ якого уособлює тембр солуючої труби.

Стрімкий темп викладення, нова рівномірна пульсація та тип остинатний фактури, тактовий розмір 10/8 де кожна восьма тривалість звучить на стакато – готують енергетику головної теми сонатного *allegro*. З першої цифри розпочинається викладення тем експозиції сонатного *allegro*, а власне, тема головної партії розпочинається з розділу *Agitato*. Яскрава дієва міць міді – влучний тембровий імідж соліста, що викладає рішучу, мужню мелодію закличного характеру підтримується закличними квартовими інтонаціями, «графічно-кубістським» мелодійним абрисом теми, розростанням її діапазону до декількох октав. Супровід мелодії представляє собою остинатний фон з акордів нетерцієвої структури. Зі складових кожного такого акордового комплексу виокремлюються звукоряд мелодії головної партії. Таким чином, при інтонаційній єдності комплексів, виникає неймовірної глибини образний контраст: мелодійний рельєф – тема труби, має динамічне розгортання. Активний дієвий образ головної партії задає імпульс для просування контуру мелодії за висхідним секвенційним типом, кварто-квінтове зчеплення мотивів динамізується інтонаційним перетворенням чистих інтервалів, доскона-

лих консонансів, які є природним інтонаційним словником для іміджу труби, на характерні. Три-тоні без розв'язання відчутно напружують партію солюючого інструменту. Цікавим є темброве домінування соліста, оскільки оркестрові репліки діалогічного характеру побудовані на дрібних мотивах похідного, від головної теми, значення, а темброве їх забарвлення переважно, тромбово.

У кульмінаційній зоні експозиції (цифра 5 партитури) виникає побудова діалогічного характеру: тема головної партії від соліста переходить до групи струнних інструментів. Зазначене темброве переінтонування вносить нові образно-емоційні барви, пом'якшує міць теми, готує її внутрішній злам та загострення. При експонуванні теми головної партії відчутним є прагнення композитора максимально наповнити складну синтетичну жанрову форму симфонії-концерту рисами *концертності* (відчутним є принцип контрасту і діалогу) та *симфонізацією* усіх рівнів формотворення та драматургії. У цьому сенсі інтонаційний процес становлення та розвитку головної партії є показовим. Сполучна партія (цифра 9) звучить у партії соліста, представляє собою грайливий мотив: переінтонування першої фрази головної партії відбувається у сполучній темі за рахунок зміни штрихів, перегрупування внутрішніх границь мотивів (їх скорочення до трьохзвучних за рахунок об'єднання лігами). У партії труби превалює етюдна фактура, з'являється рух за типом *perpetuum mobile*, який є доволі вправним та природним для такого віртуозного та блискучого інструменту, як труба. Періодичні раптові *sforzando* оркестру надають відтінок грайливого діалогу соліста та оркестру. Дієвим засобом розкриття ситуації гри є деталізація штрихів та виконавських прийомів, виписаних Олександром Красотовим у партії соліста. За рахунок такої деталізації нотної графіки саме цей розділ є синергійним для композиторської та виконавської інтерпретації у втіленні та реалізації звукового образу соліста. При порівнянні різних виконавських версій уявлення про напрями прочитання звукообразу соліста збільшуються. Відомими виконавцями Симфонії-концерту О. Красотова є *Тимофій Докшицер* (запис 1986 року з Симфонічним оркестром українського телебачення та радіо під орудою диригента Вадима Гнедаша) та *Сергій Череватенко* (запис 2010 року з Академічним симфонічним оркестром Національної філармонії України під батудою Миколи Дядюри). Інтерпретації цих солістів є близькими у втіленні тем Головної та Побічної партій, але різьчються саме у зонах сполучної та заключної партій, де виростає значення гри, яка обумовлена і при-

родою жанру, і наявністю ретельно прописаних виконавських прийомів та штрихів. Тим самим констатуємо акцентуацію рис власне концертного жанру у «службових», за класичним розумінням, розділах сонатної форми. Визначення композитором штрихів у партії соліста концерту веде до індивідуалізації виконавських прийомів, і ступінь їх майстерного виконання залежать від фізичної форми виконавського апарату трубача. Не остання роль належить і попередньо підготованій стратегії з урахуванням жанрових норм та стильової спрямованості, драматургії твору. У жанрі концерту або синтетичному, ускладненому – симфонії-концерту, усі фізіологічні засоби досягнення виконавцем звукового результату мають спиратися на знання сталого, традиційного звукового образу труби та технологічних можливостей інструменту. Тобто, початок звуковидобування, ведення звукової лінії, способи з'єднання звуків та закінчення мелодійної лінії мають, за думкою дослідників-теоретиків та виконавців-практиків, поєднуватися з додатковими засобами виконавської виразності. Це – тремоловання, ковзання, репетитивні повторення звуків; сума технічних прийомів складається у штрихи, а також у «деякі прийоми, які не мають ознак штрихів – *portamento, frulato, glissando, tenuto* та *vibrato*». (Концевич, Карпак, 2019: 110).

З цифри 13, згідно симфонічної драматургії та сонатного формотворення розпочинається розділ *Adagio*, що містить експозиційне проведення Побічної партії. Цей образ є контрастним попередньому модусу, але прийом концертності у грі тембрів соліста та оркестру містить певну інтригу. Процес «тембрової передачі» функції проведення кантіленної теми від оркестрової лінії – до партії соліста-трубача вирішений О. Красотовим з вишуканістю. Так, за 2 такти до ц. 13 – кантіленну тему, що готує образ побічної партії після солюючого теплого тембру скрипки «підхоплює» соло-труби з оркестру. Переконаливою видається інтерпретацію Т. Докшицера, який темброво не контрастує зі звучанням відкритого соло Першої труби у оркестрі, а підхоплює інтонаційну лінію на початку викладення теми побічної партії і нібито «грає самостійно» усі побудови, долаючи цезуру. С. Череватенко, навпаки, робить цезуру на границі форми та інтонаційно розпочинає фразу з першої ноти звучання теми побічної партії. Таким чином Т. Докшицер моделює новий медитативний безбар'єрний часопростір побутування теми-образу Побічної партії, інтегруючи розділи сонатної форми, трактуючи її у поемному дискурсі. Схоже, що саме таке тлумачення приво-

дить соліста до ідеї не роз'єднувати тембр сольної труби з оркестру та тембр соліста концерту для труби з оркестром, що видається більш відповідним задуму композитора у втіленні звукового образу інструменту.

У розробці (*Scherzando* ц. 15), що розпочинається як диявольське скерцо за рахунок моторного остинатного фону, що створюють в оркестрі *pizzicato* струнних проводиться тема Головної партії у ритмічному збільшенні. Справжній діалог відбувається в оркестрі: як між групами інструментів, так і всередині кожної оркестрової партії (між солістом-трубачем та сольними мотивами у виконанні тромбону, між солістом-трубачем та групами труб). У зоні каденції класичного концерту контекст оркестрової гри виростає у тембровому різнобарв'ї, а партія соліста, завдяки віртуозним пасажам та загальним формам руху набуває ознак концертного музикування, яке вирішено у модусі ярмаркового гуляння. Звучання зловісної теми-монологу у виконанні трьох тромбонів та труби і кульмінаційне проведення теми вступу у щільному звучанні усіх оркестрових груп маркує момент зламу настрою. Це – драматична кульмінація твору.

Реприза (такт 228) яскраво демонструє нову якість звукового іміджу солюючої труби. Соліст проводить тему головної партії октавою вище за експозиційне проведення, з сурдиною. Контраст початкового модусу теми головної партії та напряму її трансформації у репрізі яскраво декларується композитором. О. Красотов оголює нову якість теми: її інтонаційний злам, переважання трагічних ламентозних інтонацій, матовий тембр звучання труби з сурдиною. Ці фактори підсилюються відчутним гальмуванням темпу,

проведення мелодії у ритмічному збільшенні, що призводить до опуклості та виразності кожного трагічного нахилу в інтонуванні її складових мотивів.

Висновки. Темброво-інтонаційний комплекс головної партії – провідний образ твору, є персоніфікованим – тобто таким, який виступає як певне уособлення героя твору через тембр труби та особливий тип мелодики. Його звуковий образ та тембровий імідж піддаються докорінній трансформації у відповідності до етапів симфонічної драматургії. Напрямо трансформації послідовно простежується від активного, дієвого, моторного звучання труби у експозиційному розділі – до підсумкового, репрізного проведення теми головної партії у партії соліста. Відповідно відбуваються і метаморфози тембрового іміджу звучання партії труби. Зовнішнім маркером змін виступає звуковий образ соліста. В експозиції звучання труби реалізоване у її типовому тембровому іміджі як моторного, рухливого інструменту з тематизмом плакатного типу, підпорядкованого віртуозним принципам концертності. У репрізі для посилення трагедійних елементів використовується прийом зміни тембрової палітри солюючої труби засобами впливу сурдини на звучання інструменту, інтонаційна та ритмічна зміни теми. Таким чином, звукообраз солюючого інструменту у складному синтетичному жанрі твору (симфонії-концерті для труби з оркестром) вправно моделюється прийомами монотембрової драматургії (коли використовуються лише темброві варіанти звучання одного інструменту), а образно-семантичні ресурси тембру, як відображення динаміки звукообразу у партії соліста-трубача суттєво підносяться на значний рівень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гишка І. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика). Львів. 2010. 183 с.
2. Кравченко А. І. Феномен міжжанрової діалогічності в камерно-інструментальній творчості українських композиторів: кінець ХХ – початок ХХІ століття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : зб. наук. пр. Київ. 2016. Вип. 4. С. 90–94
3. Концевич О., Карпак А. Сучасний погляд на проблеми опанування майстерністю виконання трубного концерту ХХ–початку ХХІ століть. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : зб. наук. пр. Рівне. 2019. Вип. 1. С. 106–111.
4. Муха А. Красотов Олександр Олександрович. Українська музична енциклопедія. У 7 т. Т. 2 [Е – К]. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 595–596.
5. Мочурад Б. І. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Львів, 2005. 19 с.
6. Рябуха Н. Семантико-аксіологічні основи звукообразу в сучасній музиці. Культура України: зб. наук. праць. Харків. 2012. Вип. 38. С. 264–275.
7. Chumov Leonid. The Life and Times of Russian Trumpeter Georgi A. Orvid. *ITG Journal* :International Trumpet Guild, XXVI/1, 2001. Vol. 10. Pp. 58–61.

REFERENCES

1. Hyshka, I. (2010). Zvukoutvorennia yak vazhlyva skladova tekhnichnoi doskonalosti trubacha (istoriia, teoriia, metodyka, praktyka). [Sound formation as an important component of the technical perfection of the trumpeter (history, theory, methodology, practice)]. Lviv. [in Ukrainian].
2. Kravchenko, A. (2016). Fenomen mizhzhanrovoi dialohichnosti v kamerno-instrumentalnii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: kinets XX – pochatok XXI stolittia. [The phenomenon of inter-genre dialogicity in the chamber-instrumental works of Ukrainian composers: the end of the 20th – the beginning of the 21st century]. Bulletin of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts: coll. of science works. Kyiv, 4, 90–94. [in Ukrainian].
3. Kontsevych, O., Karpiak A. (2019). Suchasnyi pohliad na problemy opanuvannia maisternistiu vykonannia trubnoho kontsertu XX–pochatku XXI stolit. [A modern view of the problems of mastering the skill of performing a trumpet concerto of the 20th–early 21st centuries]. Istoriiia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoï muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia : zb. nauk. pr. – [The history of formation and prospects for the development of brass music in the context of the national culture of Ukraine and abroad: coll. of science works]. Rivne, 1, 106–111. [in Ukrainian].
4. Mukha, A. (2008). Krasotov Oleksandr Oleksandrovych. [Krasotov Oleksandr Oleksandrovich]. Ukrainska muzychna entsyklopediia. [Ukrainian musical encyclopedia.]. Kyiv, vol. 2, 595–596. [in Ukrainian].
5. Mochurad, B. (2005). Kontsert dlia truby z orkestrom v aspekti zhanrovo-stylovoi evoliutsii. [Concerto for trumpet with orchestra in the aspect of genre and style evolution] : theses dis... cand. art critic: 17.00.03. Lviv. [in Ukrainian].
6. Riabukha, N. (2012). Semantyko-aksiolohichni osnovy zvukoobrazu v suchasniï muzytsi. [Semantic and axiological foundations of sound image in modern music]. – Kultura Ukrainy: zb. nauk. pr. [Culture of Ukraine: coll. of science]. Kharkiv, 38, 264–275. [in Ukrainian].
7. Chumov, L. (2001). The Life and Times of Russian Trumpeter Georgi A. Orvid. ITG Journal :International Trumpet Guild, XXVI/1, 10, 58–61.

Ірина ЛОКШУК,
orcid.org/0000-0002-3204-4644
аспірантка кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) lokshukirina@gmail.com

ХУДОЖНІ СЕРПАНКОВІ ТКАНИНИ У СПЕЦІАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ПОШУКУ

У статті розглянуто питання збереження та популяризації художніх серпанкових тканин сіл Крупове, Берестя, Вільне, Кривиця, Литвиця, Лютинськ, Орв'яниця, Селець, Ясинець Дубровицької міської громади, села Миляч Миляцької сільської громади Рівненської обл. Увагу автора акцентовано на майстрах серпанкового ткацтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. з с. Крупове Уляні Кот, Ніні Дем'янець, Ніні Рабчевській, Ользі Придюк та ін.

Простежено художньо-виражальні засоби, усталені форми виробу, орнаментальними мотивами, технологічні підходи у традиційному народному ткацтві. З'ясовано, що задовольняючи практичні та естетичні потреби людей, художні тканини разом з іншими видами декоративно-прикладного мистецтва виступають важливою складовою частиною формування предметно-просторового середовища. На кожному етапі суспільного розвитку художній рівень тканин значною мірою визначався конкретними історичними умовами життя українського народу, його культурними та побутовими потребами. Технологічні та художні прийоми процесу ткацтва склалися та удосконалювалися століттями, частково зберігаючи до наших днів відгомін різних історичних епох. Результати проведеного нами дослідження закріплюють інформацію про поширення ткацького промислу на рівненському Поліссі. Серед центрів текстильного промислу, функціонуючих донині, акцентуємо увагу на селі Круповому, яке відоме серпанковим ткацтвом.

Автором підкреслено, що майстри серпанкового ткацтва не загромождали візерунком площину виробу, надаючи вбранню певної вишуканості та естетики. Традиційний серпанковий одяг, його стилізація та творча інтерпретація сучасними майстрами та художниками-текстильниками звертають на себе увагу науковців, дослідників, що спонукає до подальших розвідок, виявлення порівняльної характеристики тканин.

Автором статті вивчено та проаналізовано фахові монографії та наукові публікації вітчизняних дослідників у галузі мистецтва та етнографії. Окремим параграфом у статті опубліковані праці дослідників, які розкривають суть та значення серпанкових тканин Рівненщини в ретроспективному трактуванні та сучасній мистецтвознавчій проблематиці ХХІ ст.

Ключові слова: художні тканини України, ткацтво, серпанок, одягова тканина, інтер'єрна тканина, художні особливості, рівненське Полісся, село Крупове.

Iryna LOKSHUK,
orcid.org/0000-0002-3204-4644
PhD Student at the Department of History and Theory of Art
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) lokshukirina@gmail.com

ARTISTIC HAZE FABRICS IN SPECIAL LITERATURE AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH

The article deals with the issue of preservation and popularization of the artistic haze fabrics of the villages of Krupove, Berestia, Vilne, Kryvytsia, Lyutytsk, Orvyanytsia, Selets, Yasinets of the Dubrovitsk urban community, Mylyach village of the Mylyatsk rural community of the Rivne region. The author's attention is focused on the masters of haze weaving of the second half of the 20th – the beginning of the 21st century. from the village Krupove Ulyana Kot, Nina Demyanets, Nina Rabchevska, Olga Prydyuk and others.

Artistic and expressive means, established forms of the product, ornamental motifs, technological approaches in traditional folk weaving are traced. The results of our research confirm the information about the spread of the weaving industry in Rivne Polissya. Among the centers of the textile industry, which are functioning to this day, we focus on the village of Krupovoy, which is known for haze weaving.

The author emphasized that the masters of haze weaving did not clutter the plane of the product with a pattern, giving the outfit a certain sophistication and aesthetics. Traditional hazy clothing, its stylization and creative interpretation by modern craftsmen and textile artists attract the attention of scientists and researchers, which prompts further investigations and the identification of comparative characteristics of fabrics.

The author of the article studied and analyzed professional monographs and scientific publications of domestic researchers in the field of art and ethnography. A separate paragraph in the article publishes the works of researchers who reveal the essence and significance of the haze fabrics of the Rivne region in a retrospective interpretation and contemporary art history issues of the 21st century.

Key words: *artistic fabrics of Ukraine, weaving, haze, clothing fabric, interior fabric, artistic features, Rivne Polissya, Krupove village.*

Постановка проблеми. Традиція художніх серпанкових тканин охоплює широкий діапазон сакральних, декоративно-ужиткових, символічних елементів, що включають в себе: техніко-технологічний процес виготовлення тканин, свята та обряди, з якими нерозривно пов'язане їх функціональне використання та, власне, серпанкові вироби – інтер'єрні тканини (рушники, настільники, серветки) та одягові комплекси вбрання (святкові, обрядові). Серпанкові вироби с. Крупове виокремлюються серед інших народних тканин Полісся власними самобутніми особливостями: 1) матеріалами, технологією та техніками виготовлення, 2) усталеними художньо-моделюючими характеристиками (формами виробів, способами крою, своєрідними компонентами комплексів вбрання), 3) архаїчною геометричною орнаментикою (ромб, розетка, «змійка», «кривуля», косий хрест та ін.). Впродовж багатьох століть унікальну технологію виготовлення серпанкових текстильних виробів передають із покоління в покоління майстри – носії давніх художньо-ремісничих народних традицій. Саме техніка серпанкового ткання слугує головним формотворчим фактором, який локалізує своєрідну специфіку, властиву лише для народного ткацтва с. Крупове. Із зібраного та обробленого льону народні умільці виготовляли тонку пряжу. Легко притискаючи бердо на напівмеханічному верстаті горизонтальної конструкції майстри ткали прозоре лляне полотно – серпанок. Потім, знявши його з верстату, мочили, вибілювали та качали по ньому скляною кулею (галою) або природнім каменем сферичної форми для рівномірного розподілення ниток основи і підкання (за матеріалами облікової картки «Традиція серпанкового ткацтва у селі Крупове Дубровицького району Рівненської області», підготовлено К. Приймачук, Ю. Гончаровою, І. Локшук).

Аналіз останніх досліджень. У комплексі з музейним колекціонуванням особливу цінність в ідентифікації, атрибуції та документації складають наукові дослідження. Одним з перших, хто порушив тематику поліських тканин був Степан Шевчук (70–80-ті рр. ХХ ст.). До питання виготовлення та побутування серпанкових тканин звертаються науковці, серед яких В. Скуратівський, Л. Орел, Ю. Лащук, Г. Стельмашук, О. Никорак, Л. Пономар, А. Українець, Р. Тишкевич, Л. Кос-

тюк, І. Локшук. Наше дослідження торкається формулювання проблематики культурної спадщини українського Полісся на прикладі традиції серпанкового ткацтва на рівненському Поліссі, й, окремим параграфом згрупує праці вітчизняних дослідників для подальшого наукового використання.

Мета статті. Дослідження художніх серпанкових тканин як предмету наукового пошуку у спеціальній літературі.

Виклад основного матеріалу. Традиція художніх серпанкових тканин є унікальним явищем в царині духовної етнічної спадщини українського Полісся. Як єдине ціле, вона в синтезі з іншими видами народної творчості (танець, фольклор, писанкарство, гончарство, вишивка, різьба по дереву та ін.) творить образ унікальної регіональної, а загалом – національної культури. Серпанкові тканини виступають популярним атрибутом автентики мистецтва Рівненщини та Полісся загалом. На різноманітних фестивалях, форумах, регіональних, всеукраїнських та міжнародних виставках серпанкове ткацтво впізнаване й актуальне.

Художні серпанкові тканини сіл Крупове, Берестя, Вільне, Кривиця, Літвиця, Лютинськ, Орв'яниця, Селець, Ясинець Дубровицької міської громади, села Миляч Миляцької сільської громади Рівненської обл. виокремлюються серед потоку текстильної народної продукції впродовж століть. Осередок поліського серпанкового ткацтва вирізняється з поміж інших ткацьких центрів України своїми художньо-виражальними засобами, усталеними формами виробу, орнаментальними мотивами, технологічними підходами. Художній образ серпанкового текстильного виробу й технічні навички передаються нащадкам з року в рік, поступово набуваючи творчого удосконалення. Народний майстер завжди йшов за матеріалом, розкриваючи красу його фактури і кольору, дотримуючись при виконанні виробу декоративності, конструктивності та орнаментальності.

Серпанковий стрій спочатку призначався як одяг для молодят. Найдраматичніший весільний обряд, який символізував перехід дівчини до заміжжя, уособлював розплітання коси та покривання голови молодої очіпком і наміткою. Заува-

жимо, що намітки на рівненському Поліссі виконували декілька важливих функцій, зокрема, їх використовували у якості як головних уборів, так і подарунків (орнаментованих відрізків полотна). У першому випадку вони вирізнялися особливою красою вишитого декору вузьких начольних стрічок – своєрідних позначок, завдяки яким полотнище перед намотуванням одразу фіксувалося в потрібному місці. Проведені дослідження музейницею А. Українець дають змогу констатувати, що намітки-головні убори поступово зникли з народного побуту, але намітки-«подарки» продовжували функціонувати в ньому до середини ХХ ст.: їх активно використовували в народних звичаях та обрядах, подекуди вони слугували матеріалом для пошиття одягу. Зокрема, на Дубровиччині (с. Крупове, Орв'яниця, Берестя) науковцями було зафіксоване самобутнє явище: з тонких прозорих наміток («серпанків») у першій половині минулого століття шили святкове жіноче вбрання (Українець, 2016: 28).

При розрізуванні наміток і пошитті з них вбрання частини полотна, прикрашені орнаментальними смугами, розміщували в чітко визначених місцях. Таким чином досягали врівноваженості та ритмічного чергування орнаментальних мотивів на всіх компонентах вбрання. Так, на сорочках тканий орнамент прикрашав лише нижню частину рукавів біля чохла. На спідницях, що густо рясувалися, – на «клубах» (зверху, нижче пояса). Фартухи, які зшивалися з двох чи трьох пілок, прикрашалися червоними вузькими тканими орнаментальними смугами та мережею на подолках. Щоб досягнути прозорості тканини, відбілене, накрохмалене, ще вологе вбрання розгладжували та розтягували («накачували») круглою важкою скляною кулею – «камінчиком» (Українець, 2016: 29).

Неперевершеним фактом оригінальності, неповторності й основним чинником, що визначає традицію виготовлення художніх серпанкових тканин, є використання серпанкового строю у весільній обрядовості поліщуків. До компонентів серпанкового вбрання села Крупове Сарненського району входять сорочка, спідниця, фартух та намітка, яка застосовувалась як серпанкова фата. Загалом, серпанкові тканини декорувалися мало, у вигляді тонких червоних смужок, щоб акцентувати увагу на своєрідному поліському тканні. Так, сорочку збагачує лише неширока орнаментована смуга, що прикрашає низ рукава. Спідниця шилася з шести пілок і декорувалися тільки бокові пілки. Фартух ткали з трьох пілок, оздоблення розміщувалося на двох крайніх пілках у нижній

частині. Крім того, низ фартуха та середня пілка виробу орнаментувалися мережею – ажурним декоративним швом та мереживом. Обидва кінці намітки, головного убору заміжніх жінок, прикрашалися геометричним орнаментом у вигляді смуги та мережею. Традиція акцентувати увагу глядача на легкій прозорій тканині – серпанку, не загромождаючи візерунком площину виробу, надає текстильному твору певної вишуканості та естетики.

Брак оздоблення на серпанковому вбранні можна пояснити тим, що тоненька, прозора, легка тканина не потребувала особливих прикрас. Делікатне розташування вузьких, тканих технікою перебору, орнаментальних смуг у певних місцях сприяло збереженню цієї легкості, поєднувало всі деталі вбрання в єдиний мистецький комплекс, свідчило про естетичне чуття і тонкий художній смак селянських майстринь (Українець, 2016: 29).

Майстрами серпанкового ткацтва с. Крупове другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є заслужені майстри народної творчості України Ульяна Кот (1936–2022), Ніна Дем'янець 1937 р.н., Ніна Рабчевська 1947 р.н., майстриня декоративно-прикладного мистецтва Ольга Придюк 1946 р.н., майстри Тетяна Бернацька 1968 р.н., Ірина Бернацька 1984 р.н., Ірина Букайло 1984 р.н., Марія Плескач 1975 р.н., Ірина Плескач 1999 р.н. Усі навикі ткання жінки перейняли від своїх матерів.

Побутування серпанкової тканини згадується українським письменником І. Котляревським ще наприкінці ХVІІІ ст., а саме: «Льняної пряжі три півмітки, серпанків вісім на намітки...» (Котляревський, 1989: 104). До популяризації серпанкових тканин на міжнародному рівні у 1988 р. долучається У. Кот, представляючи поліське ткацтво у рамках фольклорного фестивалю національних меншин у м. Вашингтон (США). Також, серпанкові тканини експонувалися на фестивалях у Канаді, Польщі, Туреччині, інших закордонних країнах. Майстринями серпанкового ткацтва Н. Дем'янець та Н. Рабчевською у 1992 р. були створені сценічні костюми для учасників народного аматорського фольклорного ансамблю «Берегиня» Крупівського сільського будинку культури. Запропонований одяг є творчою інтерпретацією ткацької, та базується на поліських серпанкових традиціях крупівчан.

Одним з найпоширеніших напрямів діяльності є збереження і колекціонування традиційних серпанкових тканин українського Полісся в музейних фондах України. Серпанкові тканини



**Рис. 1. Народний аматорський фольклорний ансамбль «Берегиня» с. Крупове, 2019 р.
Фото І. Локшук**



**Рис. 2. Народний аматорський фольклорний ансамбль «Берегиня» с. Крупове, 2019 р.
Фото І. Локшук**

популяризуються відділом «Серпанкове розмаїття» Дубровицького історико-етнографічного музею, який є своєрідним осередком побутування автентичного ткання.

Однією з ланок консервації зразків традиційного художнього текстильного мистецтва регіону є Рівненський обласний краєзнавчий музей. Колекція фондів та виставкових залів щорічно поповнюється зразками народного ткацтва, інструментарієм для виготовлення тканини тощо. Збереженню і відтворенню традиції серпанкових тканин Рівненщини сприяє коло діяльності громадської організації «Центр дослідження та відродження Волині». Майстерня історичного ткацтва «Легенди Волині», яка функціонує у м. Радивилів та є структурним підрозділом центру, спрямована на поглиблене вивчення й розширення теоретичних і практичних знань та вмінь у галузі традиційної народної тканини.

Велике інформаційне та пізнавальне значення для значної когорти населення відіграють творчі виставки. Найбільш масовими заходами, в якому залучені як безпосередні носії серпанкового ткацтва, тобто майстри, так і поціновувачі мистецтва, колекціонери – це виставка мистецтва одного села. Презентація доробку майстрів с. Крупове відбувалася в залах Національного музею Тараса Шевченка у Києві (2003 р.) та Рівненського обласного краєзнавчого музею (2011 р., 2018 р.). Крім того, щорічно, традиційні серпанкові тканини та майстер-класи по їх виготовленню демонструються на публічний огляд під час проведення фольклорно-етнографічного свята «Музейні гостини» у м. Рівне (1991–2024 рр.). Проблематика даних виставок та показів щоразу піднімалася у ЗМІ.

Неодноразово питання збереження та потребу висунення серпанкових тканин українського

Полісся до номінації нематеріальної спадщини України та ЮНЕСКО розглядалося на порядку денному КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» РОР, де визначилося ряд заходів щодо популяризації серпанкового ткацтва на всеукраїнському та міжнародному рівнях. Одним із вагомих кроків у царині мистецтва є проведення Всеукраїнської науково-практичної конференції «Проблеми збереження і популяризації національних традицій серпанкового ткацтва в сучасній Україні» (Програма, 2015) на базі с. Крупове Рівненської обл. Також, за ініціативи Рівненського обласного центру народної творчості започатковано та реалізовано Всеукраїнський мистецький проект ТКАЦТВО.UA (2022 р., 2023 р.), що дає змогу опанувати ази текстильного ткання за кроснами.

Висновки. Вироби серпанкового ткацтва супроводжували поліщуків упродовж життя. На «серпанок» приймали новонароджену дитину, і саме серпанковою наміткою покривали голови молодих під час поділу весільного короваю. З «серпанку» шили святкові костюми. В них ходили до церкви, відвідували родичів на великі свята. «Серпанком» покривали тіло людини, що відходила у Вічність.

Традиційні художні серпанкові тканини с. Крупове є цінним надбанням українського Полісся. Питання дослідження процесу ткання, орнаментування і побутування серпанкових тканин у звичаєвості українців цікавить сучасного науковця, є предметом пошанування серед майстрів, художників-текстильників, меценатів. Варто зауважити, що інтерес до поліського народного мистецтва підвищується після Чорнобильської катастрофи 1986 року. В кін. ХХ – на поч. ХХІ ст. музейні колекції збагачуються традиційними зразками декоративно-прикладного мистецтва. Регулярні виставки-покази серпанкових строїв, відтворених

майстернею ткацтва «Центру дослідження та відродження Волині», творчі виступи народного аматорського фольклорного ансамблю «Берегиня» с. Крупове сприяють розповсюдженню інформації про серпанок серед кола шанувальників.

У нашій праці згуртовані та представлені наукові дослідження початку ХХІ ст., які можуть слугувати підґрунтям дослідникам, аспірантам та студентам у своїх подальших напрацюваннях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білан М., Стельмашук Г. Український стрій. Львів : Фенікс, 2000. 328 с.
2. Вернюк Я. «Три зірочки ясні...» (Основні віхи життя і творчості заслужених майстрів України : Ганни Леончук, Уляни Кот та Марії Шевчук). Монографія. Рівне : Волинські обереги, 2019. 148 с.
3. Костюк Л., Букайло У. Традиції поліського серпанку : іст.-краєзн. нарис. Рівне : Дятлик М., 2015. 152 с.
4. Костюк Л. Провідний центр «поліського серпанку» – село Крупове. *Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини* : колективна монографія / упоряд. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : ПП ДМ, 2010. С. 66–76.
5. Котляревський І. Енеїда. К. : Радянська школа, 1989. 286 с.
6. Кузіна І., Черпак Л. Особливості виготовлення серпанкових тканин у Дубровицькому районі на початку ХХ ст. *Наукові записки* : 140-річчю від дня народження Федора Штейнгеля / гол. ред. О. Булига. Рівне : видавець О. Зень, 2010. Вип. VIII. С. 189–194.
7. Лащук Ю. Народне мистецтво українського Полісся. Львів : Каменяр, 1992. 134 с.
8. Локшук І. Збереження та розвиток традиційного серпанкового ткацтва села Крупове – передумова для вдосконалення і збагачення творчих здібностей молоді. *Духовно-творчий потенціал студентської молоді : психолого-педагогічні проблеми формування та реалізації* : матеріали III Всеукр. наук.-метод. конф. 18–20 трав. 2006 р. Рівне : РДГУ, 2006. С. 159–162.
9. Локшук І. Осередки традиційного художнього ткацтва рівненського Полісся кінця ХІХ – поч. ХХІ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. праць. Х. : ХДАДМ, 2014. № 7. С. 23–27.
10. Локшук І. Традиційне художнє ткацтво рівненського Полісся : культур.-мистец. аспект. *Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини* : колектив. монографія / упоряд. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : ДМ, 2010. С. 7–21.
11. Локшук І. Успадкування та збереження регіональних традицій майстернею історичного ткацтва «Легенди Волині». *Радивилівщина крізь призму віків*. Радивилів : РРІМ, 2014. С. 28–30.
12. Локшук І. Художні серпанкові тканини : проблема збереження та спроба відтворення сучасними майстрами. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів : ЛНАМ, 2017. Вип. 34. С. 116–128.
13. Лупій Т. Художньо-образна та семантична структура геометричного орнаменту західнополіських рушників. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць : наук. записки Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне : РДГУ, 2002. Вип. 7. С. 18–26.
14. Никорак О. Народні тканини Рівненщини на рубежі ХХ–ХХІ ст. *Мистецтвознавство '14*. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2014. С. 29–38.
15. Никорак О. Радивилівський осередок ткацтва: відновлення традицій. *Народознавчі зошити*. 2020. № 4 (154). С. 781–796.
16. Никорак О. Тканини для спідниць Західного Полісся й Волині. *Народознавчі зошити*. 2009. № 1-2. С. 239–259.
17. Никорак О. Українська народна тканина, ХІХ–ХХ ст. Типологія, локалізація, художні особливості : у 2 ч. Львів : Афіша, 2004. Ч. 1 : Інтер'єрні тканини : за матеріалами захід. областей України. 584 с.
18. Никорак О. Українська народна тканина, ХІХ–ХХ ст. Типологія, локалізація, художні особливості : у 2 ч. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2023. Ч. 2 : Одягові тканини : за матеріалами захід. областей України. 608 с.
19. Орел Л. Поліський серпанок. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 5. С. 91–93.
20. Орел Л. Чарівне веретено. *Чарівне веретено*. Нариси / упоряд. А. Данилюк. Львів : Каменяр, 1990. С. 31–36.
21. Пономар Л. Народний одяг Правобережного Полісся середини ХІХ – середини ХХ ст. Іст.-етногр. атлас. Словник. К. : Бізнесполіграф, 2015. 268 с.
22. Приймачук К. Рівненський обласний центр народної творчості в структурі декоративно-прикладного мистецтва. *Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини* : колективна монографія / упоряд. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : ПП ДМ, 2010. С. 173–215.
23. Проблеми збереження і популяризації національних традицій серпанкового ткацтва в сучасній Україні : програма всеукр. наук.-практ. конф., 11–12 верес. 2015 р. Рівне : Рівнен. обл. центр нар. творчості. 2015. 8 с.
24. Рутковська О. Погориння моє серпанкове. *Волинь моя* / гол. ред. М. Сорока. К. : ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2003. Вип. III. С. 260–268.
25. Скуратівський В. «Молодицям по серпаночку». *Берегиня* : художні оповіді та новели. К. : Радянський письменник, 1987. С. 170–177.
26. Стельмашук Г. Поліські жіночі головні убори (кін. ХІХ – поч. ХХ ст.). *Народна творчість та етнографія*. 1982. № 4. С. 53–56.
27. Стельмашук Г. Традиційні головні убори українців. К. : Наук. думка, 1993. 240 с.
28. Стельмашук Г. Українське народне вбрання. Львів : Апріорі, 2019. 256 с.
29. Стельмашук Г. Українські народні головні убори. Львів : Апріорі, 2013. 276 с.

30. Тишкевич Р. Етнографічна спадщина Рівненського Полісся. *Західне Полісся: історія і культура* / ред.-упоряд. А. Українець. Рівне : О. Зень, 2006. Вип. 3. С. 58–64.
31. Тишкевич Р. Поліський серпанок. *Наукові записки* / гол. ред. О. Булига. Рівне : видавець О. Зень, 2010. Вип. VIII. С. 287–294.
32. Тишкевич Р. “Поліський серпанок” у свідомості місцевих жителів. *Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини* : колективна монографія / упоряд. і наук. ред. В. Виткалов. Рівне : ПП ДМ, 2010. С. 58–65.
33. Українець А. Весільне вбрання мешканців Рівненщини поч. XX ст. *Етнокультурна спадщина Полісся*. Рівне : Перспектива, 2006. Вип. 7. С. 83–91.
34. Українець А. Виготовлення серпанкового полотна на Рівненщині. *Зб. наук. праць Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф*. К. : ДНЦЗКСТК, 2012. Вип. I. С. 109–126.
35. Українець А. Виготовлення серпанкового полотна на Рівненщині. *Українець Алла Миколаївна : етнограф, краєзнавець, музейний фахівець* : наук.-допом. біобібліогр. покажч. / уклад. Н. Кожан. Рівне : О. Зень, 2017. С. 64–82.
36. Українець А. Дубровицькі серпанки. *Велика Волинь : минуле й сучасне* / М. Дарманський (гол. ред. кол.). Хмельницький-Ізяслав-Шепетівка, 1994. С. 378–379.
37. Українець А. Експедиційне обстеження Дубровицького району в 1991-1992 рр. *Дубровиці – 1000 років* : зб. матеріалів наук.-краєзн. конф., присвяч. 1000-річчю першої писемної згадки про м. Дубровицю, проведеної 16-17 верес. 2005 р. Рівне, 2005. С. 142–144.
38. Українець А. Експедиційні дослідження народного одягу мешканців Рівненщини на межі XX – XXI ст. *Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею*. Зб. наук. праць. Рівне : Дятлик М., 2016. Вип. XIV. С. 28–33.
39. Українець А. Жіночі головні убори мешканців Рівненського Полісся (кін. XIX – поч. XX ст.). *Народознавчі зошити*. 2006. Вип. 3–4. С. 451–456.
40. Українець А. Матеріали експедиційного обстеження Зарічненського району в кін. 80-х – на поч. 90-х років XX ст. *Західне Полісся: історія та культура*. Матеріали краєзнавчої конференції, присвяченої 60-літтю утворення Зарічненського р-ну та 20-літтю аварії на Чорнобильській АЕС. Рівне : видавець О. Зень, 2006. Вип. 2. С. 120–128.
41. Українець А. Традиційний народний одяг Рівненського Полісся. *Зб. наук. праць Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф*. К. : ДНЦЗКСТК, 2012. Вип. I. С. 289–307.
42. Українець А. Традиційний одяг Рівненщини. У 2 кн. Рівне: У фарватері істина, 2019. Кн. 1. 208 с.

REFERENCES

1. Bilan M., Stelmashchuk H. (2000) *Ukrainskyi strii*. [Ukrainian clothes]. Lviv : Feniks, 328. [in Ukrainian].
2. Verniuk Ya. (2019) «Try zironki yasni...» (Osnovni vikhy zhyttia i tvorchosti zasluženykh maistriv Ukrainy: Hanny Leonchuk, Uliany Kot ta Marii Shevchuk). Monohrafiia. [“Three bright stars...” (The main milestones of the life and work of honored masters of Ukraine: Hanna Leonchuk, Ulyana Kot and Maria Shevchuk). Monograph]. Rivne : Volynski oberehy, 148. [in Ukrainian].
3. Kostiuk L., Bukailo U. (2015) *Tradytzii poliskoho serpanku : ist.-kraiezn. narys*. [Traditions of the Polissya haze: historical and regional. sketch]. Rivne : Diatlyk M., 152. [in Ukrainian].
4. Kostiuk L. (2010) *Providnyi tsentr “poliskoho serpanku” – selo Krupove*. [The leading center of the “Polissya haze” is the village of Krupove] *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny : kolektyvna monohrafiia and Decorative and applied art of the Rivne region: a collective monograph*. V. Vytkalov (ed.). Rivne : PP DM, 66–76. [in Ukrainian].
5. Kotliarevskiy I. (1989) *Eneida*. [Aeneid]. K. : Radianska shkola, 286. [in Ukrainian].
6. Kuzina I., Cherpak L. (2010) *Osoblyvosti vyhotovlennia serpankovykh tkanyn u Dubrovyskomu raioni na pochatku XX st.* [Peculiarities of the production of hazel fabrics in the Dubrovyskyi district at the beginning of the 20th century] *Naukovi zapysky : 140-richchiu vid dnia narodzhennia Fedora Shteinhelia and Scientific notes: on the 140th anniversary of the birth of Fyodor Shteingel*. O. Bulyha (ed.). Rivne : vydavets O. Zen, VIII. 189–194. [in Ukrainian].
7. Lashchuk Yu. (1992) *Narodne mystetstvo ukrainskoho Polissia*. [Folk art of Ukrainian Polissya]. Lviv : Kameniar, 134. [in Ukrainian].
8. Lokshuk I. (2006) *Zberezhennia ta rozvytok tradytsiinoho serpankovoho tkatstva sela Krupove – peredumova dlia vdoskonalennia i zbahachennia tvorchykh zdibnostei molodi*. [Preservation and development of the traditional haze weaving of the village of Krupove is a prerequisite for improving and enriching the creative abilities of young people] *Dukhovno-tvorchyi potentsial studentskoi molodi : psykholoho-pedahohichni problemy formuvannia ta realizatsii : materily III Vseukr. nauk.-metod. konf. 18-20 trav. 2006 r. and Spiritual and creative potential of student youth: psychological-pedagogical problems of formation and implementation: materials of III All-Ukraine. science and method conf. May 18–20 2006*. Rivne : RDHU, 159-162. [in Ukrainian].
9. Lokshuk I. (2014) *Oseredky tradytsiinoho khudozhnogo tkatstva rivnenskoho Polissia kintsia XX – poch. XXI stolitia*. [Centers of traditional artistic weaving of the Rivne Polissya of the end of the 19th – beginning of the 21st century] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* : zb. nauk. prats and Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: coll. of science works. Kh. : KhDADM, 7. 23–27. [in Ukrainian].
10. Lokshuk I. (2010) *Tradytsiine khudozhnie tkatstvo rivnenskoho Polissia : kultur.-mystets. aspekt*. [Traditional artistic weaving of the Rivne Polissya: culture and art. aspect] *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny : kolektyvna monohrafiia and Decorative and applied art of the Rivne region: a collective monograph*. V. Vytkalov (ed.). Rivne : DM, 7–21. [in Ukrainian].
11. Lokshuk I. (2014) *Uspadkuvannia ta zberezhennia rehionalnykh tradytzii maisterneiu istorychnoho tkatstva «Lehendi Volyni»*. [Inheritance and preservation of regional traditions by the historical weaving workshop “Legends of Volyn”] *Rady-*

vylivshchyna kriz pryzmu vikiv and Radyvylovshchyna through the prism of the ages. *Radyvyliv* : RRIM, 28–30. [in Ukrainian].

12. Lokshuk I. (2017) *Khudozhni serpankovi tkanyny : problema zberezhenia ta sproba vidtvorennia suchasnykh maistramy*. [Artistic haze fabrics: the problem of preservation and the attempt of reproduction by modern masters] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv and Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Lviv : LNAM, 34. 116–128. [in Ukrainian].

13. Lupii T. (2002) *Khudozhno-obrazna ta semantychna struktura heometrychnoho ornamentu zakhidnopoliskykh rushnykiv*. [Artistic and figurative and semantic structure of the geometric ornament of Western Polissya towels] *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : zb. nauk. prats : nauk. zapysky Rivnen. derzh. humanit. un-tu. and Ukrainian culture: past, present, ways of development: coll. of science works: science. notes of Rivne state humanitarian university*. Rivne : RDHU, 7. 18–26. [in Ukrainian].

14. Nykorak O. (2014) *Narodni tkanyny Rivnenshchyny na rubezhi XX–XXI st.* [Folk fabrics of the Rivne region at the turn of the XX–XXI centuries] *Mystetstvovnavstvo 14 and Art history '14*. Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 29–38. [in Ukrainian].

15. Nykorak O. (2020) *Radyvylivskiy osередok tkatstva: vidnovlennia tradytsii*. [Radyviliv center of weaving: restoration of traditions] *Narodoznavchi zoshyty and Ethnological notebooks*, 4 (154). 781–796. [in Ukrainian].

16. Nykorak O. (2009) *Tkanyny dlia spidnyts Zakhidnoho Polissia y Volyni*. [Fabrics for skirts of Western Polissya and Volhynia] *Narodoznavchi zoshyty and Ethnological notebooks*, 1–2. 239–259. [in Ukrainian].

17. Nykorak O. (2004) *Ukrainska narodna tkanyna, XIX–XX st. Typolohiia, lokalizatsiia, khudozhni osoblyvosti*. [Ukrainian folk fabric, XIX–XX centuries. Typology, localization, artistic features]. In 2 parts. Lviv : Afisha, 1 : *Interierni tkanyny : za materialamy zakhid. oblastei Ukrainy*. [Interior fabrics: west by materials. regions of Ukraine]. 584. [in Ukrainian].

18. Nykorak O. (2023) *Ukrainska narodna tkanyna, XIX–XX st. Typolohiia, lokalizatsiia, khudozhni osoblyvosti*. [Ukrainian folk fabric, XIX–XX centuries. Typology, localization, artistic features]. In 2 parts. Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2 : *Odiahovi tkanyny : za materialamy zakhid. oblastei Ukrainy*. [Clothing fabrics: west by materials. regions of Ukraine]. 608. [in Ukrainian].

19. Orel L. (1980) *Poliskyi serpanok*. [Polissya haze] *Narodna tvorchist ta etnografia and Folk creativity and ethnography*, 5. 91–93. [in Ukrainian].

20. Orel L. (1990) *Charivne vereteno*. [The magic spindle] *Charivne vereteno. Narysy and The magic spindle. Essays*. A. Danyliuk (ed.). Lviv : Kameniar, 31–36. [in Ukrainian].

21. Ponomar L. (2015) *Narodnyi odiah Pravoberezhnoho Polissia seredyny XIX – seredyny XX st.* [Folk clothing of the Right Bank Polissya of the mid-19th – mid-20th centuries] *Ist.-etnohr. atlas. Slovnyk and Hist.-ethnogr. atlas. Dictionary*. K. : *Biznespolihraf*, 268. [in Ukrainian].

22. Prymachuk K. (2010) *Rivnenskyi oblasnyi tsentr narodnoi tvorchosti v strukturi dekoratyvno-prykladnoho mystetstva*. [Rivne regional center of folk creativity in the structure of decorative and applied art] *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny : kolektyvna monohrafiia and Decorative and applied art of the Rivne region: a collective monograph*. V. Vytkalov (ed.). Rivne : PP DM, 173–215. [in Ukrainian].

23. *Problemy zberezhenia i populiaryzatsii natsionalnykh tradytsii serpankovoho tkatstva v suchasni Ukraini : prohrama vseukr. nauk.-prakt. konf.*, 11–12 veres. 2015 r. [Problems of preservation and popularization of national traditions of hazel weaving in modern Ukraine: program of all-Ukraine. science and practice conference, September 11–12. 2015]. Rivne : Rivnen. obl. tsentr nar. tvorchosti, 8. [in Ukrainian].

24. Rutkovska O. (2003) *Pohorynnia moie serpankove*. [Goryn my hazel] *Volyn moia and Volyn is my*. M. Soroka. (ed.). K. : VAT “Vydavnytstvo “Kyivska pravda”, III. 260–268. [in Ukrainian].

25. Skurativskiy V. (1987) “*Molodytsiam po serpanochku*”. [“Well done to the haze”] *Berehynia : khudozhni opovidi ta novely and Berehynia: short stories and short stories*. K. : *Radianskyi pysmennyk*, 170–177. [in Ukrainian].

26. Stelmashchuk H. (1982) *Poliski zhinochi holovni ubory (kin. XIX – poch. XX st.)*. [Polissya women’s headdresses (late 19th – early 20th centuries)] *Narodna tvorchist ta etnografia and Folk creativity and ethnography*, 4. 53–56 [in Ukrainian].

27. Stelmashchuk H. (1993) *Tradytsiini holovni ubory ukraintsev*. [Traditional headdresses of Ukrainians]. K. : *Nauk. dumka*, 240. [in Ukrainian].

28. Stelmashchuk H. (2019) *Ukrainske narodne vbrannia*. [Ukrainian national costume]. Lviv : *Apriori*, 256. [in Ukrainian].

29. Stelmashchuk H. (2013) *Ukrainski narodni holovni ubory*. [Ukrainian folk headdresses]. Lviv : *Apriori*, 276. [in Ukrainian].

30. Tyshkevych R. (2006) *Etnografichna spadshchyna Rivnenskoho Polissia*. [Ethnographic heritage of Rivne Polissya] *Zakhidne Polissia: istoriia i kultura and Western Polissya: history and culture*. A. Ukrainets (ed.). Rivne : *O. Zen*, 3. 58–64. [in Ukrainian].

31. Tyshkevych R. (2010) *Poliskyi serpanok*. [Polissya haze] *Naukovi zapysky and Proceedings*. O. Bulyga (ed.). Rivne : vydavets *O. Zen*, VIII. 287–294. [in Ukrainian].

32. Tyshkevych R. (2010) “*Poliskyi serpanok*” u svidomosti mistsevykh zhyteliv. [“Polissya haze” in the minds of local residents] *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo Rivnenshchyny : kolektyvna monohrafiia and Decorative and applied art of the Rivne region: a collective monograph*. V. Vytkalov (ed.). Rivne : PP DM, 58–65. [in Ukrainian].

33. Ukrainets A. (2006) *Vesilne vbrannia meshkantsiv Rivnenshchyny poch. XX st.* [Wedding attire of residents of the Rivne region beginning 20th century] *Etnokulturna spadshchyna Polissia and Ethnocultural heritage of Polissya*. Rivne : *Perspektyva*, 7. 83–91. [in Ukrainian].

34. Ukrainets A. (2012) Vyhotovlennia serpankovoho polotna na Rivnenshchyni. [Production of haze cloth in the Rivne region] Zb. nauk. prats Derzhavnogo naukovooho tsentru zakhystu kulturnoi spadshchyny vid tekhnohennykh katastrof and Coll. of science works of the State Scientific Center for the Protection of Cultural Heritage from Man-made Disasters. K. : DNTsZKSTK, 1. 109–126. [in Ukrainian].
35. Ukrainets A. (2017) Vyhotovlennia serpankovoho polotna na Rivnenshchyni. [Production of haze cloth in the Rivne region] Ukrainets Alla Mykolaivna : etnohraf, kraieznaveť, muzeinyi fakhivets : nauk.-dopom. biobibliohr. pokazhch. and Ukrainian Alla Mykolaivna: ethnographer, local historian, museum specialist: research assistant. biobibliography show. N. Kozhan (ed.). Rivne : O. Zen, 64–82. [in Ukrainian].
36. Ukrainets A. (1994) Dubrovyski serpany. [Haze in Dubrovysia] Velyka Volyn : mynule y suchasne and Big Volyn: past and present. M. Darmanskyi (ed.). Khmelnytskyi-Iziaslav-Shepetivka, 378–379. [in Ukrainian].
37. Ukrainets A. (2005) Ekspedytsiine obstezhennia Dubrovyskoho raionu v 1991–1992 rr. [Expedition survey of Dubrovysia district in 1991–1992] Dubrovyski – 1000 rokiv : zb. materialiv nauk.-kraiezn. konf., prysviach. 1000-richchiu pershoi pysemnoi zghadky pro m. Dubrovysiu, provedenoï 16-17 veres. 2005 r. and Dubrovysia – 1000 years: coll. materials of scientific and regional conf., dedicate. On the 1000th anniversary of the first written mention of Dubrovysia, held on September 16–17, 2005. Rivne, 142–144. [in Ukrainian].
38. Ukrainets A. (2016) Ekspedytsiini doslidzhennia narodnoho odiahu meshkantsiv Rivnenshchyny na mezhi XX–XXI st. [Expeditionary studies of the folk clothing of the inhabitants of the Rivne region at the turn of the 20th – 21st centuries] Naukovi zapysky Rivnenskoho oblasnoho kraieznavechoho muzeiu. Zb. nauk. prats and Scientific notes of the Rivne regional local history museum. Coll. of science works. Rivne : Diatlyk M., XIV. 28–33. [in Ukrainian].
39. Ukrainets A. (2006) Zhinochi holovni ubory meshkantsiv Rivnenskoho Polissia (kin. XIX – poch. XX st.). [Women’s headdresses of residents of Rivne Polissia (late 19th – early 20th centuries)] Narodoznavechi zoshyty and Ethnological notebooks, 3–4. 451–456. [in Ukrainian].
40. Ukrainets A. (2006) Materialy ekspedytsiinoho obstezhennia Zarichnenskoho raionu v kin. 80-kh – na poch. 90-kh rokiv XX st. [Materials of the expedition survey of the Zarichninsky district in the late 80s – early 90s of the 20th century] Zakhidne Polissia: istoriia ta kultura. Materialy kraieznavechoi konferentsii, prysviachenoï 60-littiu utvorennia Zarichnenskoho r-nu ta 20-littiu avarii na Chornobylskii AES and Western Polissya: history and culture. Materials of the regional history conference dedicated to the 60th anniversary of the formation of the Zarichnensky district and the 20th anniversary of the accident at the Chernobyl nuclear power plant. Rivne : Vydavets O. Zen, 2. 120–128. [in Ukrainian].
41. Ukrainets A. (2012) Tradytsiinyi narodnyi odiah Rivnenskoho Polissia. [Traditional folk clothes of the Rivne Polissya] Zb. nauk. prats Derzhavnogo naukovooho tsentru zakhystu kulturnoi spadshchyny vid tekhnohennykh katastrof and Coll. of science works of the State Scientific Center for the Protection of Cultural Heritage from Man-made Disasters. K. : DNTsZKSTK, 1. 289–307. [in Ukrainian].
42. Ukrainets A. (2019) Tradytsiinyi odiah Rivnenshchyny. [Traditional clothes of the Rivne region]. In 2 books. Rivne: U farvateri istyna, 1. 208. [in Ukrainian].

Марина МАЙСТРЕНКО,

orcid.org/0009-0006-9999-8924

аспірантка кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

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

СУЧАСНІ НАПРЯМИ ФЕШН-ІЛЮСТРАЦІЇ: НАУКОВИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ ІЛЮСТРАТОРІВ

Стаття акцентує увагу на важливості історії фешн-ілюстрації як значущого об'єкта наукового дослідження. Основні параметри цієї галузі образотворчого мистецтва та її еволюція досліджуються в контексті загального художнього процесу. Незважаючи на стрімкий розвиток цифрових технологій і фотографії, фешн-ілюстрація продовжує відігравати важливу роль у модній індустрії, зберігаючи здатність передавати унікальні творчі концепції та естетичні цінності, які часто недоступні для інших засобів вираження.

Аналіз фешн-ілюстрації зосереджується на творчості провідних ілюстраторів різних періодів, щоб виявити ключові стилістичні та технічні аспекти їхніх робіт. Особлива увага приділяється історичним і культурним контекстам, що вплинули на їхню творчість, а також їхнім уявленням про естетику та новаторство у використанні технік і матеріалів. Наприклад, розглядається використання різних медіа ілюстраторами та вплив технологій на еволюцію стилів і технік у фешн-ілюстрації.

Фешн-ілюстрація розглядається як відображення соціальних змін і модних тенденцій. Вона функціонує як своєрідне дзеркало, що відображає еволюцію суспільних норм і цінностей, а також зміни у стилях і вподобаннях. Ілюстрація моди не тільки передає естетичні ідеали своєї епохи, але й слугує потужним засобом комунікації, який впливає на громадську думку та формує модні тренди.

Стаття також досліджує значення модної ілюстрації в сучасній модній індустрії як форми мистецтва і комерційного інструменту. Фешн-ілюстрація об'єднує елементи творчості та маркетингу, будучи одночасно витвором мистецтва та засобом просування модних продуктів. Вона постійно адаптується до нових умов, інтегруючи традиційні методи з сучасними цифровими технологіями, зберігаючи свою унікальність і важливість.

Науковий аналіз творчості ілюстраторів дозволяє визначити, які аспекти їхньої роботи сприяють збереженню та розвитку цієї мистецької форми в умовах швидких соціокультурних змін. Це дослідження сприяє глибшому розумінню еволюції модної ілюстрації та її ролі в сучасній культурі та моді, дозволяючи оцінити її вплив на формування естетичних ідеалів і комунікаційних стратегій у модній індустрії.

Фешн-ілюстрація виконує важливу функцію в модній індустрії, відображаючи та одночасно формуючи тенденції та стилі. Вона забезпечує унікальний підхід до візуалізації моди, який не може бути повністю замінений фотографією чи цифровими медіа. Це дослідження підкреслює необхідність подальшого вивчення фешн-ілюстрації, оскільки її розвиток і адаптація до сучасних умов продовжують впливати на глобальну культуру моди.

Ключові слова: сучасні напрями, фешн-ілюстрація, модні тенденції, візуальне сприйняття моди, цифрові медіа, композиція і колористика, текстурні ефекти, культурний контекст, експресивність форми, новаторство в мистецтві, модна індустрія.

Marina MAISTRENKO,

orcid.org/0009-0006-9999-8924

PhD student at the Department of Graphic Design

Kyiv National University of Technologies and Design

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

CONTEMPORARY DIRECTIONS IN FASHION ILLUSTRATION: A SCIENTIFIC ANALYSIS OF LEADING ILLUSTRATORS' WORK

The article emphasizes the importance of the history of fashion illustration as a significant subject of scientific research. The main parameters of this field of visual art and its evolution are studied in the context of the general artistic process. Despite the rapid development of digital technologies and photography, fashion illustration continues to play an important role in the fashion industry, maintaining the ability to convey unique creative concepts and aesthetic values that are often inaccessible to other means of expression.

The analysis of fashion illustration focuses on the works of leading illustrators from different periods to identify key stylistic and technical aspects of their works. Special attention is paid to the historical and cultural contexts that influenced their creativity, as well as their views on aesthetics and innovation in the use of techniques and materials. For

example, the use of various media by illustrators and the impact of technologies on the evolution of styles and techniques in fashion illustration are examined.

Fashion illustration is considered a reflection of social changes and fashion trends. It functions as a kind of mirror that reflects the evolution of social norms and values, as well as changes in styles and preferences. Fashion illustration not only conveys the aesthetic ideals of its era but also serves as a powerful means of communication that influences public opinion and shapes fashion trends.

The article also explores the significance of fashion illustration in the modern fashion industry as an art form and a commercial tool. Fashion illustration combines elements of creativity and marketing, being both a work of art and a means of promoting fashion products. It constantly adapts to new conditions, integrating traditional methods with modern digital technologies, while maintaining its uniqueness and importance.

Scientific analysis of the works of illustrators allows us to determine which aspects of their work contribute to the preservation and development of this art form in the context of rapid socio-cultural changes. This research contributes to a deeper understanding of the evolution of fashion illustration and its role in modern culture and fashion, allowing us to assess its impact on the formation of aesthetic ideals and communication strategies in the fashion industry.

Fashion illustration performs an important function in the fashion industry, both reflecting and simultaneously shaping trends and styles. It provides a unique approach to visualizing fashion that cannot be fully replaced by photography or digital media. This study highlights the necessity of further study of fashion illustration, as its development and adaptation to modern conditions continue to influence global fashion culture.

Key words: modern directions, fashion illustration, fashion trends, visual perception of fashion, digital media, composition and color, textural effects, cultural context, expressiveness of form, innovation in art, fashion industry.

Постановка проблеми. Сучасна фешн-ілюстрація є важливою складовою модної індустрії, яка відзначається постійними змінами та еволюцією. В умовах глобалізації та швидкого розвитку технологій, сучасні напрями фешн-ілюстрації демонструють нові підходи до відображення моди, що значно впливають на формування та сприйняття модних тенденцій. Тому важливо здійснити всебічний науковий аналіз сучасних напрямів фешн-ілюстрації, щоб краще зрозуміти їхній вплив на індустрію моди та культуру загалом. У цьому контексті дослідження повинно зосереджуватися на кількох ключових аспектах. По-перше, варто розглянути еволюцію стилістичних підходів, які визначають сучасну фешн-ілюстрацію. За останні кілька десятиліть ми спостерігаємо значні зміни у стилі та техніках фешн-ілюстрації, що є відображенням культурних, соціальних та технологічних трансформацій. Нові стилістичні тенденції, такі як абстрактний мінімалізм, експресіонізм або постмодернізм, демонструють різні способи візуального вираження моди, які відповідають сучасним вимогам і смакам. По-друге, важливо вивчити вплив технологічного прогресу на фешн-ілюстрацію. Новітні технології, зокрема цифрова графіка та програмне забезпечення для малювання, трансформують техніку виконання ілюстрацій, дозволяючи ілюстраторам створювати більш складні та детальні зображення, а також швидше адаптуватися до змінюваних тенденцій. Соціальні мережі та онлайн-платформи також грають значну роль у поширенні та популяризації ілюстрацій, що змінює традиційні канали комунікації і взаємодії з аудиторією.

Крім того, соціальні та культурні фактори мають суттєвий вплив на тематичні та естетичні

рішення у сучасній фешн-ілюстрації. Політичні події, культурні рухи та соціальні тенденції часто знаходять своє відображення у роботах ілюстраторів, що дозволяє розглядати фешн-ілюстрацію як важливий індикатор культурних змін і соціальних настроїв.

Аналіз досліджень. Фешн-ілюстрація є невід'ємною складовою модної індустрії, яка постійно еволюціонує та адаптується до змін у суспільстві, культурі та технологіях. Сучасні напрями модної-ілюстрації потребують наукового аналізу для розуміння їхніх особливостей та впливу на індустрію моди. У цьому дослідженні розглядаються основні аспекти, які визначають сучасні напрями фешн-ілюстрації, з акцентом на стилістичні підходи, вплив технологій, соціальні та культурні контексти, внесок провідних ілюстраторів та їхню взаємодію з іншими формами мистецтва. Цю тему досліджували Селезньова А.В., Удріс І.М., Паркер У., Блекман К., Моррісом Б.

Стилістичні підходи у модних зображеннях варіюються, відображаючи різноманіття модних тенденцій та індивідуальні бачення ілюстраторів. Одним з провідних напрямів є мінімалізм, що характеризується простотою ліній і форм, акцентом на чистоті та елегантності. Цей стиль дозволяє передати сутність моди через мінімальні виразні засоби, роблячи акцент на основних елементах одягу та силуету. Іншим популярним стилем є гіперреалізм, який прагне до максимальної деталізації та точності зображень. Використання цифрових технологій дозволяє ілюстраторам створювати вражаючі, майже фотографічні зображення, що привертають увагу до найдрібніших деталей тканин та аксесуарів. Технології відіграють важ-

ливу роль у розвитку сучасної фешн-ілюстрації. Впровадження цифрових інструментів значно розширило можливості ілюстраторів, дозволяючи експериментувати з текстурами, кольорами та композиціями. Сучасні програмні засоби надають можливість створювати складні колажі, анімації та інтерактивні ілюстрації, що значно підвищують їхню привабливість та інтерактивність. Завдяки цьому модна ілюстрація стає не лише мистецьким, але й комунікаційним інструментом, що дозволяє брендам ефективніше взаємодіяти з аудиторією.

Мета статті – Мета цієї статті полягає у здійсненні всебічного наукового аналізу сучасних напрямів фешн-ілюстрації, зокрема, дослідження їхніх стилістичних особливостей, впливу технологічного прогресу, соціальних та культурних контекстів, а також внеску провідних ілюстраторів. Це дослідження спрямоване на розкриття складної динаміки розвитку фешн-ілюстрації в сучасних умовах, визначення її ролі та значення у модній індустрії та мистецтві, а також на виявлення взаємозв'язків між фешн-ілюстрацією та іншими формами мистецтва.

Виклад основного матеріалу. XXI століття відзначається епохою інтенсивного розвитку технологій і наукового прогресу, що також має суттєвий вплив на мистецтво. Однією з значних тенденцій в цьому контексті є фешн-ілюстрація, яка набуває все більшої популярності.

Раніше термін «фешн-ілюстрація» асоціювався переважно з друкованими гравюрами та офортами. З часом він почав охоплювати рисунки, виконані вручну за допомогою графітових олівців, туші, гуаші, акварелі та інших технік, що представляли як жіночий, так і чоловічий одяг. Такі ілюстрації в основному з'являлися у друкованих виданнях. Видатними художниками, які працювали в цій сфері, були Вацлав Холлар, Абрахам Босс, П'єр Боннар, Джованні Болдіні, Чарльз Гібсон, Адольф Сандоз, Жорж Лепап, Рене Грюо, Боббі Хілсон, Антоніо Лопес, Джордж Ставрінос та інші. Їхні роботи прикрашали обкладинки відомих журналів, таких як «Mercure Galant», «Harper's Bazaar», «Femina», «Vogue», «New York Times» та «Cosmopolitan». Стівен Стіпельман у своїй книзі «Illustrating Fashion: Concept to Creation» створив значний посібник для новачків у галузі модної ілюстрації.

Сучасні дизайнерські практики включають різноманітні техніки ілюстрації. Наприклад, популярними стали малюнки з аплікацією живих квітів, які створюють чарівний і казковий ефект. Акварельні ілюстрації, доповнені сіллю, демонструють ефект мерехтіння та саява, а метод

«кляксографії» дозволяє створювати яскраві та непередбачувані зображення. Рисунки тушшю і вугіллям, незважаючи на їхню простоту, можуть передати задум художника за допомогою кількох ліній і штрихів.

З початку 2000-х років значну популярність здобули комп'ютерна графіка та цифрова фотографія. Фешн видання стали впроваджувати фотографії, які підлягають комп'ютерній обробці, що сприяло поступовому витісненню традиційних ілюстрацій. Фотографії стали основним вмістом модних видань, оскільки вони краще відображають продукцію модної індустрії. Однак, рисунки і модна ілюстрації не втратили актуальності і навіть зростають у популярності завдяки своїй здатності передавати художній задум через індивідуальне бачення і використання різних технік і стилізацій.

Ілюстрації моди мають широкий спектр застосування. Вони використовуються як на обкладинках модних журналів, так і в статтях, доповнюючи модні історії. Модні бренди застосовують ілюстрації в принтах своїх колекцій, рекламі та оформленні вітрин магазинів.

Сучасний світ вимагає від ілюстраторів нових підходів та технік. Більшість сучасних фешн-ілюстраторів використовують цифрові інструменти, такі як графічні планшети Apple iPad Pro, Wacom Intuos Pro, а також програмне забезпечення Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, XARA, Krita, Corel DRAW та інші. Традиційне ручне малювання поступово замінюється цифровими методами створення ілюстрацій.

В останні роки ми спостерігаємо зростання популярності абстрактного мінімалізму, експресіонізму та постмодернізму. Абстрактний мінімалізм відзначається використанням простих ліній і мінімальних деталей, що дозволяє зосередитися на головних формах та силуетах (Ткаченко, 2021). Такий підхід підкреслює основні елементи модного образу, уникаючи зайвих прикрас і складних деталей. Експресіонізм, навпаки, використовує яскраві кольори та динамічні лінії для передачі емоцій та руху, що додає ілюстраціям енергії та виразності. Постмодернізм у фешн-ілюстрації характеризується еkleктичним поєднанням різних стилів, де історичні мотиви змішуються з сучасними елементами, створюючи багатошарові і складні композиції.

Технологічний прогрес значно вплинув на техніку виконання фешн-ілюстрацій. Цифрова графіка та спеціалізоване програмне забезпечення, такі як Adobe Illustrator та Procreate, відкрили нові можливості для митців, дозволяючи створювати більш складні та деталізовані

роботи. Цифрові інструменти спрощують процес створення ілюстрацій, надаючи ілюстраторам можливість експериментувати з кольорами, текстурами та ефектами, а також швидше адаптуватися до змінюваних тенденцій. Соціальні мережі, такі як Instagram та Pinterest, стали важливими платформами для поширення ілюстрацій, що змінило традиційні канали комунікації і взаємодії з аудиторією, надаючи митцям більше свободи та незалежності.

Соціальні та культурні контексти відіграють важливу роль у сучасній фешн-ілюстрації. Політичні події, культурні рухи та соціальні

тенденції знаходять своє відображення у роботах ілюстраторів, що робить фешн-ілюстрацію важливим індикатором культурних змін і соціальних настроїв. Наприклад, теми гендерної рівності, расової справедливості та екологічної свідомості часто піднімаються у сучасних ілюстраціях, що дозволяє фешн-ілюстрації виконувати роль соціального коментаря.

Видатні фешн-ілюстратори, такі як Девід Даунтон, Жорж Барб'є та Жорж Лепап, зробили значний внесок у розвиток фешн-ілюстрації. Їхні роботи відзначаються унікальними стилістичними підходами та інноваційними техніками. Напри-



Рис. 1. Девід Даунтон, елегантні та витончені фешн-ілюстрації, що поєднують у собі мінімалістичні лінії та виразні кольорові акценти



Рис. 2. Жорж Барб'є, витончені та елегантні ілюстрації, які втілюють стиль ар-деко та відображають моду і культуру початку 20-го століття



Рис. 3. Жорж Лепап та його динамічні ілюстрації для модних журналів, зокрема Vogue, у стилі ар-деко

клад, Девід Даунтон відомий своїми елегантними та виразними портретами, які часто використовуються у рекламних кампаніях та редакційних статтях. Жорж Барб'є та Жорж Лепап, працюючи на початку 20-го століття, створили іконичні ілюстрації, що вплинули на розвиток модного ілюстративного мистецтва. Їхні творчі методи та інновації значно вплинули на індустрію, встановлюючи нові стандарти та естетичні канони.

Фешн-ілюстрація активно взаємодіє з іншими формами мистецтва, такими як живопис, скульптура, графічний дизайн та фотографія (Downton, 2021). Ця взаємодія відкриває нові можливості для творчого вираження та розвитку. Інтеграція з іншими видами мистецтва дозволяє створювати багатогранні та інноваційні проекти, які впливають не лише на моду, але й на загальне мистецьке середовище. Наприклад, поєднання традиційних технік малювання з цифровими інструментами дозволяє створювати гібридні роботи, які поєднують найкращі риси обох підходів.

Отже, аналіз сучасних напрямів фешн-ілюстрації показує, що ця галузь постійно розвивається та адаптується до нових умов і викликів. Еволюція стилістичних підходів, вплив технологій, соціальні та культурні контексти, внесок провідних ілюстраторів та інтеграція з іншими формами мистецтва створюють комплексну картину сучасної фешн-ілюстрації, яка є важливим елементом модної індустрії та мистецького середовища.

Фешн-ілюстрація також відіграє важливу роль у формуванні візуального образу брендів та їхньої маркетингової стратегії. (Кравченко, 2022) Багато провідних модних брендів викори-

стовують ілюстрації для створення унікального стилю, що відрізняє їх від конкурентів. Ілюстрації можуть бути використані у рекламних кампаніях, на пакуванні продукції, у соціальних мережах та інших маркетингових матеріалах. Завдяки своїй візуальній привабливості та здатності передавати емоції, фешн-ілюстрація допомагає брендам встановлювати емоційний зв'язок з аудиторією, що є ключовим елементом успішної маркетингової стратегії (Ульяненко, 2021).

Дослідження сучасних напрямів фешн-ілюстрації також показують її важливість у освітніх програмах, пов'язаних із модою та мистецтвом. Багато університетів та академій мистецтв включають курси з фешн-ілюстрації у свої навчальні плани, підкреслюючи важливість цього виду мистецтва для розуміння модних тенденцій та розвитку візуальних навичок студентів. Вивчення фешн-ілюстрації дозволяє студентам зрозуміти основні принципи композиції, кольору та форми, а також розвинути свої творчі здібності. Таким чином, фешн-ілюстрація стає не лише засобом візуальної комунікації, але й важливим навчальним інструментом (Granata, 2021).

Варто зазначити, що фешн-ілюстрація має значний вплив на загальне мистецьке середовище, сприяючи взаємодії між різними видами мистецтва. Ілюстратори часто співпрацюють з дизайнерами, фотографами, художниками та іншими митцями, що призводить до створення нових, інноваційних форм вираження. Ця міждисциплінарна взаємодія збагачує як фешн-ілюстрацію, так і інші види мистецтва, сприяючи розвитку нових ідей та технік. Таким чином, фешн-ілюстрація не лише відображає сучасні

модні тенденції, але й активно впливає на розвиток сучасного мистецтва загалом.

Висновки. Результати проведеного дослідження підтверджують, що сучасні напрями фешн-ілюстрації є складним і багатограним феноменом, який займає важливе місце у модній індустрії та мистецтві. Модна ілюстрація сьогодні виявляє величезну різноманітність стилістичних підходів, що відображають її здатність адаптуватися до швидко змінюваних умов сучасності. Серед таких підходів виділяються абстрактний мінімалізм, експресіонізм та постмодернізм, кожен з яких відкриває нові горизонти для вираження креативності та індивідуальності.

Абстрактний мінімалізм зосереджений на зменшенні візуальних елементів до найосновніших складових, що дозволяє створювати виразні і концептуальні образи, спрощуючи сприйняття моди. Експресіонізм використовує яскраві кольори і деформовані форми для вираження глибоких емоцій та внутрішніх переживань. Фешн-ілюстрації в стилі експресіонізму часто відрізняються динамічністю і енергетичністю, підкреслюючи їх здатність комунікувати з глядачем на емоційному рівні. Постмодернізм відзначається іронічним і критичним підходом до традиційних норм, активно використовуючи елементи колажу та переплетення різних культурних і історичних референцій.

Технологічні інновації значно розширили можливості фешн-ілюстрації. Сучасні інструменти, такі як графічні редактори Adobe Illustrator і Procreate, дозволяють створювати детальні

зображення з високою точністю та легко маніпулювати кольорами, формами і текстурами. Віртуальна реальність (VR) і доповнена реальність (AR) відкривають нові горизонти для інтерактивної модної ілюстрації, створюючи можливості для віртуальних модних шоу та інтерактивних експозицій.

Модна ілюстрація активно реагує на соціальні та культурні контексти, слугуючи інструментом соціального коментаря. Ілюстратори через візуальні образи коментують актуальні соціальні та культурні тенденції, висловлюючись про сучасні події та проблеми. Таким чином, фешн-ілюстрація стає важливим елементом культурного дискурсу, сприяючи підвищенню обізнаності та розуміння соціальних явищ.

Фешн-рисунок не лише відображає модні тенденції, але й активно формує розвиток сучасного мистецтва, сприяючи інтеграції різних форм творчості. Вона служить важливим засобом комунікації між дизайнерами, брендами і споживачами, допомагаючи візуалізувати концепції і тренди. Крім того, фешн-ілюстрація є ключовим компонентом освітніх програм у галузі моди і мистецтва, підкреслюючи її значення як навчального та культурного ресурсу.

Таким чином, модна ілюстрація продовжує розвиватися, адаптуючись до нових викликів і зберігаючи свою роль як важливий елемент візуальної культури. Вона залишається динамічним і креативним полем для творчого вираження, критичного осмислення та культурної рефлексії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Blackman C. 100 Years of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, 2023. P. 256.
2. Downton D. Masters of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, 2021. P. 224.
3. Granata F. Fashion Studies: Research Methods, Sites and Practices. London: Bloomsbury Visual Arts, 2021. P. 280.
4. Hall C. Illustrating Fashion: Concept to Creation. London: Bloomsbury Publishing, 2022. P. 300.
5. Koda H. and Richard M. Extreme Beauty: The Body Transformed. New York: Metropolitan Museum of Art, 2021. P. 208.
6. Müller F. Fashion Designers A-Z: The Collection of the Museum at the Fashion Institute of Technology. Cologne: Taschen, 2023. P. 320.
7. Ковальчук О. Фешн-ілюстрація: Від ідеї до реалізації. Одеса: Видавництво «Астропринт», 2021. 150 с.
8. Кравченко А. П. Сучасні тренди у фешн-ілюстрації. Київ: Видавництво «Основи», 2022. 180 с.
9. Романенко Т. В. Сучасна українська фешн-ілюстрація. Дніпро: Видавництво «Січ», 2020. 160 с.
10. Соловйова Н. М. Мода та ілюстрація: Культурні та соціальні аспекти. Львів: Видавництво «Каменярь», 2023. 250 с.
11. Ткаченко В. Г. Модний образ: Від задуму до реалізації. Київ: Видавництво «Знання», 2021. 190 с.
12. Уляненко К. С. Модна ілюстрація в Україні: Перспективи та виклики. Харків: Видавництво «Ранок», 2021. 200 с.
13. Шевченко М. І. Фешн-ілюстрація: Техніка та прийоми. Київ: Видавництво «Наукова думка», 2023. 220 с.
14. Зайцева Л. В. Модний дизайн та ілюстрація. Одеса: Видавництво «Астропринт», 2020. 170 с.
15. Яковлєва Ю. О. Техніки фешн-ілюстрації. Львів: Видавництво «Високий замок», 2021. 140 с.

REFERENCES

1. Blackman C. (2023) 100 Years of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, P. 256.
2. Downton D. (2021) Masters of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, P. 224.
3. Granata F. (2021) Fashion Studies: Research Methods, Sites and Practices. London: Bloomsbury Visual Arts, P. 280.
4. Hall C. (2022) Illustrating Fashion: Concept to Creation. London: Bloomsbury Publishing, P. 300.
5. Koda H. and Richard M. (2021) Extreme Beauty: The Body Transformed. New York: Metropolitan Museum of Art, P. 208.
6. Müller F. (2023) Fashion Designers A-Z: The Collection of the Museum at the Fashion Institute of Technology. Cologne: Taschen, P. 320.
7. Kovalchuk O. (2021) Feshn-iliustratsiia: Vid idei do realizatsii. [Fashion Illustration: From Concept to Creation] Vydavnytstvo «Astroprint» – Publishing House «Astroprint», 150. [in Ukrainian]
8. Kravchenko A. (2022) Suchasni trendy u feshn-iliustratsii. [Contemporary Trends in Fashion Illustration] Vydavnytstvo «Osnovy» – Publishing House «Osnovy», 180. [in Ukrainian]
9. Romanenko T. (2020) Suchasna ukrainska feshn-iliustratsiia. [Contemporary Ukrainian fashion illustration] Vydavnytstvo «Sich» – Publishing House «Sich», 160. [in Ukrainian]
10. Soloviova N. (2023) Moda ta iliustratsiia: Kulturni ta sotsialni aspekty. [Fashion and Illustration: Cultural and Social Aspects] Vydavnytstvo “Kameniar” – Publishing House “Kameniar”, 250. [in Ukrainian]
11. Tkachenko V. (2021) Modnyi obraz: Vid zadumu do realizatsii. [Fashion image: From conception to implementation] Vydavnytstvo “Znannia” – Publishing House “Znannia”, 190. [in Ukrainian]
12. Uliianenko K. (2021) Modna iliustratsiia v Ukraini: Perspektyvy ta vyklyky. [Fashion illustration in Ukraine: Prospects and challenges] Vydavnytstvo “Ranok” – Publishing House “Ranok”, 200. [in Ukrainian]
13. Shevchenko M. (2023) Feshn-iliustratsiia: Tekhnika ta pryimy. [Fashion Illustration: Techniques and Methods] Vydavnytstvo “Naukova dumka” – Publishing House “Naukova dumka”, 220. [in Ukrainian]
14. Zaitseva L. (2020) Modnyi dyzain ta iliustratsiia. [Fashion Design and Illustration] Vydavnytstvo “Astroprint” – Publishing House “Astroprint”, 170. [in Ukrainian]
15. Iakovlieva Yu. (2021) Tekhniky feshn-iliustratsii. [Fashion Illustration Techniques] Vydavnytstvo “Vysokyi zamok” – Publishing House “Vysokyi zamok”, 140. [in Ukrainian]

УДК 621.397.27

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-22>

Микола МАНДЗЯК,
orcid.org/0009-0002-7416-8810
аспірант кафедри кіно- і телемистецтва
Київського університету культури
(Київ, Україна) oksana_oliinyk@ukr.net

ІНТЕРАКТИВНЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ІСТОРІЯ КОНЦЕПТА ТА РЕФЛЕКСІЇ У РАМКАХ ЗАРУБІЖНОГО ДИСКУРСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У ХХІ ст. розробка систем інтерактивного телебачення відбувається одночасно за кількома напрямками, а розроблені технології передбачають різну ступінь інтерактивності, серед яких «відео на вимогу» (video-on-demand), «майже відео на вимогу» (near-video-on-demand), «тимчасовий зсув» (timeshifting), або «персоналізоване телебачення» (personalized TV), а також «індивідуальне телебачення» (individualized television). Про це дуже багато та активно пишуть вчені з суміжних галузей. Проте малодослідженим у рамках українського мистецтвознавчого дискурсу залишаються питання генези ідеї та концепту інтерактивного телебачення, його впливу на глядача та масову культуру, що піднімалися та активно дискутувалися у західному дискурсі другої половини ХХ ст. З огляду на це, метою статті є аналіз окремих аспектів історії концепту інтерактивного телебачення та огляд рефлексій у рамках зарубіжного дискурсу окресленого періоду, пов'язаних з осмисленням його як виду аудіовізуального мистецтва та важливого сегменту телеіндустрії, що вплинув на медіакультуру. Розглянуто концепції інтерактивного телебачення як засобу двостороннього зв'язку та як інтерфейсу бази даних, які, разом з ідеєю телебачення як ЗМІ, що транслює інтерактивні наративи, є конкуруючі уявлення про інтерактивне телебачення у західному науковому дискурсі. Стверджується, що ці конкуруючі поняття інтерактивного телебачення не змогли відповісти на застереги ранніх критиків і навіть надихнули нові страхи, безперервна боротьба за значення та цінність інтерактивного телебачення відображає динаміку медіа-паніки в західному науковому дискурсі, оскільки нові медіа-технології часто обіцяють вирішити проблеми минулого, разом з тим, провокують нові страхи перед майбутнім.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво, інтерактивне телебачення, соціальна інтеракція, двостороння комунікація, медіа-паніка, інтерактивна телевізійна послуга.

Mykola MANDYAK,
orcid.org/0009-0002-7416-8810
Graduate student at the Department of Film and Television Arts
Kyiv University of Culture
(Kyiv, Ukraine) oksana_oliinyk@ukr.net

INTERACTIVE TELEVISION: THE HISTORY OF THE CONCEPT AND REFLECTION WITHIN THE FRAMEWORK OF FOREIGN DISCOURSE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

In the 21 century, the development of interactive television is going simultaneously in several directions, but the developed technologies predict the different levels of interaction among which "video-on-demand", "near-video-on-demand", "timeshifting", or "personalized TV", and also "individualized television". The scientists from the related fields write too much and active. However, the questions of the genesis of the idea and concept of interactive television, its impact on the viewer and mass culture, which were raised and actively discussed in the Western discourse of the second half of the 20th century, remain understudied within the framework of the Ukrainian art history discourse. In view of this, the purpose of the article is the analysis of certain aspects of the history of the concept of interactive television and the review of reflections within the framework of the foreign discourse of the outlined period, related to the understanding of it as a form of audiovisual art and an important segment of the TV-industry that influenced media culture. The concepts of interactive television as a means of two-way communication and as a database interface are considered, which, together with the idea of television as a medium that broadcasts interactive narratives, are competing ideas about interactive television in Western scientific discourse. It is confirmed that these competing notions of interactive television have failed to address the concerns of early critics and have even inspired new fears, and that the ongoing struggle over the meaning and value of interactive television reflects the dynamics of media-panic in Western academic discourse, as new media technologies often promise to solve the problems of the past while provoking new fears of the future.

Key words: audio-visual art, interactive television, social interaction, two-way communication, media-panic, interactive television service.

Постановка проблеми. Наприкінці 40-х рр. XX ст. американських критиків і медіаекспертів все більше турбував зростаючий негативний вплив телебачення (далі в тексті – ТБ), попри те, що у США на той час було лише приблизно 44 000 телевізорів. У 1949 р. у журналі «Reader's Digest» зазначалося, що «з телевізором розмов не набагато більше, ніж під час поховання», а «New York Times» передбачав, що «ТБ схилитиме американську громадськість відмовитися від активної участі в подіях на користь індолентного задоволення від споглядання їх» (Gould, 1949). Ці страхи підсилювали різні соціологічні теорії, які також наголошували на пасивному характері перегляду ТБ. Наприклад, Т. Адорно стверджував, що ТБ має тенденцію активізувати «автоматизовані реакції та послаблювати сили індивідуального опору» (Adorno, 1954, 216), а К. Райт Міллс аналогічно вважав, що глядачі «безпорадно відкриті для пропозиції та маніпуляцій» (Mills, 1963, 159) телевізійних продюсерів. Отже, винайдення ТБ майже відразу викликало паніку в ЗМІ, оскільки часто сприймалося як обмеження свободи особистості та участі громадськості (К. Дротнер (Drotner, 1992, 43) навіть запровадила термін «медіа-паніка» (“media panic”), щоб описати, як нові медіа-технології часто сприймаються в якості соціальних, психологічних чи моральних загроз).

ТБ сприймалося як обмеження участі насамперед тому, що воно задумане як односторонній канал трансляції інформації. Вчені Д. Гортон і Р. Річард Вол стверджували, що ТБ ізолює і відчужує глядачів, замінюючи справжню соціальну інтеракцію на «пара-соціальну інтеракцію», яку вони описали як «односторонню, недіалектичну, контрольовану з боку виконавця і не схильний до спільного розвитку» (Horton & Wohl, 1956, 217). Г. Андерс так само зазначив, що телевізори «говорять замість нас» і таким чином «позбавляють нас здатності говорити... і, нарешті, навіть нашого задоволення від самовираження» (Anders, 1956, 18). Отже, критики з усього ідеологічного спектру погоджувалися, що негативні наслідки ТБ насамперед пов'язані з одновекторним характером мовлення, а деякі стверджували, що цю проблему можна вирішити лише шляхом оптимізації двостороннього зв'язку. Так, Г. М. Енценсбергер стверджував, що сучасна форма ТБ «занадто обтяжена авторитарними характеристиками», але «ці застарілі елементи... не впливають зі структури медіа», яка «вимагає інтеракції» (Enzensberger, 1970, 33). Хоча були і протилежні думки, як-от, Р. Вільямс наголошував, що ТБ здатне забезпечити «комунікацію та обмін інформацією в масштабах,

які ще недавно здавалися б утопічними», що сприятиме «демократії участі» (Williams, 1974, 151).

З огляду на вищезазначене, інтерактивність є важливою константою та аргументом у боротьбі з тезою про поглиблення пасивності глядачів, думки й патерни сприйняття яких формуються продюсерами. Щоб подолати цей страх, інтерактивність потрібно розуміти як комунікацію, відповідно, інтерактивне ТБ більше сприяє зростанню громадянської активності та не сповільнює соціальну взаємодію. Концепція інтерактивного ТБ також була розроблена, щоб кинути виклик корпоративному контролю над ТБ, даючи змогу глядачам критикувати програмний контент і створювати свій, що перетворить їх з пасивних рецепієнтів на активних «просьюмерів» (цікаво, що саме Е. Тоффлер ввів термін «prosumer» для опису нового типу активного споживача, тоді як А. Брунс впровадив термін «producer» для аналізу конвергенції виробників і користувачів в інтерактивних медіа-середовищах). У такому ключі інтерактивне ТБ залишається актуальним предметом студій культурологів, мистецтвознавців і фахівців з аудіовізуального виробництва.

Аналіз досліджень. Інтерес до інтерактивного ТБ у західному науковому світі особливо пожвавився у другій половині XX ст. і в цьому ключі необхідно відзначити роботи Дж. Янгблада (Youngblood, 1970), Д. Росса (Ross, 1975), Дж. Балларда (Ballard's, 1982), Ф. Вільямса та ін. (Williams et al., 1988), Н. Гутзінга (Hutheising, 1993), Дж. Строммер-Геллі (Stromer-Galley, 2000) та ін. Дослідники намагаються проаналізувати інтерактивне ТБ як засіб двосторонньої комунікації з різних сторін, виокремлюючи, як можливі ризики та виклики, прямо пов'язані з впливом на аудиторію, так і позитивні аспекти, коли інтерактивне ТБ постає вагомим чинником становлення і розвитку інтернет-ТБ у 1990-х рр. Серед більш новітніх зарубіжних досліджень хотілося б відзначити праці Е. Еннса (Enns, 2021), в якій автор, аналізуючи історико-критичні аспекти становлення інтер-активного ТБ, зазначає, що відновлення інтересу до нього вимагає переоцінки та переоцінки його складної історії; Р. Олівейри, Х. Феррас де Абреу та А. Маргаріда Алмейда (Oliveira, Ferraz de Abreu & Almeida, 2022), що присвячена моделі аудіовізуального перекладу для користувачів інтерактивного телебачення (iTV) із вадами зору; Ю. Артїкової (Artikova, 2022) про унікальність жанрів програм інтерактивного ТБ та ін.

Основною метою статті є аналіз окремих аспектів історії концепту інтерактивного ТБ й огляд рефлексій у рамках зарубіжного дискурсу

другої половини ХХ ст., пов'язаних з осмисленням інтерактивного ТБ як виду аудіо-візуального мистецтва та важливого сегменту телеіндустрії.

Виклад основного матеріалу. Ідея ТБ як засобу двосторонньої комунікації фактично виникла ще до винаходу самого ТБ. В. Гант (Hunt, 2014, 58) зазначає, приміром, що винахід телефону надихнув на створення таких прикладів, як «телескоп», «телефоноскоп», «кінотелефотограф» і «телефот». Х. Е. Гернсбек наголошував, що інтерактивність має бути невід'ємною рисою всіх телевізійних систем, адже телевізори «мають бути реверсивними, тобто кожен інструмент повинен не лише приймати, а також передавати» (Gernsback, 1909, 403).

Раннє уявлення про ТБ як засіб двосторонньої комунікації не обов'язково сприймалося як позитивне, оскільки деякі автори також припускали, що воно може використовуватися в маніпулятивних цілях. Так, роман Дж. Орвелла «1984» змальовує антиутопічне майбутнє, де кожен будинок обладнаний телевізором, який здатний як передавати, так і приймати аудіовізуальну інформацію, а сам автор, виходячи зі змісту твору, сприймав ТБ як інструмент пропаганди та стеження, продемонстрував, як інтерактивність може потенційно посилити, а не кинути виклик пасивному сприйняттю глядача.

Попри застереження Орвелла, митці часто пропагували використання ТБ як засобу двосторонньої комунікації, який дозволяв би користувачам мати більше контролю над контентом програми. Так, «Participation TV» Нама Джун Пайка (1963–1966) була інтерактивною телевізійною інсталяцією, що відображала пучки рядків, які ширилися, утворюючи різні візерунки, коли хтось говорив у мікрофон. У пізніших версіях телевізор також був підключений до камери, яка записувала зображення аудиторії, які потім проектувалися на екран. Тому, на відміну від Орвелла, Пайк сприймав інтерактивне ТБ як засіб творчої співпраці, а не як державний нагляд, і навіть стверджував те, що «найкращий спосіб захиститися від світу Орвелла – зробити цей засіб інтерактивним, щоб він міг відображати дух демократії, а не диктатури» (Lovejoy, 1989, 237). Експериментальна відео-мистецька програма Аллена Кепроу «Hello» (1969) уможливила інтерактивність, з'єднавши чотири віддалені місця через мережу замкненого ТБ. Дж. Янгблад пояснює: «Капроу виконував функції “режисера” в диспетчерській студії. Якби хтось в аеропорту розмовляв з кимось з Массачусетського технологічного інституту, то картина могла б раптово змінитися, і людина розмовляла

б з лікарями в лікарні» (Youngblood, 1970, 343). Д. Девіс також створив серію творів, які досліджували альтернативне використання ТБ як засобу двосторонньої комунікації, наприклад, «Electronic Hokkadim» (1971), тридцяти хвилинна пряма трансляція, яка запрошувала глядачів до участі, зателефонувавши на станцію, де візерунки хвиль їх голосів змінювали зображення на екрані. Як і Енценсбергер, він також зазначив, що «рішення виробляти радіоприймачі лише як приймачі було політичним рішенням, а не економічним», і «те саме стосується ТБ; це свідоме (і підсвідоме) рішення, яке робить його одностороннім» (Ross, 1975). Так, ці митці пропагували бачення ТБ як засобу двосторонньої комунікації, що дозволить глядачам мати більше контролю над програмним контентом, хоч і за посередництва самих митців.

Ідея ТБ як засобу двосторонньої комунікації була основою оповідання Дж. Г. Балларда «Відділення інтенсивної терапії», у якому всі соціальні взаємодії опосередковуються ТБ, включаючи навчання, роботу, шлюб і виховання дітей. Враховуючи те, що оповідач ніколи фізично не торкався своєї дружини та дітей, наприклад, він наполягає, що інтимність можлива лише через екран: «Тільки на відстані можна знайти справжню близькість до іншої людини, яка з благодаттю може перетворитися на любов» (Ballard's, 1982, 204). Отже, ТБ створює відчуття близькості, гальмуючи, а не сприяючи справжній соціальній взаємодії, як це розуміє та пояснює Дж. Маркер: «Вауеристська дистанція, яку забезпечує телевізійне посередництво, фундаментально змінює людське спілкування від взаємодії між людьми до обміну між зображенням і глядачем. Люди більше не взаємодіють один з одним, а сприймають голос і візуальні образи один одного» (Marker, 2011, 341). Історія Балларда показує, як інтерактивне ТБ може замінити соціальну взаємодію на «парасоціальну», коли глядачі трансформуються на програми, які пасивно споживають інші глядачі.

Ідея ТБ як засобу двосторонньої комунікації залишалася впливовою до кінця століття. Так, Ф. Вільямс та ін. визначали інтерактивність як «ступінь, до якої учасники комунікаційного процесу мають контроль над своїм взаємним дискурсом і можуть обмінюватися ролями в ньому» (Williams et al., 1988, 10). М. Л. Дефлер і С. Дж. Болл-Рокіч аналогічним чином визначили інтерактивні медіа як медіа, «які набувають деяких характеристик міжособистісного спілкування» (Defleur & Ball-Rokeach, 1989, 341). Проте, деякі критики стверджували, що це визначення було фундаментально хибним. За словами Ш. Рафаелі, воно не бере до

уваги суть розвитку, орієнтуючись на стандарт, що є невідповідним і надмірно обмежує (Rafaeli, 1988, 128). Замість ідеї, що інтерактивність стимулює активну участь шляхом перетворення ТБ з одновимірного середовища передачі на двостороннє, критики поступово почали приймати концепцію інтерактивного ТБ, яка була натхненна тяжінням галузі до інтерактивної системи.

Другий спосіб інтерактивності передбачав здатність глядачів взаємодіяти з програмним контентом, по-перше, обираючи різні параметри, такі як доступ до фонові інформації (накладання тексту), перегляд кількох програм одночасно (вкладені екрани) і вибір різних функцій відображення (співвідношення сторін, субтитри, реклама тощо), або, по-друге, надання інформації виробникам через зворотний канал (голосування, участь у вікторинах на екрані, замовлення реклами тощо). Ця нова концепція інтерактивності фактично замінила ідею телепотуку – структуру програмування, яка складалася з нескінченного потоку непов'язаних сегментів – на ідею телевізуальної бази даних – структуру програмування, яка пропонувала набір вхідних і вихідних даних. Адепти цієї концепції уявляли, що телевізор більше не буде використовуватися просто для перегляду програм; скоріше він стане домашнім терміналом, який надає доступ до різних товарів і послуг.

Це поняття інтерактивного ТБ вперше було запропоновано відомим вченим Е. Тоффлером, який передбачив «демасифікацію» ТБ: «Технологія не обмежує нашу індивідуальність, а примножує наш вибір – і нашу свободу – експоненціально» (Toffler, 1970, 282). Він також пропагував японську телевізійну систему HI-OVIS (Higashi Ikoma Optical Visual Information System) як першу інтерактивну телевізійну послугу – не стільки тому, що вона забезпечувала двосторонній зв'язок, а більше через те, що вона дозволяла глядачам обирати програмний контент. Окрім цього сервісу відеозапитів користувачі також могли брати участь в опитуваннях громадської думки, програмах вікторин та благодійних аукціонах за допомогою телеголосування. Система дозволяла робити покупки та здійснювати банківські операції вдома, а користувачі могли відвідувати відеолекції, ставити запитання та проходити тести, не виходячи з дому. Іншим прикладом Е. Тоффлера була система Qube від Warner-Amex, яка також рекламувалася як перша послуга інтерактивного кабельного ТБ. Qube надав передплатникам тридцять різних каналів і широкий спектр спеціалізованих програм для певної цільової аудиторії. Кожна консоль оснащена портативним при-

строєм, який дозволяв абонентам спілкуватися безпосередньо зі станцією.

Таким чином, як і HI-OVIS, Qube вважався інтерактивним, оскільки він дозволяв глядачам вибрати з широкого спектру варіантів і надсилати зворотні сигнали, коли їм було запропоновано надати відгук, який також включав відгуки про окремі програми (новий спосіб розрахунку телевізійних рейтингів). Глядачі також могли придбати товари, представлені на екрані, і могли переглянути кілька оригінальних інтерактивних програм. Рекламний матеріал для системи сміливо проголошував, що «епоха пасивного перегляду закінчилася» (Rogers, 1986, 62). При цьому, важливо зазначити, що участь глядачів здебільшого обмежувалась вибором варіантів програмування та відповідями на опитування, результати яких потім продавалися рекламодавцям або політичним партіям.

Кілька інтерактивних відеотекстових служб також були представлені в 1980-х рр., враховуючи Indax, Teletext, Viewtron та Gateway, які аналогічно пропонували ігри, новини, домашні банкінг, покупки вдома, послуги продажу квитків та інформаційні послуги. Перша служба відео запитом, Stargazer, була представлена в середині 1990-х рр., і невдовзі за нею з'явилася мережа повного обслуговування Warner. Голова правління Warner Г. М. Гаузер сміливо заявив, що «ми вступаємо в еру участі на протигагу пасивному ТБ» (Fraser 1977, 32). Втім, на відміну від попередньої концепції інтерактивності, він не припускав, що ТБ сприятиме взаємодії між користувачами, навпаки, мав на увазі взаємодію між користувачем і системою, яка обслуговувала інтереси виробників, зберігаючи їх контроль над програмним контентом і змушуючи глядачів платити за привілей надання цінних даних дослідження ринку.

Зазначені інтерактивні телесистеми уможливили розвиток інтернет-ТБ наприкінці 1990-х рр. Так, у 1998 р. SimplyTV опублікував 20 телевізійних шоу в Інтернеті та оголосив, що наступного року зробить доступним тисячу додаткових шоу. Фірма веб-дизайну Virtual Melanin також підготувала серію музичних відео, живих виступів і телевізійних шоу у форматі «журналу», які транслювалися на веб-сайті Cafe Los Negroes. Найпродуктивнішим і найтривалішим провайдером Інтернет-ТБ був Pseudo, який почав транслювати оригінальний контент у 1997 р. і та поступово розвинувся до рівня багатоканальної мережі, що транслювала, як попередньо записані телешоу, так і в прямому ефірі. Найпопулярніші канали націлювалися на спеціальну аудиторію, зосереджую-

чись на хіп-хопі, відеоіграх, професійній боротьбі, комп'ютерному хакерстві та розмовній поезії, і ці канали створювали приблизно 240 годин програмного контенту щомісяця. Отже, HI-OVIS і Qube, Pseudo Programs пропонували широкий спектр контенту для невеликої аудиторії, чий інтерес не обслуговувалися основними мережами, і більшість із цих програм передбачали взаємодію з аудиторією через функцію онлайн-чату, що дозволяло виробникам задовольняти потреби і бажання глядачів. Серед інших перших провайдерів інтернет-ТБ – Digital Entertainment Network, яка випустила 30 інтерактивних програм, орієнтованих на різні субкультури, і WireBreak Entertainment, яка випустила 4 інтерактивні шоу, орієнтовані на молодших глядачів (DeSantis, 1999).

Хоча багато з цих компаній проіснували недовго (Virtual Melanin, Pseudo Programs і Digital Entertainment Network оголосили про банкрутство після краху доткомів у 2000 р.), ідея ТБ як бази даних поступово стала галузевим стандартом і багато критиків сприйняли її як перспективний напрямок. Н. Гутізінг визначив інтерактивне ТБ як «механізм доставки зображення, тексту та звукові дані, де користувач взаємодіє з базою даних» (Hutheesing, 1993, 244), а Дж. Строммер-Геллі наголосила, що ця концепція інтерактивності стала можливою лише завдяки інтеграції ТБ та цифрових мереж, що дозволило користувачам взаємодіяти з інтерфейсом «без прямого спілкування з іншою особою» (Strommer-Galley, 2000, 118). П. Д'Агостіно так само зазначив, що ці інтерактивні системи «обмежують зворотній зв'язок простою ілюзією участі», бо глядачі не можуть взаємодіяти один з одним (D'Agostino, 2012, 510). Інакше кажучи, іронія цього розвитку полягає в тому, що він відкинув ідею ТБ як засобу двосторонньої комунікації в той самий момент, коли ця ідея нарешті стала реалізовуватися завдяки розвитку цифрових мереж.

Висновки. Свого часу М. Маклюен відзначав певну спадковість медіа, коли наводив відомі аргументи на користь того, що зміст будь-якого медіа завжди відповідає змісту попереднього, і подібне явище можна спостерігати в історії інтерактивного ТБ, оскільки кожна нова концепція інтерактивності базувалася на інтерактивності попередніх телесистем і середовища. При-

міром, концепція ТБ як засобу двостороннього зв'язку ґрунтувалася на телефоні, оскільки ТБ часто уявляли як різновид відеотелефону, що забезпечує спілкування між глядачами віч-на-віч. Ідея ТБ як інтерфейсу бази даних так само була заснована на торгових автоматах і автоматах для голосування, оскільки використання інтерактивних меню дозволяло глядачам отримати доступ до широкого спектру продуктів і послуг, одночасно виражаючи власні особисті вподобання. Ідея ТБ як ЗМІ, що транслює інтерактивні наративи, базувалася на гіпертекстах і відеоіграх, які так само славилися тим, що пропонували користувачам більший ступінь контролю над медіа-контентом. Вказані по суті конкуруючі уявлення про інтерактивне ТБ також піддавалися критиці з тих самих причин, з яких критикували попередні ЗМІ, бо взаємодія користувач-користувач сприяла новим формам спостереження (через використання каналів зворотного зв'язку), взаємодія користувач-система запровадила нові форми комерційного маніпулювання (через механізми промоції та інструменти маркетингових досліджень), а взаємодія між користувачем і контентом не децентралізувала роль виробника (через дезорієнтацію глядачів і обмеження їхнього вибору фіксованою кількістю варіантів, які були заплановані заздалегідь). Отже, незважаючи на їх очевидні відмінності, усі ці конкуруючі поняття інтерактивного ТБ не змогли відповісти на застереги раннях критиків і навіть надихнули нові страхи, оскільки обіцянка міжособистісного спілкування була замінена страхом соціального відчуження, обіцянка участі громадськості на страх перед соціальним контролем, а обіцянка індивідуальної автономії замінена страхом соціального конформізму. Попри те, що кожен із цих підходів спочатку тлумачився в руслі трансформації пасивних глядачів на активних учасників, їх також критикували за більш ефективний метод спостереження, ефективнішу форми ідеологічної інтерпеляції та ефективнішого способу утримання глядачів. Ця безперервна боротьба за значення та цінність інтерактивного ТБ відображає динаміку медіа-паніки в західному науковому дискурсі, оскільки нові медіа-технології часто обіцяють вирішити проблеми минулого, водночас провокуючи нові страхи перед майбутнім.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adorno T. W. How to Look at Television. *The Quarterly of Film Radio and Television*. 1954. Vol. 8 (3). P. 213–235.
2. Anders G. The World as Phantom and as Matrix. *Trans. Norbert Guterman. Dissent*. 1956. № 3 (1). P. 14–24.
3. Artikova Y. A. The Uniqueness of Interactive Television Program Genres. *International Journal of Social Science Research and Review*. 2022. № 5(12). P. 587–591.

4. Ballard J. G. Intensive Care Unit. In *Myths of the Near Future*. London: Jonathan Cape, 1982. P. 195–205.
5. D'Agostino P. Proposal for Qube. In *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writing*, ed. by K. Stiles and P. Selz. Berkeley: University of California Press. 2012. P. 510–512.
6. Defleur M. L., Ball-Rokeach S. J. *Theories of Mass Communication*. New York: Longman, 1989. 368 p.
7. DeSantis J. Wertheimer. *Los Angeles Business Journal*. 1999, August 16. URL: <https://labusinessjournal.com/news/1999/aug/16/wertheimer>.
8. Drotner K. Modernity and Media Panics. In *Media Cultures: Reappraising Transnational Media*, edited by M. Skovmand and K. C. Schröder. London: Routledge, 1992. P. 42–62.
9. Enns A. The Illusion of Control: History and Criticism of Interactive Television. *Television & New Media*. 2021. Vol. 22(8). P. 930–945.
10. Enzensberger H. M. Constituents of a Theory of the Media. *New Left Review*. 1970. Vol. 64. P. 13–36.
11. Fraser C. G. Complex Ohio Experiment to Try Different Uses of Cable Television. *New York Times*. 1977, February 14: 32.
12. Horton D., Wohl R. R. Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. *Psychiatry*. 1956. Vol. 19 (3). P. 215–229.
13. Hunt V. Electric Leisure: Late Nineteenth-Century Dreams of Remote Viewing by 'Telectroscope.' *Journal of Literature and Science*. 2014. № 7 (1). P. 55–76.
14. Hutheesing N. Interactivity for the Passive. *Forbes*. 1993, December 6. P. 244–246.
15. Gernsback H. Television and the Telephot. *Modern Electrics*. 1909. № 2 (9). P. 403–406.
16. Gould J. What Is Television Doing to Us? A Survey of the Various Surveys Dealing with the Effects of the New Medium on Family Life. *New York Times Magazine*, 1949, June 12: 7+.
17. Lovejoy M. *Postmodern Currents: Art and Artists in the Age of Electronic Media*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1989. 319 p.
18. Marker J. W. A Mediated Family is a Happy Family: J. G. Ballard's 'Intensive Care Unit.' *Journal of Popular Culture*. 2011. Vol. 44 (2). P. 333–346.
19. Mills C. W. Mass Society and Liberal Education. In *Power, Politics, and People: The Collected Essays of C. Wright Mills*, edited by Irving Louis Horowitz, (353–373). New York: Oxford University Press, 1963.
20. Oliveira R., Ferraz de Abreu J. & Almeida A. M. Audiovisual translation models for visually impaired users of Interactive Television (iTV). *Procedia Computer Science*. 2022. Vol. 196. P. 647–654.
21. Rafaeli Sh. Monologue, Dialogue, and Telelog: Comparing an Emergent Form of Communication with Traditional Forms. In *Advancing Communication Science: Merging Mass and Interpersonal Processes*, ed. by R. P. Hawkins, J. M. Wiemann, and S. Pingree. Newbury Park, CA: Sage, 1988. P. 110–134.
22. Rogers E. M. *Communication Technology: The New Media in Society*. New York: Free Press, 1986. 273 p.
23. Ross D. Interview with Douglas Davis. *Flash Art*. 1975, May. P. 54–55.
24. Stromer-Galley J. On-Line Interaction and Why Candidates Avoid It." *Journal of Communication*. 2000. Vol. 50 (4). P. 111–132.
25. Toffler A. *Future Shock*. New York: Bantam, 1970. 505 p.
26. Williams R. *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana/Collins, 1974. 160 p.
27. Youngblood G. *Expanded Cinema*. New York: Dutton, 1970. 444 p.

REFERENCES

1. Adorno, T. W. (1954). How to Look at Television. *The Quarterly of Film Radio and Television*. №8 (3). P. 213–235.
2. Anders, G. (1956). The World as Phantom and as Matrix. *Trans. Norbert Guterman. Dissent*. № 3 (1). P. 14–24.
3. Artikova, Y. A. (2022). The Uniqueness of Interactive Television Program Genres. *International Journal of Social Science Research and Review*. № 5(12). P. 587–591.
4. Ballard, J. G. (1982). Intensive Care Unit. In *Myths of the Near Future*. London: Jonathan Cape. P. 195–205.
5. D'Agostino, P. (2012). Proposal for Qube. In *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writing*, ed. by K. Stiles and P. Selz. Berkeley: University of California Press. P. 510–512.
6. Defleur, M. L., Ball-Rokeach, S. J. (1989). *Theories of Mass Communication*. New York: Longman. 368 p.
7. DeSantis, J. (1999). Wertheimer. *Los Angeles Business Journal*, August 16. URL: <https://labusinessjournal.com/news/1999/aug/16/wertheimer>.
8. Drotner, K. (1992). Modernity and Media Panics. In *Media Cultures: Reappraising Transnational Media*, edited by M. Skovmand and K. C. Schröder. London: Routledge. P. 42–62.
9. Enns A. (2021). The Illusion of Control: History and Criticism of Interactive Television. *Television & New Media*. Vol. 22(8). P. 930–945.
10. Enzensberger, H. M. (1970). Constituents of a Theory of the Media. *New Left Review*. Vol. 64. P. 13–36.
11. Fraser, C. G. (1977). Complex Ohio Experiment to Try Different Uses of Cable Television. *New York Times*, February 14. P. 32.
12. Horton, D., Wohl R. R. (1956). Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. *Psychiatry*. № 19 (3). P. 215–229.
13. Hunt, V. (2014). Electric Leisure: Late Nineteenth-Century Dreams of Remote Viewing by 'Telectroscope.' *Journal of Literature and Science*. № 7 (1). P. 55–76.
14. Hutheesing, N. (1993). Interactivity for the Passive. *Forbes*, December 6. P. 244–246.

15. Gernsback, H. (1909). Television and the Telephot. *Modern Electrics*. № 2 (9). P. 403–406.
16. Gould, J. (1949). What Is Television Doing to Us? A Survey of the Various Surveys Dealing with the Effects of the New Medium on Family Life. *New York Times Magazine*, June 12: 7+.
17. Lovejoy, M. (1989). *Postmodern Currents: Art and Artists in the Age of Electronic Media*. Ann Arbor: UMI Research Press. 319 p.
18. Marker, J. W. (2011). A Mediated Family is a Happy Family: J. G. Ballard's 'Intensive Care Unit.' *Journal of Popular Culture*. Vol. 44 (2). P. 333–346.
19. Mills, C. W. (1963). Mass Society and Liberal Education. In *Power, Politics, and People: The Collected Essays of C. Wright Mills*, edited by Irving Louis Horowitz. New York: Oxford University Press. P. 353–373.
20. Oliveira R., Ferraz de Abreu J. & Almeida A. M. (2022). Audiovisual translation models for visually impaired users of Interactive Television (iTV). *Procedia Computer Science*. Vol. 196. P. 647–654.
21. Rafaeli, Sh. (1988). Monologue, Dialogue, and Telelog: Comparing an Emergent Form of Communication with Traditional Forms. In *Advancing Communication Science: Merging Mass and Interpersonal Processes*, ed. by R. P. Hawkins, J. M. Wiemann, and S. Pingree. Newbury Park, CA: Sage. P. 110–134.
22. Rogers, E. M. (1986). *Communication Technology: The New Media in Society*. New York: Free Press. 273 p.
23. Ross, D. (1975). Interview with Douglas Davis. *Flash Art*. May. P. 54–55.
24. Stromer-Galley, J. (2000). On-Line Interaction and Why Candidates Avoid It. *Journal of Communication*. Vol. 50 (4). P. 111–132.
25. Toffler, A. (1970). *Future Shock*. New York: Bantam. 505 p.
26. Williams, R. (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. London: Fontana/Collins. 160 p.
27. Youngblood, G. (1970). *Expanded Cinema*. New York: Dutton. 444 p.

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-93.09:504.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-23>

Маргарита КІРЕЄВА,

orcid.org/0000-0002-7873-2215

*асистентка кафедри перекладу та слов'янської філології
Криворізького державного педагогічного університету*

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) kirieieva.marharyta@kdpu.edu.ua

СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ ПОДІЙ ЧОРНОБИЛЯ У ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Л. ДАЄНА ТА Є. ГУЦАЛА)

Чорнобильська аварія стала однією з найбільших трагедій ХХ століття, що спричинила не лише екологічну катастрофу, але й залишила глибокі психологічні травми у людей. Подія залишила по собі слід в літературі, зокрема, і в дитячій. Такі твори передбачають зображення події 26 квітня 1986 року, а також наслідків аварії на життя та довкілля, спонукаючи читачів до збереження та оберігання природи. Багато праць присвячено цій темі, зокрема, таких дослідників, як М. Варданян, Т. Гундорової, Л. Залеської-Онишкевич, М. Павлишина, І. Сухенка та ін. Для нового жанру необхідна нова методологія, якою стала екокритика. Задля аналізу творів автор використовує «Матрицю природи в культурі (NatCul)». Першими книгами з дитячої літератури про Чорнобиль стали «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна (1988) та «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала (1995), що несуть у собі характеристики дорослої літератури того часу. Документальна повість Л. Даєна побудована на основі життєвої історії героя-ліквідатора Леоніда Телятнікова та включає різноманітні документи, історичні факти. На перше місце висувається героїзм пожежників, жертвоність та захист Батьківщини, засуджується зневажливе та безвідповідальне ставлення до роботи. У творі здебільшого показані страждання людини внаслідок аварії, евакуацію сімей та смерть ліквідаторів у лікарні. На відміну від першої книги про трагедію, збірка «Діти Чорнобиля» демонструє рівноцінні страждання та хвороби як довкілля, так людини, де у природі відбувається занепад, забруднення території, а у суспільстві вагітності через можливість вроджених вад у дитини. Тож використовуючи «Матрицю природи в культурі» ми можемо зробити висновок, що у двох книгах присутні як «святкування» природи, так і її проблематизація. При цьому, документальна повість «Чорнобиль – трава гірка» тягнє до антропоцентричного горизонту, а збірка оповідань «Діти Чорнобиля» – до екоцентричного.

Ключові слова: дитяча література, Чорнобиль, чорнобильський жанр, екокритика, Л. Даєн, Є. Гуцало.

Marharyta KIRIEIEVA,

orcid.org/0000-0002-7873-2215

*Assistant at the Department of Translation and Slavic Philology
Kryvyi Rih State Pedagogical University*

(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) kirieieva.marharyta@kdpu.edu.ua

SPECIFIC REPRESENTATIONS OF THE EVENTS OF CHERNOBYL IN CHILDREN'S LITERATURE OF THE 20TH CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF L. DYEN AND E. HUTSAL)

The Chornobyl accident became one of the greatest tragedies of the 20th century, which caused not only an ecological disaster, but also left deep psychological trauma in people. The event left its mark in literature, in particular, in children's literature. Such works involve the depiction of the events of April 26, 1986, as well as the consequences of the accident on life and the environment, encouraging readers to preserve and protect nature. Many works are devoted to this topic, in particular, by such researchers as M. Vardanian, T. Hundorova, L. Zaleska-Onyshkevych, M. Pavlyshyn, I. Sukhenko and others. For a new genre, a new methodology is needed, which is what ecocriticism has become. To analyze the works, the author uses the «Matrix of Nature in Culture (NatCul)». The first books on children's literature about Chornobyl were «Chornobyl – the Bitter Grass» by L. Daien (1988) and «Children of Chornobyl» by Ye. Hutsalo (1995), which bear the characteristics of adult literature of that time. The documentary novel by L. Daien is based on the life story of the hero-liquidator Leonid Teliatnykov and contains various documents and historical facts. The heroism of firefighters, sacrifice and protection of the Motherland is put first, contemptuous and irresponsible attitude to work is condemned. The work mostly shows human suffering as a result of the accident, the evacuation of families and death in the hospital of the liquidators. In contrast to the first book about the tragedy, the collection «Children of Chornobyl» shows equal

suffering and diseases of the environment and man, where there is decay in nature, pollution of territories, and in society there are diseases due to radiation exposure, loss of loved ones and termination of pregnancy due to the possibility of birth defects in child So using the «Matrix of Nature in Culture» we can conclude that both the «celebration» of nature and its problematization are present in the two books. But the work «Chornobyl – the Bitter Grass» gravitates towards the anthropocentric horizon, and the collection of short stories «Children of Chornobyl» towards the ecocentric one.

Key words: children's literature, Chornobyl, Chornobyl genre, ecocriticism, L. Daien, Ye. Hutsalo.

Постановка проблеми. Аварія на Чорнобильській атомній електростанції стала однією з найтрагічніших техногенних катастроф ХХ століття, що знайшла своє відображення у багатьох сферах, зокрема, і в літературі. Література про Чорнобиль – це джерело розкриття та розуміння причин, перебігу, наслідків впливу на людину, природу та розвиток подальших ядерних технологій щодо події світового масштабу. Ця тематика не минула і літературу для дітей та юнацтва, що передбачає охоплення широкого спектру жанрів – від документальних повістей до оповідань. Такі твори нагадують читачам про відповідальність людини перед довіллям, її обмеженість та вразливість перед силами природи, а також допомагають усвідомити наслідки споживацької поведінки та запобігти подібним катастрофам у майбутньому.

Аналіз досліджень. Багатьох дослідників цікавила тема літератури про Чорнобиль. Так, М. Павлишин розглядаючи цю проблематику, вводить поняття «чорнобильського жанру», до особливостей якого зараховує документальність, епічність, драматичність (Павлишин, 1997). А І. Сухенко вважає, що ця категорія творів належить до нуклеарної художньої літератури (Сухенко, 2021).

Науковиця Л. Залеська-Онишкевич підкреслює, що трагедія Чорнобиля спонукала до пробудження історичної ідентифікації України та самоідентифікації з нею героїв, у зв'язку з чим використовувались певні образи задля позначення країни, а саме: молода дівчина, жінка, Марія, «земля» тощо. Сам образ Чорнобиля несе здебільшого застереження, почуття провини, страху та невизначеність майбутнього українського народу та країни (Залеська-Онишкевич, 1989).

Дослідниця Т. Гундорова зазначила, що Чорнобиль став символом численних загроз і поставив під питання позитивну сторону науково-технічного прогресу (Гундорова, 2012: 387). Чорнобиль став асоціюватись здебільшого з радіаційними захворюваннями, а також психічними та психосоматичними синдромами, депресією після пережитої трагедії та страхом за життя, у зв'язку з чим науковиця виводить на перший план поняття «хвороба» (Гундорова, 2012: 394). Окрім того, виникло ще одне поняття – «духовний Чорнобиль»: «як символ руйнівної катастрофи і поширилося на

інші аспекти тогочасного життя – мову, культуру, екологію, духовність» (Гундорова, 2012: 397).

У свою чергу, М. Варданян, «духовний Чорнобиль», як і Чорнобиль-полин та «Чорнобильські уроки» зараховує до основних образів та ідей чорнобильських творів, які сповнені контрастів таких, як атомна енергетика – природа, теперішнє – майбутнє, технократичні – традиційні цінності, хвороба – життя, відповідальність – небезпека. Дослідниця розглядає чорнобильську катастрофу не лише як екологічну трагедію, але й як частину культурної пам'яті українського народу (Варданян, 2022).

На нашу думку, усі ці особливості перейняли і твори дитячої літератури про аварії на Чорнобильській атомній електростанції. Тож **мета нашої статті** – визначення особливостей творів чорнобильського жанру літератури для дітей та юнацтва ХХ століття на прикладі документальної повісті Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» та збірки оповідань Є. Гуцала «Діти Чорнобиля».

Новий напрям у літературі провокує появу нової методології – екокритуки. Сучасні дослідники по-різному тлумачать це поняття. Так, М. Варданян зазначає, що це «розділ критики, що намагається окреслити зв'язок між літературою та навколишнім середовищем» (Варданян, 2021: 182). У свою чергу, О. Куманська, О. Яблонська, М. Яблонський зауважують, що це «інтердисциплінарне поле, яке постало зі спільного бажання нової літературної теорії і практики» (Куманська, Яблонська, Яблонський, 2023). Дослідник І. Сухенко вважає, що: «екокритука є вивченням культури або результатів функціонування людини у контексті культури, яке акцентує увагу на дослідженнях відносин людини з навколишнім середовищем» (Сухенко, 2011). Тоді як М. Ткачук дає таке визначення: «галузь літературної критики, що вивчає міждисциплінарний аспект взаємозв'язків художньої літератури і довілля, в тому числі для аналізу й осмислення шляхів виправлення сучасної екологічної ситуації» (Ткачук, 2011).

Задля аналізу творів чорнобильського циклу ми використовуємо «Матрицю природи в культурі (NatCul)», що має вигляд системи координат, обмеженою виміром техно: по вертикалі вгору – «святкування» природи, вниз – проблематизація; по горизонталі вліво – антропоцентричний гори-

зонт, вниз – екоцентричний (Goga, Nina, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Halles, and Aslaug Nyrnes, eds., 2018).

Виклад основного матеріалу. В українській літературі ХХ століття чимало творів присвячено подіям та наслідкам чорнобильської трагедії. Це такі твори, як «Сім» Б. Олійника, «Чорнобиль» Ю. Щербака, «Чорнобильська мадонна» І. Драча, «Вибух» С. Йовенко, «Зона» Л. Горлача, «Марія з полином у кінці століття» В. Яворівського, чорнобильська поезія Л. Костенко тощо. Але першим твором про Чорнобиль в літературі для дітей та юнацтва стала документальна повість Л. Даєна «Чорнобиль – трава гірка» (Варданян, 2021; Залеська-Онишкевич, 1989). Твір був створений на основі реальних подій життя головного героя Леоніда Телятнікова, який був одним з ліквідаторів аварії на ЧАЕС. Повість містить реальні фотографії, документи (наприклад, Подання на Л. П. Телятнікова на звання майора внутрішньої служби; Службова характеристика на інспектора відділення пожежного нагляду лейтенанта Телятнікова; Виписки з журналу пункту зв'язку ВПЧ-2 на 26 квітня 1986 року тощо) та листи. Незвичне використання документації у літературі, на думку Л. Залеської-Онишкевич, було спричинено завдяки резонансу та значущості чорнобильської катастрофи задля зображення правдивих подій та наслідків (Залеська-Онишкевич, 1989).

Головний герой зображується читачам людиною з найкращими рисами: з самого дитинства Леонід був щирим і добрим до своїх сестер, проявляв чесність та справедливість у шкільні роки, був завзятим, наполегливим та працьовитим під час навчання у пожежно-технічному училищі і т. п. Як підкреслює М. Варданян, приділення такої уваги шляху Леоніда Телятнікова з дитинства і до участі у ліквідації аварії на ЧАЕС змальовується задля показу зразка для наслідування наступним поколінням (Варданян, 2021). Окрім того, головний герой на початку повісті виступає у гармонії з природою, знаходить там спокій, захоплюється та милується природою: «Леонід Петрович вслухався в цей передзвін, милувався безкраїми ланами і серце сповнювалось радістю (...)» (Даєн, 1988: 52); «Вересень полонив Леоніда Петровича м'якою золотавою красою. Повітря було чистим, прозорим. Небо над Дніпром сяяло первозданною блакиттю. (...) Кожну вільну хвилину Телятніков брав свого фотоапарата і знімав мальовничі пейзажі української осені» (Даєн, 1988: 64). Ці важливі якості Леонід прищеплює і власним синам, а також говорить з ними про відповідальність людини перед природою: «Вони говорять про все:

про красу рідної землі і обов'язок перед нею. Про людську гідність і совість» (Даєн, 1988: 95).

Леонід одразу розумів важливість, небезпеку та відповідальність своєї роботи пожежником, у тому числі і перед природою. Саме тому керівник вимагав від інших дотримання правил та норм, не поступаючись на маніпуляції, шантаж та прохання про допомогу у налагодженні документації: «Атомка – це атомка. З нею жарти кепські. Хто забуває, тому слід нагадати» (Даєн, 1988: 75); «Через пожежників не зможемо своєчасно відрапортувати про здачу об'єкта. Ні премій, ні нагород не бачити як своїх власних вух» (Даєн, 1988: 97); «В нас строки горять. Пусковий рік. П'ятий енергоблок здавати треба. Самі розумієте: об'єкт важливий. Допоможіть, Леоніде Петровичу» (Даєн, 1988: 120). Така суворість демонструється не просто так, адже, не зважаючи на наратив про «мирний атом», кожен мав розуміти наслідки байдужості у своїй професійній діяльності.

Проте, незважаючи на таку обережність та дотримання всіх правил з боку пожежників ВПЧ-2, деякі працівники станції легковажно та безвідповідально відносились до атомної енергетики: «Дехто спочивав на лаврах, вважав: нам – море по коліна. Мікроби самозакоханості притуплювали пильність деяких працівників» (Даєн, 1988: 139), «Технічна легковажність, моральна вседозволеність, професійна розбещеність і головотяпство – причини тяжкого злочину» (Даєн, 1988: 140). У цьому ми вбачаємо проблематизацію природи, адже причиною такої поведінки стала великомасштабна катастрофа, що розділила життя на «до» та «після», залишивши після себе неправні наслідки не лише для України, але й для всього світу.

Для працівників станції це був звичайний день, вони будували власні плани на майбутнє після робочої зміни: «Хлопці у ВПЧ-2 (...) Смачно повечеряли. Випили міцного чаю» (Даєн, 1988: 112); «– Що намітив, Іване, на сьогодні? – Треба б у село до тещі заскочити. Картоплю ще не посадили. А ти, Сергію? – Збираємось з Оленою в магазин. Обіцяли Лесі ляльку. Та й платячко квітчасте Олена для неї приглянула...» (Даєн, 1988: 114). Але події ночі 26 квітня розділили життя героїв на дві частини: «Повітря здригнулося. Пролунав глухий вибух. За ним – другий, сильніший. (...) Саме в тому районі вгору здійнявся круглий вогняний гриб і небо освітила заграва» (Даєн, 1988: 115). Реакція пожежників була миттєвою, хоча в той момент час тягнувся, наче вічність. Завдяки злагодженій командній роботі пожежники вийшли переможцями з цієї боротьби, заплативши дуже велику ціну.

З цієї широкомасштабної катастрофи виходять так звані «уроки Чорнобиля», які засуджують недбалість та безвідповідальність, але закликають до збереження довкілля: «Уроки Чорнобиля полиново гіркі, болоче ятрять душу. Але вони і чітко однозначні. Вони стверджують: усе залежить від якості нашої праці, від нашого ставлення до справи. (...) Витвори сьогоднішньої науково-технічної революції вимагають до себе особливо уважного, бережного і відповідального ставлення. (...) Він кличе замислитися над логікою внутрішнього зв'язку між причинами і наслідками. (...) Йдеться і про технічні, і про медичні, і про екологічні канони» (Даєн, 1988: 140).

У 1995 році вийшла друга книга для дітей та юнацтва, присвячена Чорнобиллю – збірка оповідань «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала, що містить у собі сім творів про збереження та захист довкілля, зокрема, тварин, хвороби людей внаслідок радіаційного опромінення, втрату рідних під час аварії.

Твори «Скажений чорнобильський собака» та «Рудня» оповідають про дружбу між дитиною та собакою, де головні персонажі знаходяться у гармонії з довкіллям, споглядають за природою, бажають зберегти її та не нашкодити. У цьому ми вбачаємо «святкування» природи.

Проблематизація природи у першому творі виражається у самому собачі, оскільки Пальма – чорнобильська тварина, яку господарі покинули напризволяще. Не зважаючи на зовнішній вигляд, Пальма дуже добра, чуйна та лагідна: «Руда, патлата, весь час відхиляє веселу, з роззявленою пащею морду вбік, аби краще дивитися вперед здоровим правим оком, хвіст запобігливо-покірно опущено до землі. А що накульгує на задню лапу, то посувається підстрибом, хребет прогинається донизу» (Гуцало, 1995: 4). З іншого боку, в образі діда Кирила також вбачається проблематизація, оскільки він хоче позбутись собаки та майбутнього потомства: «Потоплю вам цуценят у копанці, як тільки приведе. Як приведе, зразу й кличте мене» (Гуцало, 1995: 9). Але все ж таки Грицько та його мати стають на захист тварини й історія має щасливий фінал, чого не можна сказати про друге оповідання.

Бажання знайти свого загубленого собаку Вовка змушує Савку-Савку піти на Рудню, що вважалось найнебезпечнішим місцем, розташованим поза селом. Саме через це місце зображується проблематизація природи: через споживацький характер діяльності людини колись недоторкана природна зона стала місцем для загибелі багатьох тварин: «Коли вітер віє сюди, на Рудню, та коли принохатися – заводський дим смердить

отруйними їдучими запахами. І вода в річечці, яка тече сюди, на Рудню, затхла та баговинна» (Гуцало, 1995: 57-58). На Рудні хлопчик бачить напівживих тварин і з жалю намагається їм допомогти, що стає фатальним рішенням для нього: «І сірий заєць намагається скочити вбік (...), що дивитись на нього жалко. Жалко – й водночас хочеться допомогти, взяти на руки, перенести в безпечне місце» (Гуцало, 1995: 61); «(...) вже й руки простягає, сподіваючись ухопити зайця, як раптом ноги його провалюються в багно» (Гуцало, 1995: 62); «Недавно йшов там, унизу, хлопчик у голубій сорочці, але не стало хлопчика, зник, наче десь сховався» (Гуцало, 1995: 65).

Наступні оповідання збірки – «Чорнобильська дівчина Калина» та «Зозуля», порушують проблему хвороби після радіаційного опромінення. У першому оповіданні через образи персонажів передається контраст – «святкування» природи (Любомир) та проблематизація (Калина). Через образ Любомира зображується єднання з природою, взаємозв'язок з природою на прикладі вірувань пращурів: «Пророк Ілля їде на колісниці, чуєш? І так гримить, бо сердиться» (Гуцало, 1995: 30). Калина – дівчинка-переселенка з Чорнобиля, яка хворіє на лейкемію внаслідок радіаційного опромінення після аварії. На думку дослідниці М. Варданян, образ Калини – аналогія до народного символу України – куща каліни (Варданян, 2021). Науковиця Н. Морозюк наголошує, що ця рослина символізує родинне щастя, а дівчина Калина – це образ України, яка страждає (Морозюк, 2007). Цей образ передбачає демонстрацію негативних наслідків діяльності людини на природу. І як би Любомир не намагався розважити Калину, вона марніє і марніє: «Бо Калині чомусь не ходиться, а лиш сидиться під хатою, й справді змарніла з лиця, і в очах її прозорий сум» (Гуцало, 1995: 27); «Ех, Калино, й чому ти така чудна? Й що з тобою коїться? І що б таке придумати, аби ти захотіла, аби не відмовилась?» (Гуцало, 1995: 31). Фінал оповідання залишається відкритим, оскільки Калина їде на лікування до Києва з бабусею. Доля її залишається невідомою, як і доля всієї України.

В оповіданні «Зозуля» проблематизація у вигляді негативних наслідків радіації показані на зовнішності людини, а саме бабусі Оришки з родини переселенців з Чорнобиля: «Миколка дивиться на бабині руки, які в неї наче в смолі виварені. Жовта шкіра на руках обвисла клоччям» (Гуцало, 1995: 67). Як і в попередньому оповіданні, «святкування» природи у цьому творі відображені вірування пращурів, пов'язані з природою,

зокрема, про «віщування» зозулі та «каркання» ворони. Онук Миколка вирушає на пошуки зозулі, яка б накувала бабусі довголіття. Хлопчик довго шукав пташу, а коли знайшов – вона несподівано відлетіла. Ця ситуація змушує Миколку прикинутись зозулею, щоб бабуся не засмучувалась: «Живіть, бабо Оришко, довго-предовго, живіть сто років і ще за сто років, (...)» (Гуцало, 1995: 77).

Тема вимушеного переривання вагітності через отримане радіаційне опромінення як проблематизація природи порушується в оповіданнях «Плач у мороку ночі» та «Дитя від стронцію». У зв'язку з можливістю народження дитини з вадами розвитку, головна героїня твору «Плач у мороку ночі» Олена прямо говорить про страх народити нездорову дитину, оскільки навіть через покоління зберігається можливість генних мутацій: «Я не хочу народжувати мутанта. Навіть коли від тебе народжу не мутанта, а здорову дитину, то однаково від неї – в третьому, в п'ятому чи в сьомому поколінні – народиться мутант. Це неминуче» (Гуцало, 1995: 45). «Святкування» природи вбачається у єднанні людини та природи, милування доквіллям, збиранням квітів.

В оповіданні «Дитя від стронцію» «святкування» природи теж демонструється через гармонійні взаємовідносини людини та доквілля: головна героїня Мар'яна та дружина її загиблого брата Ганна Михайлівна зустрічаються у гаю біля школи. Вони спостерігають за навколишнім світом: качками, їжаками тощо. Дівчинка дізнається від матері, що Ганя вагітна, чому невимовно рада, оскільки дуже сумує за Василем. Але через ризик народження дитини з вадами розвитку, молода жінка наважується на переривання вагітності, про що повідомляє матері загиблого чоловіка. Але жінка не засуджує Ганю: «Ой, жалко, хто ж каже, що не жалко, а якщо воно без руки вродиться чи паралітик? Бо люди всяке балакають, ой, всяке за те чорнобильське лихо» (Гуцало, 1995: 89). Окрім проблеми впливу радіації на жіночі організми та ненароджених дітей, порушується тема втрати близької людини – брата головної героїні Мар'яни. Від горя та відчаю через такі події вирішує, що так як вона сама має гени Василя, може народити хлопчика, схожого на нього: «Я сама колись народжу. Народжу такого хлопчика, як мій брат Василь. І ні в кого не проситиму. І він буде схожий на мого брата, бо і я ж схожа на Василя» (Гуцало, 1995: 92).

Проблема втрати та сирітства зображена і в «Різдвяному оповіданні»: батьки Катрі загинули

внаслідок радіаційного опромінення. Дівчинкою опікується дід Ілько, який навчає дитину жити в гармонії з природою, оскільки сам є лісником, що передбачає «святкування» природи. Проблематизація ж виступає у недугах людей, оскільки променева хвороба була не лише у батьків дівчинки, але й у її подруги з Прип'яті: «(...) Ізольду забрали в лікарню. (...) Вона часто в лікарні, а тепер от надовго» (Гуцало, 1995: 101). Тітка Онися виявляє бажання забрати Катрю на Різдво. Життя та смерть переплітаються, коли жінка переконує дівчинку переодягнутись, але Катря говорить, що новий одяг – то на смерть: «– Те не можна одягати, (...) То на смерть мені» (Гуцало, 1995: 100). Тітка, намагаючись відволікти дитину від поганих думок, перепитує: «То ти будеш одягатися чи ні? Підемо в село на Різдво?» (Гуцало, 1995: 101) і вони вдвох ідуть на святкування.

Висновки. Як і доросла література, твори дитячої літератури характеризуються документальністю, епічністю та драматичністю. У таких творах ставиться під сумнів позитивність наукового прогресу, оскільки це призвело до широкомасштабної трагедії та загибелі всього живого, а також використовуються контрастні образи, такі як: життя – смерть, природний занепад – відродження, відповідальність – небезпека тощо. Ці особливості продемонстровані у творах «Чорнобиль – трава гірка» Л. Даєна та збірці «Діти Чорнобиля» Є. Гуцала. Обидві книги за «Матрицею природи в культурі» передбачають «святкування» – особливості взаємодії людини та доквілля, єднання та гармонії взаємозв'язків. Але також присутня проблематизація. У документальній повісті Л. Даєна вона виражена у детальному зображенні аварії, демонстрації конфлікту вогню та людини, де остання виходить переможцем, героєм та рятувальником з трагічними наслідками. Тоді як у збірці оповідань Є. Гуцала зображується проблематизація у вигляді наслідків катастрофи: покинутих напризволяще тварин, хвороб, отриманих у результаті радіаційного опромінення, втрати членів родини та проблеми вимушених абортів. Але, при цьому, повість «Чорнобиль – трава гірка» тяжіє до антропоцентричного горизонту, де уславлюється людський колективний героїзм, прагнення служінню Батьківщині та засудження ядерних експериментів, а збірка «Діти Чорнобиля» демонструє екоцентричний горизонт, де природа страждає разом з людиною через загублені життя, забруднення територій тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Goga, Nina, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Halles, and Aslaug Nyrnes, eds. *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*. Palgrave Macmillan, 2018. P. 1–23.
2. Vardanian M. *Reading the Chornobyl Catastrophe Within Ecofiction*. *Childrens Literature in Education*. *Childrens Literature in Education*. Vol. 53. 2022. P. 1–17.
3. Zaleska Onyshkevych L. *Echoes of Glasnost: Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature*. *Echoes of Glasnost in Soviet Ukraine*. Edited by Romana M. Bahry. 1989. P. 151–170.
4. Варданян М. В. Світова література ХХ–ХХІ століття в англomовному науковому дискурсі: навчальний посібник. Кривий Ріг, 2021. 202 с.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ: Грані-Т, 2012. 548.
6. Гуцало Є. Діти Чорнобиля. Київ : Соняшник, 1995. 104 с.
7. Даєн Л. Чорнобиль – трава гірка: Док. Повість: Для серед. та ст. шк. віку. / Худож. оформл. Ю. С. Ботнара. Київ: Веселка, 1988. 176 с.
8. Куманська Ю., Яблонська О., Яблонський М. Екокритичні студії: світові тенденції та українські здобутки. Волинь філологічна: текст і контекст. Вип. 36. 2023. С. 20–35.
9. Морозюк Н. Поняття добра і зла в чорнобильських оповіданнях Євгена Гуцала. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 32–33.
10. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру. Канон та іконостас: [Літературно-критичні статті]. Київ: Час, 1997. С. 175–183.
11. Сухенко І. Геопросторові дані у контексті нуклеарної художньої літератури. Слово як факт і фактор літератури. Всеукраїнська наукова конференція (XVIII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер): Матеріали / Упорядник Т. Є. Пичугіна. Дніпро : Тріменс ЛТД, 2021. С. 67–69.
12. Сухенко І. М. Екокритичні орієнтири на сучасному етапі літературознавчих досліджень: проблеми визначення. Світова література на перехресті культур і цивілізацій: зб. наук. пр. Сімферополь: Кримський Архів, 2011. Вип. 3. С. 259–265.
13. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики. *Дивослово*. 2011. Вип. 6. С. 52–56.

REFERENCES

1. Goga, Nina, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Halles, and Aslaug Nyrnes, eds. (2018) *Ecocritical Perspectives on Childrens Texts and Cultures: Nordic Dialogues*. Palgrave Macmillan. 1–23.
2. Vardanian M. (2022) *Reading the Chornobyl Catastrophe Within Ecofiction*. *Childrens Literature in Education*. *Childrens Literature in Education*, 53. 1–17.
3. Zaleska Onyshkevych L. (1989) *Echoes of Glasnost: Chornobyl in Soviet Ukrainian Literature*. *Echoes of Glasnost in Soviet Ukraine*. Edited by Romana M. Bahry. 151–170.
4. Vardanian M. V. (2021) *Svitova literatura XX–XXI stolittia v anhlomovnomu naukovomu dyskursi: navchalnyi posibnyk*. [World literature of the 20th–21st centuries in English-language scientific discourse: a study guide] 202 p. [in Ukrainian].
5. Hundorova T. (2012) *Tranzytyna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy: esei*. [Transit culture. Symptoms of Postcolonial Trauma: essays.] Hrani-T. – Facets-T. 548 p. [in Ukrainian].
6. Hutsalo Ye. (1995) *Dity Chornobylia*. [Children of Chornobyl] *Soniashnyk*. – Sunflower. 104 p. [in Ukrainian].
7. Daien L. (1988) *Chornobyl – trava hirka: Dok. Povist: Dlia sered. ta st. shk. viku*. / *Khudozh. oforml. Yu. S. Botnara*. [Chornobyl – the grass is bitter: Documentary Story: For middle and high school age / Art design by Yu. S. Botnar] *Veselka*. – Rainbow. 176 p. [in Ukrainian].
8. Kumanska Yu., Yablonska O., Yablonskyi M. (2023) *Ekokrytychni studii: svitovi tendentsii ta ukrainski zdotuky*. [Ecocritical studies: world trends and Ukrainian achievements.] *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*. – Philological Volyn: text and context, 36. 20–35. [in Ukrainian].
9. Morozhuk N. (2007) *Poniattia dobra i zla v chornobyls'kykh opovidanniakh Yevhena Hutsala*. [The concept of good and evil in Yevhen Hutsal's Chornobyl stories] *Dyvoslovo – Miraculous*, 4. 32–33. [in Ukrainian].
10. Pavlyshyn M. (1997) *Chornobylska tema i problema zhanru. Kanon ta ikonostas: [Literaturno-krytychni statii]*. [The Chornobyl topic and the problem of the genre. Canon and iconostasis: [Literary and critical articles]] *Chas – Time*. 175–183. [in Ukrainian].
11. Sukhenko I. (2021) *Heoprostorovi dani u konteksti niuklearnoi khudozhnoi literatury*. [Geospatial data in the context of nuclear fiction] *Slovo yak fakt i faktor literatury*. *Vseukrainska naukova konferentsiia (XVIII Filolohichni chytannia pamiati N. S. Shreider): Materialy*. – The word as a fact and factor of literature. All-Ukrainian scientific conference (XVIII Philological readings in memory of N. S. Shreider): Materials. Trimens LTD. 67–69. [in Ukrainian].
12. Sukhenko I. M. (2011) *Ekokrytychni oriientyry na suchasnomu etapi literaturoznachnykh doslidzhen: problemy vyznachennia*. [Ecocritical reference points at the modern stage of literary studies: problems of definition] *Svitova literatura na perekhrestii kultur i tsyvilizatsii: zb. nauk. pr.* – World literature at the crossroads of culture and civilizations: coll. of science papers, 3. 259–265. [in Ukrainian].
13. Tkachuk M. (2011) *Liudyna i pryroda v ukrainskii literaturi kriz pryзму ekokrytyky*. [Human and nature in Ukrainian literature through the prism of ecocriticism] *Dyvoslovo*. – *Miraculous*, 6. 52–56. [in Ukrainian].

УДК 811.112

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-24>

Наталія КИЩЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7685-4518

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри міжнародних відносин та гуманітарних дисциплін

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) natochka230@gmail.com

ВЖИВАННЯ АНГЛОМОВНИХ КІБЕРНЕОЛОГІЗМІВ У ДІЛОВОМУ ДИСКУРСІ

На сьогоднішній день пильна увага лінгвістів звернена до ділової комунікації, оскільки діловий дискурс об'єктивно виявився набагато динамічнішим за інші дискурсивні сфери. Більшою мірою це пояснюється високою активністю учасників ділової спільноти та стрімким розвитком бізнесу в усьому світі, незважаючи на економічну кризу та безліч геополітичних подій, свідками яких ми є. З іншого боку, відповідний розвиток мовної особистості в сучасному діловому співтоваристві обумовлено мовленнєвою поведінкою численних учасників комунікації, які так чи інакше стосуються сучасного бізнесу. Саме цей критерій змушує фахівців по-новому поглянути на багато традиційних лінгвістичних явищ. Актуальність дослідження кібернеологізмів ділового дискурсу визначається насамперед інтенсивністю процесу кібернеологізації цієї дискурсивної сфери. В епоху нинішніх соціальних потрясінь ми спостерігаємо прискорення процесів мовного розвитку, що веде до появи величезної кількості мовних новоутворень у сфері ділового спілкування та необхідності їх якісного та кількісного опису, систематизації та класифікації з метою розуміння природи освіти таких слів. У статті розглядаються основні способи освіти англійських кібернеологізмів ділової тематики, наводиться статистика продуктивності цих способів, аналізуються словотвірні моделі нових слів, що дозволяють визначити ті чи інші тенденції мовної еволюції. У роботі застосовувалися такі методи наукового пізнання, як аналіз літератури, узагальнення досвіду, а також словотвірний аналіз, кількісний аналіз та дедукція. Результатом дослідження стала класифікація способів освіти англійських кібернеологізмів ділового спілкування, що може сприяти глибшому осмисленню загальних законів словотвору у діловому дискурсі виявлення подальших перспектив їх вживання та розвитку на мові.

Ключові слова: кібернеологізми, діловий дискурс, словотвірний спосіб, словотвірна модель, лексичні одиниці, словоскладання, фразеологізми.

Nataliia KISHCHENKO,

orcid.org/0000-0002-7685-4518

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of International Relations and Humanitarian Disciplines

Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) natochka230@gmail.com

USE OF ENGLISH CYBERNEOLOGISMS IN BUSINESS DISCOURSE

To date, the close attention of linguists is directed to business communication, since business discourse has objectively turned out to be much more dynamic than other discursive spheres. To a greater extent, this is explained by the high activity of the members of the business community and the rapid development of business throughout the world, despite the economic crisis and many geopolitical events that we are witnessing. On the other hand, the appropriate development of linguistic personality in the modern business community is determined by the speech behavior of numerous participants in communication, which in one way or another relate to modern business. It is this criterion that forces specialists to look at many traditional linguistic phenomena in a new way. The relevance of the study of cyberneologisms of business discourse is primarily determined by the intensity of the process of cyberneologisation of this discursive sphere. In the era of current social upheavals, we are observing the acceleration of language development processes, which leads to the appearance of a huge number of linguistic innovations in the field of business communication and the need for their qualitative and quantitative description, systematization and classification in order to understand the nature of the formation of such words. The article examines the main methods of education of English-language cyberneologisms of business topics, provides statistics of the productivity of these methods, analyzes word-formation models of new words, which allow to determine certain trends in language evolution. The work used such methods of scientific knowledge as literature analysis, generalization of experience, as well as word-formation analysis, quantitative analysis, and deduction. The result of the study was the classification of the methods of education of English-language cyberneologisms of business communication, which can contribute to a deeper understanding of the general laws of word formation in business discourse and the identification of further prospects for their use and development in the language.

Key words: *cyberneologisms, business discourse, word-formation method, word-formation model, lexical units, word formation, phraseology.*

Постановка проблеми. Значною мірою розвиток мови характеризується багатьма мовними факторами, такими як розвиток його словникового складу, поява нових словотвірних моделей, збільшення або зменшення продуктивності нових та існуючих способів словотвору. Екзистенційність будь-якої системи характеризується регулярною появою чогось нового, що є свідченням її життєздатності, ознакою її розвитку. Виникнення нових слів у системі будь-якої мови є яскравим прикладом цієї тенденції, підтверджуючи основні засади динамізму та відкритості мовної системи.

Аналіз досліджень. Незважаючи на численні дослідження кібернеологізмів, неможливо виділити вичерпне визначення даного явища. Вчені пояснюють це тим, що «аналіз цього поняття здійснюється за допомогою різних наукових теорій – стилістичної, лексикографічної, денотативної, структурної, конкретно-історичної та психолінгвістичної». Причина багатозначності та невизначеності терміну «кібернеологізм», на думку дослідників, полягає в «семантичній розгалуженості базового слова «новий», що дозволяє говорити про широкий спектр підходів до вивчення даного мовного явища». Феномен появи кібернеологізмів символізує суттєвий етап у розумінні дискурсивного розвитку та природної предметної сутності ознак предметів та явищ дійсності, необхідних для життєдіяльності людини. Але щоб потрапити до словника кібернеологізмів мови, нове слово має пройти стадії закріплення у суспільстві (соціалізація) і закріплення у мові (лексикалізація), які передбачають необхідність навичок його використання, і навіть дослідження умов і протипоказань його використання у різних ситуаціях. Успіх проходження всіх стадій аналізу та затвердження є необхідною умовою для набуття новою лексичною одиницею «легітимного» статусу. У нашому дослідженні кібернеологізми розглядаються в широкому розумінні з точки зору структурної побудови, внутрішньої комбінації, семантики та особливостей вживання в текстах сучасного ділового дискурсу.

Метою статті є докладно розглянути освітній потенціал англійських кібернеологізмів ділової тематики, структурувати їх за кількісними та якісними характеристиками та подати якомога вичерпну класифікацію сучасних способів освіти англійських кібернеологізмів ділової дискурсивної сфери. Матеріалом дослідження послужили

електронні лексикографічні джерела: Cambridge Dictionaries Online Blog та Urban Dictionary.

Виклад основного матеріалу. Вивчення нових лексичних одиниць у мові будь-якої тематичної спрямованості відбувається за певними, історично встановленими в даній мові словотвірними правилами. Основною проблемою словотворчого процесу виступає проблема продуктивності моделі чи способу словотвору. Під час виникнення необхідного соціуму кількості нових найменувань пов'язане не лише з постійним словотвором, підтримка достатньої кількості похідних одиниць у мовній системі та забезпечення їх нормального функціонування також є важливим критерієм кібернеологічних процесів у мові. Важливе завдання словотвору полягає у вивченні формальних, семантичних та інших закономірностей та особливостей освіти нових лексичних одиниць, що з'являються в процесі розвитку мови, яка чуйно реагує на найменші зміни у житті суспільства.

У нинішніх умовах дериваційні відносини безперечно характеризуються такими ознаками, як вмотивованість за змістом та похідність за формою. Через розбіжності думок дослідження великого автентичного матеріалу англійських кібернеологізмів було виявлено найхарактерніші для ділового дискурсу методи освіти за допомогою словотвірних засобів мови – таких як афіксація. Її по праву можна назвати лідируючим способом, і не тільки в діловому дискурсі, оскільки поява величезної кількості новоутворень відбувається завдяки префіксації і суфіксації. Префіксація поряд із префіксом розрізняє ще таке поняття, як префіксоїд. вчені відносять префіксоїди до «прикордонних явищ у словотворі, оскільки вони беруть участь у створенні складних слів, виступаючи в позиції приставки, але водночас, походить від самостійних слів, не втрачають лексичного значення і в цьому більше схожі на корінь, ніж на приставку».

Найбільш часто використовуваним префіксоїдом для освіти кібернеологізмів ділової тематики є префікс *micro-* (*micro-scheduling* – діяльність з планування свого часу таким чином, щоб враховувати, що ви робитимете кожну хвилину дня; *micro-influencer* – той, у кого невелика кількість передплатників у соціальних мережах, і хто впливає на те, що люди купують, описуючи продукти у своєму обліковому записі; невелика сума грошей, що надається компанією співробітникам в якості

винагороди за добру роботу; Крім того, нами були виявлені кібернеологізми з префіксоїдами *super-*, *deca-*, *pano-*, *tera-*, вони, як правило, характерні для іменників *super-gentrification* – перебудова та модернізація, які відбуваються, коли виключно багаті люди переїжджають у вже благополучний район чи район середнього класу; *decasom* – технологічна компанія, якій менше десяти років і яка коштує понад десять мільярдів доларів; *panobrewery* – пивоварня, яка виготовляє пиво в дуже невеликих кількостях, менше, ніж міні-пивоварня; *teraproject* – дуже великий проект, вартістю понад трильйон доларів; *demi-decade* – половина десятиліття. Поширені префікси «зворотного» значення *de-* і *re-* є універсальними для освіти як дієслів, так і іменників: *demote* – знижувати на посаді; *decruitment* – звільнення; *delayering* – скорочення управлінських ланок у компанії; *derisk* – усунути ризик, особливо фінансовий ризик, із ситуації чи процесу; *reshoring* – переміщення діяльності, яка раніше здійснювалася інших країнах, назад у країну, де базується компанія; *rescommerce* – бізнес з купівлі та продажу вживаних предметів, таких як електроніка та одяг, в Інтернеті; *revestor* – змінити бізнес-план особливо з метою скорочення чисельності робочої сили компанії. У меншій мірі до складу кібернеологізмів ділового дискурсу входять префікси ступеня та манери: *upzdatnitsya* – коли організація може збільшити свою продуктивність, не збільшуючи свої потужності; префікси, що позначають спрямованість на себе: *self-*, *auto-*: *auto-buy* – автоматично купувати наступну версію або видання чогось, тому що вам сподобалися попередні предмети цієї серії; *selfdisruption* – серйозна зміна, внесена компанією до її традиційної діяльності. Деякі приклади є поєднанням двох способів словотвору – префіксації та телескопії: *prescation* – оплачувана відпустка, що надається новому співробітнику до початку роботи; *prespond* – відповідати на щось заздалегідь; *prebuttle* – аргумент проти чогось, що ще не було сказано. Вважається, що суфіксація має найвищий ступінь продуктивності в утворенні нових слів (Віняр, 2018: 118).

Для кібернеологізмів ділової дискурсивної сфери характерні суфікси, значенням яких виступає номінація людини: *-er* (*googler* – новий працівник фірми Google); *-ee* (*nevertiree* – людина пенсійного віку, яка продовжує працювати).

Суфікс *-ism* уражає категорій суспільно-політичних течій, напрямів, актуальних соціальних явищ у економічній теорії: *solutionism* – віра у те, що з кожної проблеми є рішення, особливо у галузі технології; *brandalism* – антирекламний рух, тип

творчого активізму, який використовує критику організаційної реклами шляхом створення пародій чи фальсифікації для заміни реклами у громадських місцях.

Суфікс *-ing* використовується в англomовному діловому дискурсі у значенні «дія, процес»: *uptitling* – надання співробітнику вищої посади замість підвищення заробітної плати. Серед ад'єктивних суфіксів для кібернеологізмів ділової тематики характерні: *-ful*, *-less*: *suggestful* – наявність великої кількості пропозицій; *cashless* – невикористання чи заборона використання готівкових платежів; *contactless* – відноситься до системи дебетових або кредитних карток, які зчитуються датчиком на відстані та не потребують пін-кодів. Значна кількість дієслівних кібернеологізмів утворена за допомогою суфіксу *-ize*. Як приклад можна навести такі дієслова: *to calendarize* – скласти календарний графік заходів; *to operationalize* – реалізовувати, приводити в дію; *to genericize* – робити товар поширеним чи масовим; *to dollarize* – перенаправити національну економіку на долар.

Освіта кібернеологізмів у вигляді словоскладання. У цьому способі серед основних типів словоскладання, що мають результатом іменник, прикметник і дієслово, іменник показало найбільшу продуктивність. Наведемо основні моделі словоскладання кібернеологізмів у діловій дискурсивній сфері: N + N (іменник + іменник: *bedroom tax* – зменшення суми житлової допомоги, що надається людям, у яких є вільна кімната у їхній власності; *time poverty* – брак часу, щоб зробити щось для покращення свого життя або для особистого задоволення чи задоволення через кількість часу, що витрачається на неоплачувану роботу; *disloyalty bonus* – підвищення заробітної плати за рахунок переходу на нову роботу замість того, щоб залишатися на старій, але водночас, заробітна плата існуючих працівників, як правило, не збільшується з тією самою швидкістю. і т. д.; *prinjuzhivatsya* – принижувальний термін для реклами в громадських місцях. Verb + N (дієслово + іменник) / N + V (іменник + дієслово): *ask gap* – різниця в зарплаті людей, які просять (і отримують) вищу суму, і тих, хто цього не робить. Num + N (числовий + іменник): *third workplace* – місце, де людина працює, крім його офісу чи домашнього офісу. N/Adj + V+ing (іменник/прикметник + дієслово + суфікс *-ing*): *growth hacking* – тип маркетингу, що практикується компаніями, що працюють з новими технологіями, який використовує нетрадиційні методи, такі як використання соціальних мереж та вірусний маркетинг. N + V+er (іменник + дієслово + суфікс *-er*):

impulse saver – той, хто спонтанно вкладає гроші в банк або інвестує; rule taker – той, хто підпорядковується правилам, а чи не встановлює їх. Participle I + N (причастя 1 + іменник): banking desert – район, де немає банків; sharing economy – економіка, заснована на одноранговому кредитуванні та інших таких ініціативах, які часто забезпечують Інтернет (Коваленко, 2019: 115).

Прикметник у складних словах представлений у нашому матеріалі на наступних прикладах: ramen profitable – про стартап-компанію: отримання прибутку, але не достатнього, щоб платити зарплату засновникам; jerktech – описує суперечливі програми, які дозволяють людям продавати речі, які їм не належать, наприклад: паркувальні місця чи столики у ресторані; tap-to-pay – визначає метод оплати, який включає дотик телефону до платіжного пристрою. Дієслівні складні слова зустрічаються в таких прикладах: to showroom – вивчити товар у магазині, перш ніж купити його дешевше в Інтернеті; to webroom – використовувати Інтернет для дослідження продукту, а потім купити продукт у офлайн-магазині; to diworsify (diversify + worse) – зробити щось гірше, диверсифікуючи. Розглядаючи тенденції утворення складних кібернеологізмів в англійському діловому дискурсі, ми відзначаємо, що у досліджуваному матеріалі переважна більшість одиниць утворена нейтральним способом: card clash – ситуація, коли ви тримаєте в гаманці більше однієї безконтактної картки і з вас двічі списують гроші, click farm – організована група низькооплачуваних працівників, найнятих для натискання на кнопки схвалення в соціальних мережах, як спосіб зробити бізнес популярним; dumb sizing – необдумане скорочення штату, що призводить до несподіваних результатів. Способи морфологічного та синтаксичного словоскладання представлені такими прикладами: to word-of-post – розповсюджувати через повідомлення в Інтернеті; peer-to-peer – відноситься до типу запозичення та кредитування, коли вкладники зв'язуються через веб-сайт із фізичними особами чи підприємствами, яким необхідно позичати гроші; meat in a seat – клієнт чи співробітник, якого недооцінюють чи розглядають лише як джерело доходу. 3. Блендинг чи телескопія (від фр. *telescopage*) – це словотворчий процес, у якому з'єднуються частини двох вихідних слів, морфеми у своїй не виділяються, чи це може бути два повних слова із загальним звуковим елементом: bleisure (business and leisure) – ситуація, коли бізнес-поїздку поєднують із відпочинком. Основною ознакою блендингу є можливість

довільного зрізання будь-якої частини основи складових елементів (Кравченко, 2021).

Регулярна поява великої кількості блендів говорить про те, що в даний час даний спосіб словотвору переходить з другорядних до категорії основних: deskfast – сніданок на робочому місці; momager – мати, яка керує кар'єрою одного чи кількох своїх дітей; менеджер, який виконує обов'язки матері; womenomics – заходи, які вживає уряд для того, щоб дати можливість більшій кількості жінок увійти до складу робочого населення, особливо на посаді високого рівня; lowflation – низький рівень інфляції, що загрожує економічному процвітання країни; shrinkflation – ситуація, коли розмір товару зменшується, а ціна зберігається. 4. Кібернеологізми у вигляді аббревіатур та акронімів, що з'явилися завдяки різним екстралінгвістичним та внутрішньомовним факторам, становлять у діловому дискурсі досить значну групу. Дані методи, на думку, зумовлені традиційною тенденцією економії мовних коштів. Численні приклади є підтвердженням того, що дана тенденція економії характерна і для англійської мови, у тому числі: FORO (fear of running out) – тривожне почуття, що у вас може закінчитися товар або запас чогось; KPI (key performance indicator) – спосіб виміру прогресу та ефективності організації у досягненні цілей; CRO (Chief Restructuring Officer) – керівник програми оптимізації компанії, яка зазнає економічних труднощів; CIO (Chief Information Officer) – директор з інформаційних технологій.

На відміну від аббревіатур, що є першими літерами або звуками словосполучення, акроніми утворені з початкових літер або початкових елементів словосполучення і вимовляються в промові за правилами як звичайне слово: PIGS (Portugal, Ireland, Italy, Greece, Spain) – проблемні країни, охоплені борговим кризою єврозони; BRICS (Brazil, Russia, India, China, South Africa) – найбільш динамічно зростаючі країни, що розвиваються; NASDAQ (National Association of Securities Dealers Automated Quotation – система автоматичного котирування Національної асоціації біржових дилерів (США). Таким чином, морфологічні способи утворення англійських кібернеологізмів включають афіксацію (представлену префіксом і суфіксацією), словоскладання (результат блендингу або телескопію, аббревіатури і акроніми. від назви найбільшої в Інтернеті пошукової системи Google, означає «шукати інформацію в Мережі»); змінювати місце розташування, переїжджати; підприємство (часто останнім часом нова «інтернет-компанія»); spend – Витрата;

buy – покупка. Лексичні методи 1. Переосмислення, що передбачає набуття старими словами нових значень, одна із продуктивних методів освіти кібернеологізмів у діловому дискурсі. Тут можна навести такі приклади: *umbrella* – крім свого основного значення може розглядатися як політичне прикриття будь-яких економічних заходів; *meltdown* – різкий обвал котирувань на біржі; *contagion* – поширення кризових явищ в одній країні на інші країни; *empowerment* – наділення повноваженнями пересічних співробітників. 2. Дедалі частіше серед кібернеологізмів ділової тематики виникають евфемізми. Ми згодні з думкою Коваленко І.В., що мова ділового спілкування – це «підсистема мови з набором синтаксичних, граматичних та лексичних особливостей ознакою якої є певна стилістична та ідіоматична обмеженість». Однак, на її думку, «евфемізм, стаючи частиною такої підсистеми та набуваючи мовного статусу, часто перестає бути евфемізмом. Тому ідентифікацію та розкриття особливостей та значень бізнес евфемізму необхідно проводити в контексті ділового дискурсу». У рамках субституційного підходу евфемізми – це слова (або вирази), які вважаються переважно політично та соціально коректними у тій чи іншій ситуації. У контексті цього визначення прикладами кібернеологічних бізнес-евфемізмів є: *opposition research* замість «пошук компрометуючої інформації»; *desired accounting* замість «хибної бухгалтерської звітності»; *career-change opportunity* замість «звільнення» (Сидоренко, 2020: 56).

Цікавою складовою ділових кібернеологізмів є фразеологізми. Сучасне ділове спілкування характеризується свободою висловлювання ідей, толерантністю щодо кібернеологізмів, наявністю навіть гри слів. Ідіоматичні висловлювання у спілкуванні бізнес-партнерів конвертуються в мовні кліше, зрозумілі комунікантам і зручні у відтворенні: *couch-cushion change* – невелика сума грошей, що розчаровує; *zombie account* – ошадний рахунок, на який сплачуються незначні відсотки; *cashcow* – товар, що дає безперервний приплив готівки; *bricks and mortar business* – традиційна компанія (на відміну Інтернет-компанії); *boil the ocean* – зробити щось надто амбітне. Підбиваючи підсумки аналізу лексичних методів, ми відзначаємо, що переосмислення одна із найбільш продуктивних, а наявність серед англійських кібернеологізмів ділового дискурсу таких засобів виразності, як евфемізми і фразеологізми, спростовує теорію офіційності та шаблонності ділового дискурсу.

Фонологічні способи. Поява кібернеологізмів у сфері ділової комунікації відбувається завдяки

калькуванню або запозиченню з інших мов. Мовна інновація здійснюється людьми, які мають безліч зв'язків усередині спільноти, але одночасно мають велику кількість зовнішніх контактів. Ось чому так багато запозичень з'являється у мові бізнес-спілкування, яка завжди визначалася міжкультурними контактами, а також внутрішньою комунікацією всередині цієї спільноти. Ми розглядаємо запозичення як одиницю лексико-семантичного рівня, поява якої в англійській мові зумовлена іншомовним впливом та міжмовною взаємодією. З проведеного дослідження можна констатувати вплив різних мов на економічну лексику англійської. Традиційно саме французька мова є найбільш помітним джерелом запозичень, визначаючи економічні підобласті найрізноманітнішої спрямованості: *force majeure* – подія, що знаходиться поза контролем будь-якої зі сторін договору (наприклад, страйк, бунт, війна, стихійне лихо), яка може звільнити будь-яку сторону від виконання своїх договірних зобов'язань за певних обставин, за умови, що договір містить форс-мажорні обставини; *concierge* – людина чи фірма, що надають особисті послуги – від купівлі квитків на шоу до пошуку шкіль та будинків – людям, які мають багато грошей, але мало часу; *maitre d'* – особа, яка координує роботу обслуговування відвідувачів ресторану або гостей готелю. Все частіше серед кібернеологізмів ділового дискурсу можна зустріти запозичення японського походження: *pinja* – людина, яка процвітає у певних навичках або виконує певне завдання; *kaikeibo* – японський підхід до управління грошима, який включає використання журналу для планування і контролю витрат щомісяця. Мовне розмаїття англійських ділових запозичень можна підтвердити прикладами з іврити (*figgun* – давньоєврейське слово, що означає почуття щастя чи гордості за чужий успіх) або мови Тибету (*sherpa* – особистий представник глави держави або уряду, який готує міжнародну зустріч на найвищому рівні. Слово походить від вищого рівня. непальського народу шерпів, представники яких служать провідниками та помічниками під час альпіністських експедицій у Гімалаї) (Smith, 2020: 223).

Висновки. Як показало це дослідження, до створення унікальних і оригінальних лексичних одиниць все перелічені методи застосовуються над однаковою мірою, і значимість кожного їх у словотворчому процесі неоднакова. Було встановлено, що більшість новоутворень в англomовному діловому дискурсі посідає морфологічні методи (88%). Інші ж – конверсія, лексико-семантичні та фонологічні способи – утворюють нові слова

у меншій кількості. Таким чином, класифікація способів освіти англійських кібернеологізмів ділової тематики за нашою версією має такий вигляд: 1. Морфологічні способи: афіксація, словоскладання, блендинг, аббревіатури, акроніми. 2. Синтаксичні методи: конверсія. 3. Лексичні методи: переосмислення, евфемізми, фразеологізми. 4. Фонологічні Методи: запозичення. Вважаємо за необхідне згадати також ще одну групу фонологічних способів, до яких можна віднести чергування звуків і перенесення наголосу в слові. В даний час через свою малопродуктивність

вони майже не використовуються, але помилкою було б, на наш погляд, переводити їх у ряд історичних способів словотворення, вони, як і раніше, вимагають пильного спостереження та фіксування особливостей свого функціонування, оскільки утворення нових слів, виникнення у них нових значень пов'язане з постійною творчою роботою свідомості людини, що може у будь-який момент стати причиною звернення до тенденції переважання якогось одного способу над іншим, визначаючи тим самим подальший вектор лінгвістичних досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Віняр, В. О. Лінгвістичний аналіз комп'ютерних неологізмів у сучасній англійській мові. Київ: Наукова думка, 2018. С. 320.
2. Коваленко, І. В. Вплив англіцизмів на сучасну українську мову. Мовознавство. 2019. № 2. С. 112–118.
3. Кравченко, М. І. Нові слова в англійській мові: кіберангліцизми. Словник сучасної мови. 2021. С. 58–64.
4. Петров, О. М. Кібернеологізми в англomовному бізнес-дискурсі. Матеріали міжнародної наукової конференції «Мова і сучасність». Харків, 2021. С. 45–48.
5. Сидоренко, Л. О. Кіберлінгвістика: нові тенденції та перспективи: дис. канд. філол. наук. Київ, 2020. С. 200.
6. Brown, L. The Evolution of Cyberneologisms in Business Contexts. Proceedings of the International Conference on Language and Business. New York, 2022. С. 101–105.
7. Crystal, D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. David Crystal. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. С. 688.
8. Johnson, M. Understanding Cyberneologisms in Modern Business [Electronic resource]. Online Business Journal. 2023. Available at: <http://onlinebusinessjournal.com/cyberneologisms>.
9. Smith, J. Cyberneologisms in Business English: Trends and Impacts // Journal of Modern Linguistics. 2020. Vol. 15, No. 3. С. 215–230.
10. Thompson, A. Cyber Language in Business: A Study of Emerging Neologisms: Ph.D. dissertation. Harvard University, 2021. С. 250.

REFERENCES

1. Viniar, V. O. (2018) Lihvistychnyi analiz kompiuternykh neolohizmiv u suchasni anhliskii movi [Linguistic analysis of computer neologisms in the modern English language]. Kyiv: Naukova dumka. 320. [in Ukrainian]
2. Kovalenko, I. V. (2019) Vplyv anhlitsyzmiv na suchasnu ukrainsku movu [The influence of ankhlitisms on the modern Ukrainian language]. Movoznavstvo. № 2. 112–118. [in Ukrainian]
3. Petrov, O. M. (2021) Kiberneolohizmy v anhlomovnomu biznes-dyskursi [Cyberneologisms in English business discourse]. Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii «Mova i suchasnist». Kharkiv. 45–48. [in Ukrainian]
4. Sydorenko, L. O. (2020) Kiberlinhvistyka: novi tendentsii ta perspektyvy [Cyberlinguistics: new trends and perspectives]: dys. kand. filol. nauk. Kyiv. 200. [in Ukrainian]
5. Kravchenko, M. I. (2021) Novi slova v anhliskii movi: kiberanhlitsyzmy [New words in the English language: cyber-Englishism]. Slovnyk suchasnoi movy. [in Ukrainian]
6. Crystal, D. (2018) The Cambridge Encyclopedia of the English Language. David Crystal. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press. 688.
7. Smith, J. (2020) Cyberneologisms in Business English: Trends and Impacts Journal of Modern Linguistics. Vol. 15, No. 3. 215–230.
8. Brown, L. (2022) The Evolution of Cyberneologisms in Business Contexts Proceedings of the International Conference on Language and Business. New York. 101–105.
9. Thompson, A. (2021) Cyber Language in Business: A Study of Emerging Neologisms: Ph.D. dissertation. Harvard University. 250.
10. Johnson, M. (2023) Understanding Cyberneologisms in Modern Business. Online Business Journal.

УДК 81.246.3:001

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-25>

Ольга КЛІМУК,

orcid.org/0000-0001-6741-9648

викладач кафедри германської філології

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) olha.sadlovska@gmail.com

Вікторія ГАЛЬЧИНСЬКА,

orcid.org/0000-0001-7731-9442

студентка

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) olha.sadlovska@gmail.com

ВПЛИВ БІЛІНГВІЗМУ ТА МУЛЬТИЛІНГВІЗМУ НА МОЗОК, ЗДОРОВ'Я І ЗАГАЛЬНИЙ СТАН ЛЮДИНИ

Дане дослідження спрямоване на вивчення впливу білінгвізму та мультилінгвізму на мозок, здоров'я та загальний стан людини. У сучасному глобалізованому світі зростає інтерес до вивчення іноземних мов, що має помітні переваги в професійній та соціальній сферах, таких як знаходження високооплачуваних робіт, вільне спілкування з іноземцями та подорожі у інші країни. Згідно останніх статистичних даних, 43% населення світу є білінгвами, які щоденно використовують дві мови, тоді як 17% є мультилінгвами, які володіють двома або більше. Зауважено, що подібна статистика підкреслює важливість іноземних мов у сучасному суспільстві. Основною метою цього дослідження є аналіз впливу білінгвізму та мультилінгвізму на фізичний стан особистості. Саме тому дослідження побудоване на процесі вивчення, осмислення визначень і аналізу актуальних тенденцій бі- та мультилінгвізму стає очевидним, що ці явища набирають популярності. Результати попередніх досліджень свідчать про численні переваги таких явищ, як покращені когнітивні здібності у дітей-білінгвів, збільшення сірої речовини у мозках мультилінгвів та більшу творчість у осіб, які володіють декількома мовами. Додатково проведене опитування підтвердило позитивний вплив мультилінгвізму на комунікативні навички, пам'ять, критичне мислення та зосередженість. Загалом, дослідження підтверджує, що білінгвізм та мультилінгвізм сприяють покращенню здоров'я та функціонуванню мозку людини, підвищуючи когнітивні здібності та, можливо, зменшуючи вразливість до захворювань похилого віку. Встановлено, що володіння кількома мовами уповільнює або ж повністю запобігає хворобі Альцгеймера або деменції в літньому віці. Це дослідження допомагає глибше розуміти вплив мовного оточення на когнітивне здоров'я та підкреслює важливість вивчення мов для збереження когнітивного здоров'я на протязі всього життя.

Ключові слова: білінгвізм, мультилінгвізм, здоров'я мозку, когнітивні здібності, вивчення мов.

Olga KLIMUK,

orcid.org/0000-0001-6741-9648

Lecturer at the Department of Germanic Philology

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) olha.sadlovska@gmail.com

Victoria GALCHYNSKA,

orcid.org/0000-0001-7731-9442

Student

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) olha.sadlovska@gmail.com

THE INFLUENCE OF BILINGUALISM AND MULTILINGUALISM ON THE BRAIN, HEALTH AND GENERAL CONDITION OF HUMAN BEINGS

This study aims to explore the impact of bilingualism and multilingualism on the brain, health, and overall well-being of individuals. In today's globalized world, there is growing interest in learning foreign languages, which offers significant advantages in professional and social spheres such as finding well-paid jobs, engaging in free communication with foreigners, and traveling to other countries. According to recent statistical data, 43% of the world's population are bilinguals who use two languages daily, while 17% are multilinguals who speak two or more languages. This statistics

underscores the importance of foreign languages in contemporary society. The main objective of this research is to analyze the influence of bilingualism and multilingualism on the physical state of individuals. Therefore, the study is built upon the process of studying, defining, and analyzing current trends in bilingualism and multilingualism, highlighting their increasing popularity. Previous research findings demonstrate numerous benefits such as enhanced cognitive abilities in bilingual children, increased grey matter in the brains of multilinguals, and greater creativity in individuals proficient in multiple languages. Additional surveys have confirmed the positive impact of multilingualism on communicative skills, memory, critical thinking, and concentration. Overall, the study confirms that bilingualism and multilingualism contribute to improving health and brain function in individuals, enhancing cognitive abilities, and potentially reducing susceptibility to age-related diseases. It has been established that proficiency in multiple languages slows down or even prevents Alzheimer's disease or dementia in old age. This research helps to deepen understanding of the influence of language environment on cognitive health and underscores the importance of language learning for maintaining cognitive health throughout life.

Key words: *bilingualism, multilingualism, brain health, cognitive abilities, language learning.*

Проблематика теми дослідження. На сьогоднішній день все більше й більше людей намагаються оволодіти іноземними мовами. Це дає багато очевидних переваг в професійній та соціальній сферах: допомагає знайти високооплачувану роботу, вільно спілкуватись з іноземцями, подорожувати до інших країн. І саме тому з кожним роком зростає кількість людей, які прагнуть опанувати мови, які з народження були для них незнайомими. За даними Journal of Neurolinguistics, 43% населення світу є білінгвами, це означає, що вони щоденно використовують дві мови, 40% мешканців Землі є монолінгвами, тобто користуються лише однією мовою, а 17% – це мультилінгви, люди, які володіють двома або більше мовами (Мишко та ін., 2023: 257). Ці числа є потужним нагадуванням про важливість іноземних мов у нашому глобалізованому світі. За вище наведеними даними помічаємо, що знання кількох мов є досить поширеним явищем у нашій країні та цілому світі і ця тенденція продовжує зростати. Та виникає запитання: як же це впливає на ментальну складову здоров'я мовця? Тому аналіз того, як знання кількох мов впливає на мозок та загальний стан людини є важливим питанням цього наукового дослідження. Тому метою дослідження є аналіз впливу білінгвізму та мультилінгвізму на мозок, здоров'я та загальний стан людини.

Аналіз літературних джерел. Дослідженням впливу багатомовності на мозок, здоров'я та стан людини займалися низка вітчизняних та закордонних вчених. До прикладу, це стало предметом вивчення Г.Д. Басової, І.В. Борисюка, В.М. Бріцина, Є.М. Верещакіна, В.І. Кононенко, С.І. Трескової, Л.В. Кравець та інших. У їхніх дослідженнях визначено, що багатомовність має складний, різнобічний характер і саме тому її вивчають соціолінгвістика, лінгвістика, психолінгвістика тощо. І кожна з вище перелічених наук досліджує ті чи інші сторони даного явища. Щодо впливу бі – та мультилінгвізму

на людський організм лікарі, професори та мовознавці мають дві думки. Перша полягає в тому, що багатомовність має позитивний ефект, покращує здоров'я, пам'ять, допомагає спритно виконувати певні завдання тощо. А інша сторона є негативною і проявляється в шкідливому впливі на інтелектуальні здібності та психіку.

Закордонні дослідники розширюють розуміння впливу знання кількох мов на здоров'я за рахунок численних досліджень. Ними займалися: професор мовних наук Каліфорнійського університету в Ірвайні Джудіт Ф. Кролл, професор лінгвістики та психології Паола Е. Дусіас (Kroll, Dussias, 2017), Ж. Девайле (Dewaele, 2021) та інші. Деякі з них описують значні переваги багатомовності для особистого розвитку людини. Тому виявляється, що думки дослідників з цього питання не збігаються повністю. І питання впливу білінгвізму й мультилінгвізму на людину варто продовжувати глибоко досліджувати та аналізувати.

Перш за все, вивчення й дослідження цих явищ та всіх їхніх аспектів можна розглядати як частину соціолінгвістики або соціальної психології мови. Визначенням мультилінгвізму є здатність людини розмовляти кількома різними мовами на рівні носія (Nordquist, 2019). Білінгвізм є подібним поняттям – це вільне володіння двома мовами (Nordquist, 2020). А багатомовність та поліглотство – схожі за змістом терміни і означають вільне володіння трьома й більше іноземними мовами (Andrade, 2023).

Статус білінгва, або мультилінгвала не є відхиленням від норми, як вважає значна кількість жителів нашої планети, це скоріше нормальна, пересічна необхідність для більшості в сучасному світі. Багатомовність зазвичай набувається людиною по мірі того, як з роками вона намагається поглиблено вивчати інші мови (особливо не схожих з рідною за граматичними, лексичними, фонетичними та іншими ознаками). Але існує й інша сторона: знання мов можуть зрощуватись в дитині батьками з самого її

народження і по суті, вивчення двох перших мов для маленьких дітей є таким же природним, як вивчення лише однієї. Згідно численних досліджень виявлено, що багатомовність (як білінгвізм так і мультилінгвізм) – це явище, яке стрімко розвивається майже по всій території нашої землі, що підтверджує вище наведена статистика. Отже, проаналізувавши поняття, визначення та поширення бі- та мультилінгвізму розуміємо, що це досить цікаві та глибокі явища, які є доволі розповсюдженими.

Так як в сучасному світі розвивати навички мультилінгвізму стає все більш популярним, а бути білінгвом – це вже швидше правило, а не виключення, вчені все більше звертають увагу на його вплив в сферах здоров'я та психології. Адже, кожен погодиться, що володіння кількома мовами забезпечує людину багатьма перевагами, до прикладу: високий професійний та кар'єрний розвиток, можливості подорожувати іншими країнами та втілювати свої мрії в реальність, розвиватись та вдосконалюватись, навчаючись на досвідах людей з-за кордону (читаючи праці досвідчених вчених чи слухаючи промови мудрих мислителів). Але, для того, аби мати повну картину переваг чи, можливо, й недоліків багатомовності – також надзвичайно важливо детально дослідити та уважно проаналізувати її вплив на роботу мозку, здоров'я і загальне самопочуття білінгва чи мультилінгва.

Для подібних досліджень використовувались і використовуються до сьогоднішнього дня багато різних методів. В певних обстеженнях застосовували магнітно-резонансну томографію (МРТ) для того, щоб виявити чи відбуваються зміни в нейронах головного мозку (Анісімова, Поповаб 2016). Обстеження проводились у вигляді тестів й завдань, які давали розв'язати монолінгвам та мультилінгвам порівнюючи результати обох груп і роблячи певні висновки. Також проводяться загальні спостереження за багатомовними людьми як молодшого віку так і старшого. Вони нашттовхують вчених до нових, доволі незвичайних відкриттів, які все ширше розкривають нам сутність впливу володіння іноземними мовами.

Вчені ще на початку ХХ століття зацікавились поняттями і проблемами багатомовності. Для дослідження вони брали до уваги дітей з двомовних сімей, розглядаючи таке володіння мовами як небезпечне явище. Це дослідження мало упереджене ставлення до білінгвізму, і його метою було привести аргументи шкідливого впливу двомовності на розумовий та психічний

розвиток дітей. В результаті дослідники отримали аргументи, що підтверджували їх прогнози, але за рахунок деякої недоброчесності та поверхневому погляді на ці питання. Тож у 1962 році в місті Монреаль (Канада) науковий дослідник Елізабет Піл та психолог Воллес Ламберт дослідили глибше відмінності у спроможності дітей – монолінгвів та дітей, що володіють двома мовами вербалізованих і безсловесних задач. Результати були вражаючими (їх опишемо пізніше). Багато схожих досліджень, які були проведені, згодом показали аналогічний результат та виявили безліч цікавих фактів про вплив багатомовності на мислення (Чи можна навчити дитину, 2020).

Також дослідження щодо мультилінгвізму проводила Віоріка Маріан – американський психолінгвіст, професорка, когнітивіст і психолог, яка була однією із піонерів у галузі психолінгвістики. Вона вивчає багатомовний мозок з 1990-х років. У своїй новій книзі «Сила мови: багатомовність, особистість і суспільство» вона досліджує сукупність досліджень, пов'язаних із багатомовністю (у тому числі деякі дослідження є її власними) пояснюючи це явище та його вплив на людину простими, зрозумілими словами та роблячи важливі й цікаві висновки (Marian, 2023).

Отже, результатом дослідження проведеного в 1962 році в Монреалі, про яке згадано вище, було вражаюче відкриття, яке шокувало усіх, а зокрема опонентів дитячої двомовності, бо одномовним дітям набагато складніше було справитися із задачами аніж їх одноліткам, що володіють двома мовами. У результаті багатьох подібних досліджень було підтверджено безсумнівний вплив на мовний та розумовий розвиток як дитини так і дорослої людини (Чи можна навчити дитину, 2020). Грегг Робертс, працюючи в освітній системі, зазначає, що навчання двом мовам позитивно впливає на результати освіти в цілому, і є відмінності в ефективності засвоєння знань між учнями, які вивчають одну мову, і учнями, які вивчають дві мови (Вінче, 2017).

Близько 200 наукових робіт, що присвячені дослідженню впливу мультилінгвізму не тільки на функції мозку а й на здатність цього явища фізично змінювати мозкову структуру. З цима публікаціями можна ознайомитись у журналі Behavioral and Brain Functions, і ось деякі приклади, що підтверджують зазначене вище: вивчення нової мови підвищує уважність до звучання, і це не пов'язано з обмеженням віку, в якому людина починає знайомитись з іншою мовою. І ще один факт: мультилінгвізм прискорює опрацювання та засвоєння потрібного з інформаційного потоку (Marian, 2019).

За переконанням когнітивного нейропсихолога Джубіна Абуталєбі, що працює в Університеті Сан-Раффаєле в Мілані, впізнати двомовну людину можна за допомогою МРТ обстеження, так як у неї буде показана більша щільність сірої речовини в нижній тім'яній корі (Вінче, 2017). Тобто у мозку білінгва/мультилінгва більша кількість речовини, яка відповідає за процес мислення. Як фізичні вправи можуть змінити наше тіло, так і розумова діяльність, наприклад вивчення і використання додаткової мови, формує фізичну структуру нашого мозку.

Також помічається і збільшення білої речовини, яка передає сигнали від однієї області сірої речовини до іншої через нервові імпульси. Щоб краще зрозуміти цей процес проведемо аналогію: сіра речовина – це місце, де відбувається обробка (міста), а біла речовина це те, що забезпечує зв'язок (магістралі/дороги) між областями сірої речовини. І хоча об'єм сірої речовини та цілісність білої речовини зменшуються і пошкоджуються в результаті старіння, все-таки знання кількох мов зможе допомогти уповільнити це зменшення, це і дозволяє пояснити, чому в саме в таких людей зазвичай відтермінується деменція з різницею приблизно у 4–6 років (Marian, 2019).

Володіння кількома мовами уповільнює, або і повністю запобігає хворобі Альцгеймера або дименції в літньому віці. До такого висновку прийшла психолінгвіст Еллен Бялисток з Йоркського університету в Торонто. Вона дослідила етапи роботи мозку під впливом вікових змін двох груп людей похилого віку, і побачила, що мислення людей, які є білінгвами чи мультилінгвами значно чіткіше та ясніше. А також вивчення мови з ранніх років відіграє значну роль у формуванні схем пам'яті для вивчення нової інформації (Вінче, 2017). Ще один аргумент на користь володіння двома та більше мовами є те, що ці люди значно швидше проходять реабілітацію після інсульту, їхні когнітивні здібності більш витриваліші (Вінче, 2017).

Також доволі цікаві дослідження провела Віоріка Маріан. Вона дослідила, що багатомовний мозок функціонує зовсім інакше, ніж «стандартний» одномовний, коли справа доходить до пам'яті, прийняття рішень, творчості, старіння тощо. Згідно результатів її досліджень – двомовний мозок є креативнішим та працює набагато краще та ефективніше. Про результати досліджень та спостережень (частина яких є її власними) вона описує в своїй книзі «The Power of Language» (Marian, 2023).

Щоб мати чіткіші результати дослідження з даної теми, я вирішила запитати про вплив багатомовності на мозок у відомого нейрохірурга та онколога Антона Шкіряка, який володіє шістьма мовами (українська, російська, угорська, словацька, чеська, англійська (і японська на побутовому рівні) та має багато досвіду лікуючи людей з хворобами головного мозку, адже його пацієнтами є не тільки українці, але й люди з-за кордону.

Було поставлено декілька запитань:

– «Вірю, що у вас були пацієнти, які знали кілька мов. Скажіть, будь ласка, що ви бачите на досвіді, які люди до вас частіше звертаються за допомогою, ті що знають тільки рідну мову чи білінгви / мультилінгви?»

Дослівно процитую його відповідь – «Люди, котрі мають знання двох або трьох і більше мов не так часто бувають у мене, в основному мої пацієнти – це люди, які володіють однією мовою, максимум двома».

На наступне питання щодо того, чи порадив би він, як лікар, займатись вивченням іноземних мов людям, які перенесли операції на головному мозку і чи допоможе їм це у відновленні, він відповів: «Якщо після операцій на мозку зайнятись вивченням іноземної мови, то стан однозначно покращується. Чому? Тому що активізуються ті нейрональні та синоптичні зв'язки, які раніше не працювали, це так звана «нейробіка» – аеробіка для мозку. Тому на мою думку – це справді позитив!». Також для того, щоб перевірити, як почувуються люди, які володіють більш ніж однією мовою я створила гугл-форму для опитування. Відповіді надали 179 людей. Участь взяли студенти-філологи, викладачі іноземних мов та лікарі Шкіряк А.А., Опарін О.А.

Результати опитування:

Отже, 28,2% опитуваних опановували мови, маючи одну з цілей – покращити роботу свого мозку, а 7,3% чули, що це корисно.

Проаналізувавши цей результат – можна зробити висновок, що аж 35,5% людей прагнуть вивчати мови, так як розуміють і вірять, що це вплине на їхній стан, мислення та здоров'я позитивно.

Згідно відповідей, які бачимо вище, розуміємо, що 84,3% опитаних помітили зміни в роботі свого мозку в кращу сторону після опанування іноземними мовами. Спостерігається, що з таких позитивних змін найбільш поширеними є:

- вдосконалення комунікативних навичок,
- покращення пам'яті,

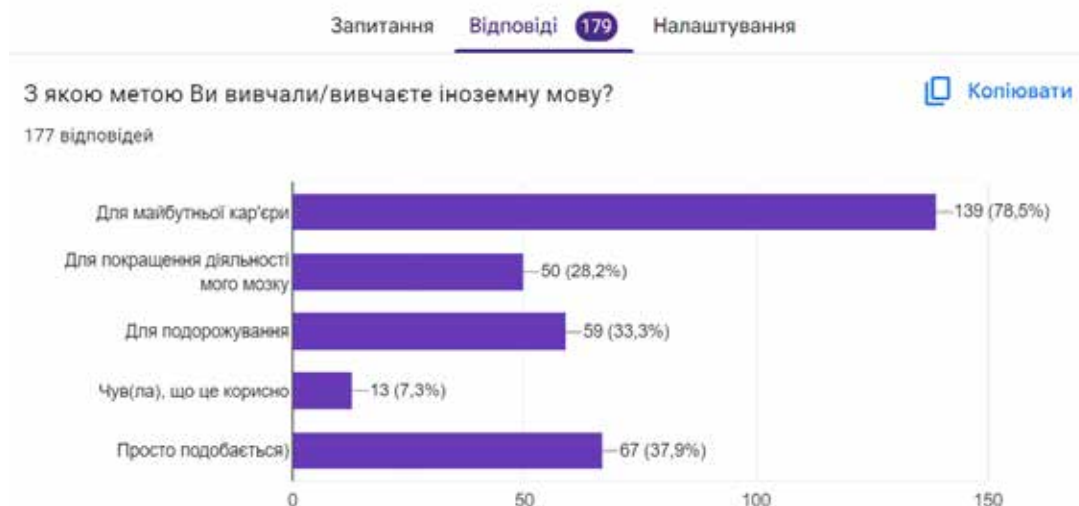


Рис. 1. З якою метою Ви вивчали/вивчаєте іноземну мову?

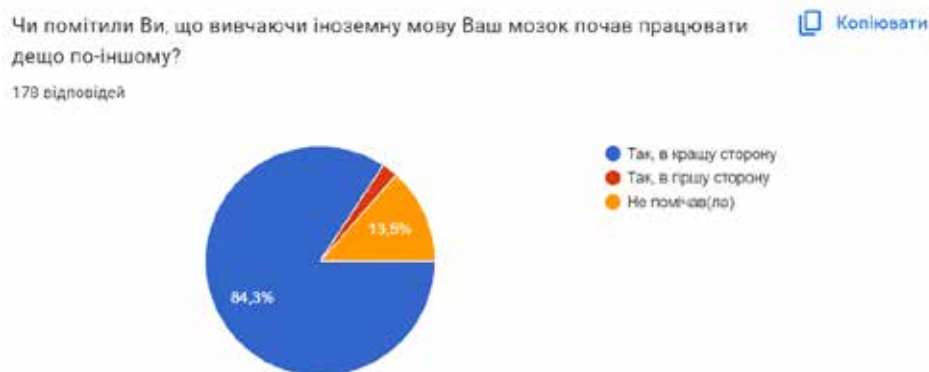


Рис. 2. Чи помітили Ви, що вивчаючи іноземну мову Ваш мозок почав працювати дещо по-іншому?

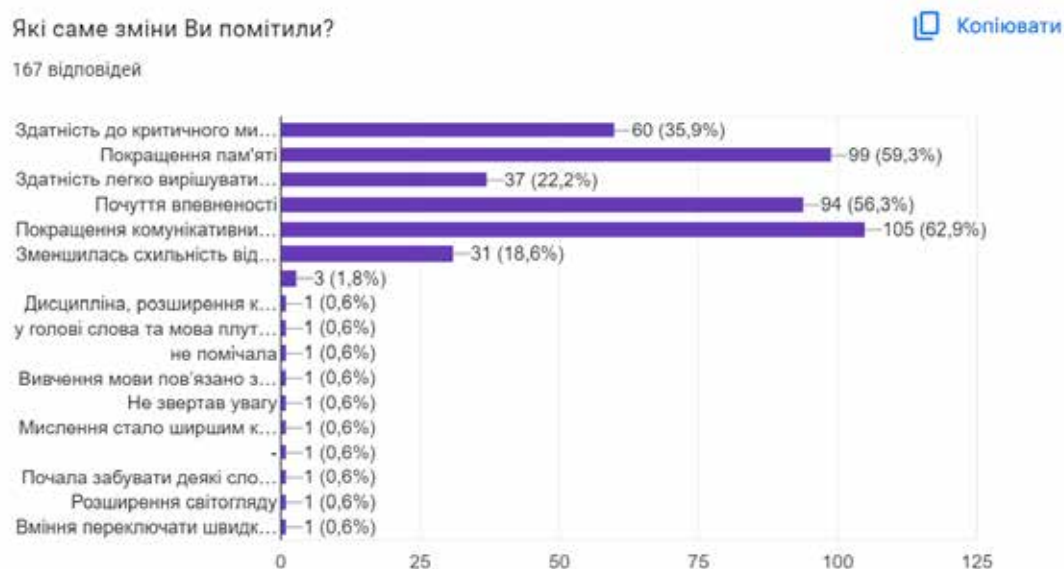


Рис. 3. Які саме зміни Ви помітили?

Чи вірите Ви, що хвороба Альцгеймера та деменція прогресують повільніше і мають менший вплив на людей, які знають кілька мов, ніж на тих, хто володіє лише однією мовою? [Копіювати](#)

176 відповідей

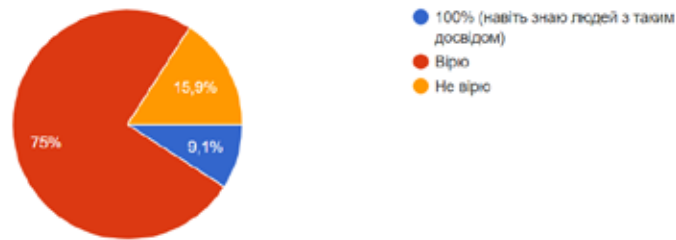


Рис. 4. Діаграма, яка показує наскільки люди вірять в те, що хвороби старості прогресують повільніше і мають менший вплив на людей, що володіють кількома мовами

- почуття впевненості,
- здатність до критичного мислення.

Ці відповіді співзвучні з результатами досліджень багатьох вчених про вплив багатомовності на мозок людини.

Цікаво те, що серед опитуваних було 16 людей (9,1%), що знають осіб, які не мали хвороби Альцгеймера та деменції (або ці хвороби прогресували набагато повільніше) завдяки тому, що людина протягом життя тренувала та зміцнювала свій мозок через вивчення іноземних мов. До того ж, професор Олексій Анатолійович Опарін, з яким я теж спілкувалась з приводу цього питання, покладаючись на його власний досвід з нагляду за пацієнтами – підтвердив це твердження (в яке вірять майже 84,1% опитаних), сказавши, що вивчення мов справді позитивно впливає на мозок, запобігаючи цим небезпечним хворобам в старості. Отже, завдяки даному опитуванню вдалось виявити та дослідити багато цікавої інформації та побачити, як люди описують власний стан, почуття, здоров'я та роботу мозку володіючи кількома мовами. Вони помічають зміни в діяльності свого мозку в кращу сторону, зазначаючи, що пам'ять покращується, розвивається здатність до критичного мислення, зростає зосередженість та поліпшуються комунікативні навички.

Висновки. В результаті дослідження теми «Вплив білінгвізму та мультилінгвізму на мозок, здоров'я та загальний стан людини» можемо зробити наступні висновки. Спочатку дослідивши поняття, визначення та поширення бі- та мультилінгвізму було виявлено, що це досить цікаві та глибокі явища, які стрімко набирають популярності та поширеності в сучасному світі, адже з кожним роком зростає кількість людей, що намагаються опанувати іноземні мови, тому аналіз того, як багатомовність впливає на людину – це

важливе питання для розгляду. Дослідженнями даної теми займалися безліч вчених з різних країн світу, але виявилось, що думки дослідників не збігаються повністю. Тож, щоб дійти до остаточної правильної відповіді, варто було детально проаналізувати дане питання. Попередні дослідження вчених дали безліч цікавих результатів, наприклад діти – білінгви краще навчаються, справляються з різними задачами та завданнями, у мозку багатомовця присутня більша кількість сірої речовини, яка відповідає за процес мислення тощо.

Також згідно з роботами Віоріки Моріан виявлено, що мозок людини, яка володіє більш ніж однією мовою є креативнішим і працює набагато краще та ефективніше. До того ж, щоб мати чіткіші результати було проведено власне дослідження у вигляді опитування, завдяки якому вдалось виявити, як люди описують власний стан, почуття, здоров'я та роботу мозку володіючи кількома мовами. За результатами зроблено висновки, що вони помічають зміни в діяльності свого мозку в кращу сторону, зазначаючи, що значно поліпшуються комунікативні навички, пам'ять покращується, розвивається здатність до критичного мислення та зростає зосередженість. А 35,5% опитуваних зазначили, що одна з причин чому вони опановують або ж опанували мови інших країн – це для покращення діяльності свого мозку.

Отже, в результаті проведеного дослідження, завдяки роботам попередніх вчених, вагомим порадам відомих досвідчених лікарів та власним дослідженням виявлено, що такі явища як білінгвізм та мультилінгвізм позитивно впливають на здоров'я та роботу людського мозку, вдосконалюють його і тренують, в результаті чого людина краще почувається протягом життя, а в похилому віці менш схильна до хвороб старості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Andrade M. How to Become A Polyglot: A Guide. *Lingopie*. 2023. URL: <https://lingopie.com/blog/how-to-become-a-polyglot-a-guide/> (date of access: 16.03.2024).
2. Dewaele J. Multilingualism and Trait Emotional Intelligence: An exploratory investigation. *International Journal of Multilingualism*. 2021. No. 18. P. 337–351.
3. Kroll J. F., Dussias P. E. The Benefits of Multilingualism to the Personal and Professional Development of Residents of The US. *Foreign Lang Ann*. 2017. No. 50. P. 248–259.
4. Marian S. H. How Language Shapes the Brain. *Scientific American*. 2019. URL: <https://www.scientificamerican.com/blog/observations/how-language-shapes-the-brain/> (date of access: 16.03.2024).
5. Marian V. The Power of Language. Pelican, 2023. 288 p.
6. Nordquist R. Definition and Examples of Bilingualism. *ThoughtCo*. 2020. URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-bilingualism-1689026> (date of access: 16.03.2024).
7. Nordquist R. What Is Multilingualism?. *ThoughtCo*. 2019. URL: <https://www.thoughtco.com/what-is-multilingualism-1691331> (date of access: 21.05.2024).
8. Анісімова А. І., Попова І. П. Мультілінгвізм та білінгвізм: проблеми та підходи до вивчення. Дніпро : Ліра, 2016. 215 с.
9. Вінче І. Що відбувається в мозку повного білінгва. *BBC Future*. 2017. URL: https://texty.org.ua/fragments/70051/Shho_vidbuvaetsya_v_mozku_povnoho_bilingva-70051/ (дата звернення: 08.05.2024).
10. Мишко С. А., Лізак К. М., Мишко А. В. Багатомовність у США. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 11(17). С. 255–264.
11. Чи можна навчити дитину говорити двома мовами? Переваги й недоліки білінгвізму. *BritishBook*. 2020. URL: <https://www.britishbook.ua/blog/detail/chi-mozhna-navchiti-ditinu-govoriti-dvoma-movami-perevagi-y-nedoliki-bilingvizmu/> (дата звернення: 07.05.2024).

REFERENCES

1. Andrade, M. (2023). How to Become A Polyglot: A Guide. *Lingopie*. Взято з <https://lingopie.com/blog/how-to-become-a-polyglot-a-guide/>.
2. Dewaele, J. (2021). Multilingualism and Trait Emotional Intelligence: An exploratory investigation. *International Journal of Multilingualism*, (18), 337–351.
3. Kroll, J. F., & Dussias, P. E. (2017). The Benefits of Multilingualism to the Personal and Professional Development of Residents of The US. *Foreign Lang Ann*, (50), 248–259.
4. Marian, S. H. (2019). How Language Shapes the Brain. *Scientific American*. Взято з <https://www.scientificamerican.com/blog/observations/how-language-shapes-the-brain/>
5. Marian, V. (2023). *The Power of Language*. Pelican.
6. Nordquist, R. (2019). What Is Multilingualism? *ThoughtCo*. Взято з <https://www.thoughtco.com/what-is-multilingualism-1691331>
7. Nordquist, R. (2020). Definition and Examples of Bilingualism. *ThoughtCo*. Взято з <https://www.thoughtco.com/what-is-bilingualism-1689026>
8. Anisimova, A. I., & Popova, I. P. (2016). Multylinhvizm ta bilinhvizm: problemy ta pidkhody do vyychennia [Multilingualism and bilingualism: problems and approaches to study]. Dnipro: Lira. [in Ukrainian].
9. Vinche, G. (2017). Shcho vidbuvaetsia v mozku povnoho bilinhva [What happens in the brain of a complete bilingual]. *BBC Future*. Vziato z https://texty.org.ua/fragments/70051/Shho_vidbuvaetsya_v_mozku_povnoho_bilingva-70051/ [in Ukrainian].
10. Myshko, S. A., Lizak, K. M., & Myshko, A. V. (2023). Bahatomovnist u SShA [Multilingualism in the United States]. *Visnyk nauky ta osvity – Herald of science and education*, (11(17)), 255–264. [in Ukrainian].
11. Chy mozhna navchyty dytnu hovoryty dvoma movamy? Perevahy y nedoliky bilinhvizmu [Can a child be taught to speak two languages? Advantages and disadvantages of bilingualism]. (2020). *BritishBook*. Vziato z <https://www.britishbook.ua/blog/detail/chi-mozhna-navchiti-ditinu-govoriti-dvoma-movami-perevagi-y-nedoliki-bilingvizmu/> [in Ukrainian].

УДК 821.581-14-055.2.09:[929.731(510):392.62]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-26>

Альона КУНДИЙ,
orcid.org/0000-0003-2686-7553
аспірантка кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) helen_rose@ukr.net

АВТЕНТИЧНІ СИМВОЛИ ЛІРИКИ НАРІКАННЯ КИТАЙСЬКИХ НАЛОЖНИЦЬ ІМПЕРАТОРСЬКОГО ГАРЕМУ

Дана стаття присвячена ліриці наложниць Бань Цзе-юй та Цзян Цай-Пін, що жили за часів активного розвитку та становлення соціально-політичної ідеології, а разом з тим і класичного канону поезії давнього Китаю. Жіноча поезія нарікання часів династій Хань і Тан – це унікальний феномен китайської літератури, що не тільки виходить за межі уставлених норм поетичного канону, а й особливим чином відображає самотність лірики китаянок, що були частиною патріархального суспільства, займаючи в ньому місце наложниць імператорського гарему. Палацова лірика дружин та наложниць імператорських гаремів конфуціанського Китаю вирізняється характерними виключно для неї символами. Більше того, творчість Бань Цзе-юй, наприклад, демонструє явище авторської інтерпретації певних символів, які у її творчості набувають особливих значень. Також варто зазначити, що мотив докору коханому у творчості кожної мисткині виражений по-різному, що дозволяє наполягати на тому, що жіночу лірику нарікання давнього Китаю не можна розглядати як поезію «незадоволеної жінки». Це свого роду репрезентація реальності тогочасних жінок яку наложниця ханьської доби – Бань Цзе-юй та її наступниця, що жила за часів епохи Тан – Цзян Цай-Пін, репрезентують у своїй творчості. Таким чином, лірика наложниць імператорського гарему являє собою унікальний феномен китайської літератури, враховуючи соціальне положення та гендерну приналежність авторок поезії. Це, в свою чергу зумовлює неповторність манери поетичного слова кожної жінки. Результати, продемонстровані у даній статті, можуть сприяти подальшим дослідженням жіночої палацової лірики конфуціанського суспільства, загалом. Це також допоможе при подальших аналізах особливостей використання символіки, що доповнена авторськими інтерпретаціями, поетами давньої китайської літератури.

Ключові слова: китайська література, епоха Хань, конфуціанське суспільство, епоха Тан, китайська жіноча поезія.

Alyona KUNDIY,
orcid.org/0000-0003-2686-7553
Graduate student at the Department of Languages and Literatures of the Far East and Southeast Asia
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) helen_rose@ukr.net

AUTHENTIC SYMBOLS OF CHINESE IMPERIAL CONCUBINES' LAMENT POETRY

This article is devoted to the lyrics of the concubines Ban Jie-yu and Jiang Cai-Ping, who lived during the period of active flourishing and formation of socio-political ideology as well as classical canon of ancient Chinese poetry. The female lament poetry of the Han and Tang dynasties is a unique phenomenon in Chinese literature, which not only transcends the established norms of poetic canon but also uniquely reflects the individuality of Chinese women's lyricism, who were part of patriarchal society, occupying a place as concubines in the imperial harem. The palace lyrics of the wives and concubines of the imperial harems of Confucian China are distinguished by their unique symbols. Furthermore, Ban Jie-yu's poetry, for example, demonstrates the phenomenon of the author's interpretation of certain symbols that acquire special meanings in her work. It is also worth noting that the motive of reproaching the beloved in the work of each artist is expressed in different ways, which allows us to insist that the women's lament lyrics of ancient China cannot be considered as the poetry of a "dissatisfied woman". This is a kind of representation of the reality of the women of that time, which the concubine of the Han era – Ban Jie-yu and her successor who lived during the Tang era – Jiang Cai-Ping, represent in their work. That is why the lyrics of the concubines of the imperial harem are an unique phenomenon of Chinese literature, according to the social position and gender of the poets. This, in turn, determines the uniqueness of the manner of the poetic words of each woman. The results demonstrated in this article may contribute to further research

on female palace lyrics in Confucian society in general. It will also help in further analyzes of the features of the use of symbolism supplemented by author's interpretations by poets of ancient Chinese literature.

Key words: Chinese literature, Han dynasty, Confucian society, Tang dynasty, Chinese women's poetry.

Постановка проблеми. Натепер існує незначна кількість досліджень феномену лірики нарікання китайських наложниць імператорського гарему. Варто відзначити антологію, створену в 1999 році групою американських та китайських науковців під назвою «Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism» (Chang & Haun, 1999).

У 2000 році Барбара Петерсон видає працю «Notable Women of China: Shang Dynasty to the Early Twentieth Century», присвячену видатним жінкам давнього Китаю, де вона також виокремила і систематизувала твори багатьох жінок-письменниць, включаючи й наложниць імператорських гаремів (Peterson, 2015).

Вагомий внесок у розвиток досліджень жіночої лірики давнього Китаю був зроблений китайським бібліографом Ху Венькаем (胡文楷). Однією з найбільш значимих його праць китайські дослідники вважають «Дослідження давньої жіночої літературної творчості» («历代妇女著作考») (胡文凯, 2008), (谢玉娥, 2007: 114).

Китайська дослідниця Лю Цзе хоч і аналізує творчість наложниць Бань Цзе-юй та Цзян Цайпін, проте, в її праці бракує детального розбору символів, до яких своїй творчості зверталися виокремлені нами поетеси (刘洁, 2008).

У працях китайських та західноєвропейських дослідників наведені лише короткі біографічні дані поетес; що стосується аналізу поезії, то ми вбачаємо її недостатність аби в повній мірі висвітлити особливості лірики нарікання китайських поетес. Вкрай мала кількість досліджень жіночого поетичного слова китаянок серед вітчизняних синологів, на відміну від творчості поетів-чоловіків, наголошує на потребі у детальному дослідженні цього феномену, через виокремлення його характерних рис, що допоможе чіткіше висвітлити й показати особливості жіночого поетичного канону давнього Китаю на прикладі творчості наложниць імператорського гарему.

Метою дослідження є окреслення характерних особливостей авторської лірики нарікання китайських наложниць доби Хань і Тан.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань:

– через призму соціально-політичних реалій показати особливості положення жінки в патріархальному суспільстві давнього Китаю;

– простежити вплив обставин життя наложниць імператорського гарему на тематику та образну систему їхньої лірики;

– виокремити автентичні символи в жіночій ліриці нарікання;

– порівняти особливості мотиву нарікання у віршах поетес Бань Цзеюй та Цзян Цайпін.

У нашому дослідженні були використані такі методи як:

1) порівняння: для аналізу специфіки поетичного слова творчості кожної мисткині;

2) текстового аналізу: за-для визначення особливостей текстів оригіналу як репрезентативної основи для виокремлення характерних символів;

3) біографічний: для детального розуміння життєвого шляху поетес, який відображає причинно-наслідковий зв'язок виникнення лірики представлених поетес.

Також, нами були використані такі загальнонаукові методи як: узагальнення, аналіз, синтез, аналогія, опис та тлумачення.

Основний матеріал дослідження. Після приходу до влади династії Хань (汉朝, II ст. до н.е. – II ст. н.е.) конфуціанство остаточно закріплюється як фундаментальна державна ідеологія.

Феномен сім'ї для китайців відігравав надважливу роль, адже за конфуціанськими нормами, саме вона вважалася серцевиною соціуму – її основною складовою. Родинні стосунки відображали мінімальну одиницю моделі суспільства, саме тому, відносини між чоловіком та жінкою входили до складу основних типів відносин між людьми, які керувалися морально-етичною доктриною. З перших днів життя китайської дівчинки тих часів, конфуціанська модель соціуму відводила їй чітко визначене місце в суспільстві та роль у сім'ї.

Народження дітей в законному шлюбі вважалося основною метою подружнього життя, що було продиктовано культом вшанування предків, а також однією із конфуціанських норм сяо (孝) – синівської шани до батьків. Тому не дивно, що бажаною дитиною в китайських родинах був саме хлопчик, адже за принципом сяо лише син мав право вшановувати пам'ять предків та продовжувати рід – передавати прізвище наступним поколінням; дівчата як правило брали прізвище матері.

Якщо в сім'ї народжувався син – це було щастям, дівчинка ж ставала тягарем для такої родини,

адже вона не зможе продовжити справи сім'ї, помножити достаток. Більше того, після одруження (для якого необхідно обов'язково назбирати придане) вона стане власністю свого чоловіка з іншої родини, саме тому у давньому Китаї вважалося, що мати доньку – це марна, не виправдана витрата ресурсів.

Конкубінат був звичайним явищем для феодального Китаю, що ніяк не суперечив конфуціанським догмам та залишався актуальним для китайського суспільства аж до початку ХХ століття, що засвідчує безліч оповідань та романів тих часів як, наприклад, роман Су Туна (苏童) «Дружини та наложниці» (《妻妾成群》) де ми можемо спостерігати трагічну долю чотирьох дружин господаря маєтку (苏童).

Починаючи ще з епохи Чжоу (周朝, 1046 – 256 рр. до н.е.) у правителів та високопоставлених чиновників завжди були при дворі спеціально навчені різним видам мистецтв дівчата *нюйюе* (女乐), яких можна назвати першими дівчатами для втіхи – прототипом куртизанок, які з'являться пізніше. В обов'язки *нюйюе* входило розважати гостей на банкетах музикою, співами та танцями (Schiffer, 1962).

Загалом, для того аби жінка відповідала тогочасним вимогам шляхетної дружини, вона мала оволодіти певними навичками та отримати відповідну підготовку. Мета традиційної жіночої освіти обмежувалася викладанням соціальної етики та сімейних традицій з акцентом на тому, щоб стати добродібною дружиною та хорошою матір'ю (Trofymchenko, 2020: 120).

У тогочасному Китаї не могла йти мова про освіту для жінок на рівні з чоловіками, однак, що стосується дівчат, які належали до аристократичних прошарків населення та походили із заможних сімей: вони отримували різносторонню освіту, що включала не лише навички рукоділля та володіння різними мистецтвами (пісні, танці, гра на музичних інструментах), а також каліграфія та базові навички складання віршів.

З приходом династії Хань, жіноча освіта набуде чітких, прописних догм і це стане можливим саме завдяки жінкам. Постать Бань Чжао (班昭, 45–116 рр.) та її відомий трактат «Настанови жінкам» (《女戒》) пов'язують із початком запровадження правил та норм поведінки для шляхетної жінки тогочасного суспільства. У своїй праці авторка доводить жінкам конфуціанського соціуму про необхідність їх духовного та інтелектуального збагачення, аргументуючи це тим, що таким чином зможе бути досягнена гармонія в існуванні родини (Isaeva, 2021: 281).

«Настанови жінкам» були прийняті патріархальним суспільством, адже даний трактат не суперечив уявленням конфуціанських мислителів, які, спираючись на натуралістичні уявлення даосизму, вбачали в усьому поєднання двох начал: чоловічого – *Ян* (阳) та жіночого – *Інь* (阴). Саме тому значимість «покірного» жіночого начала, а разом з тим і роль такої жінки для процвітання та гармонії в родині, а отже і у всій Піднебесній – неможливо було недооцінити.

Жінкам дозволялося займатися поезією, однак це могли робити хіба що освічені жінки аристократичного походження, виховані за конфуціанськими принципами: «трьох правил покірності та чотирьох чеснот» (三从四德). Їх сенс був у наступному: вдома слухати батька; коли вийде заміж – підкорятися чоловікові; коли залишиться вдовою – слухати сина. Чотири чесноти: подружня вірність, правдивість мови, скромність у поведінці та працьовитість у роботі (杜芳琴, 2002: 13).

За конфуціанськими догмами, поезія шляхетного чоловіка *цзюньцзи* (君子) мала бути позбавлена почуттів, що споріднювали людину з її первинними інстинктами сін (性), а саме емоції: ненависті – е (恶), гніву – ну (怒), образи – юань (怨), страху – цзюй (惧)(论语).

Конфуціанський термін *цюньцзи* стосується виключно особи чоловічої статі і ніколи не вживався на позначенні жінки. Більше того, в класичних висловлюваннях жінка дуже часто прирівнювалася до *сяожень* (小人) – людини з низькими моральними якостями. Наприклад, відомий вислів, що приписують Конфуцію звучить так: «Важко мати справу з жінками як і з чоловіками низької моралі: якщо підпустиш їх близько до себе – втрачаєш контроль [над ситуацією], якщо ж віддаляєшся від них – вони [на тебе] нарікають.» (“唯女子与小人为难养也，近之则不孙，远之则怨”)(论语).

Тобто, тогочасне патріархальне суспільство сприймало жінок як таких, кому властиво скаржитися й нарікати, адже вони є такими з народження. Якщо шляхетний чоловік міг самовдосконалюватися і приборкати небажані емоції, то жінка, в силу своєї природи, зробити цього не могла.

Саме тому, поезія нарікання, вважалася притаманною лише жінкам, адже є для них природною. Більше того, деякі сучасники схвально відгукувалися про поетичні доробки наложниць гаремів, особливо якщо поетеса, з точки зору чоловічого сприйняття такої лірики, вдало та виважено доносила головний мотив у своєму вірші (刘洁, 2008).

Життя наложниць гарему та їх стосунки з імператором регулювалися певними правилами, які

мали забезпечувати гармонію та злагоду між чоловіком та його дружинами. Оскільки вважалося, що правитель наділений найміцнішою *де* (德) (моральні якості, сила духу) для її зміцнення та контролю йому необхідна велика кількість жінок з якими б він мав сексуальні стосунки. Кількість наложниць в гаремі та їх ієрархія мала важливе значення:

- одна головна дружина *хуанхоу* (皇后);
- три другорядні дружини *фужень* (夫人);
- дев'ять дружин другого рангу *пін* (嫔);
- двадцять сім дружин третього рангу *фуши* (副室);
- вісімдесят одна наложниця *юйці* (御妻) (Schiffer, 1962).

За часи правління різних династій назви рангів могли змінюватися, однак ієрархія залишалася незмінною (Cheng & Zou, 2020). Так, наприклад, за часи правління ханського імператора У (武帝), ранг *фужень* був розділений на два звання: чарівну *цзе-юй* (婕妤) та прекрасну *сін-е* (姮娥) (白坤, 2016: 17).

Усі дружини нижчих рангів та наложниці підкорялися єдиній імператриці, у свою чергу, наложниці нижчих рангів мали шанувати ще й дружин вищого рангу.

Вважалося, що інтим з наложницями нижчого статусу допомагає імператору наповнитися енергією, яка допоможе зачати з імператрицею сильного спадкоємця престолу. Саме тому імператор мав зустрічатися з наложницями якнайчастіше, і лише раз на місяць – з імператрицею за-для продовження роду (McMahon, 2013).

Враховуючи соціальне положення наложниць в патріархальному соціумі того часу, не дивно, що саме лірика нарікання (怨妇诗词), яку дослідники виносять в окремий тематичний напрям, є яскравим відображенням жорстокої дійсності та гендерної нерівності тогочасного китайського суспільства (刘洁, 2008).

Лірика наложниць імператорських гаремів – чи не найяскравіший приклад відображення жіночих страждань в реаліях свого часу. Відомою наложницею ханського імператора Чена (成帝) була

Пісня круглого віяла

Пасма рясного шовку цього мерехтливоіскряється,
Білизна чистоти ясным інієм сніжноблищить,
Всю тканину порізали й віяло вийшлонайкраще,
Як той місяць у повні, що в цю дивну поругорить.
Коли прагнеш цього, то з собою його титримаш,
І легесенький мах ніжним дотиком лишгомонить,
Тихий спокій увесь залюбки ти собі забираєш –
В рукавах і на грудях твоїх відтепер все це спить.
Лиш боюсь, що в період осінній таке може статись:

Бань Цзе-юй (班婕妤, 48 р. до н.е. – 6 р. н.е.). Її вважали досить ерудованою жінкою свого часу, котра могла цитувати Конфуція та дискутувати з іншими з приводу його висловлювань. Наложниці також приписують авторство декількох *фу* (賦), зокрема поема «Власне горювання» (《自悼賦》), як стверджують зарубіжні дослідники точно написана Бань-Цзе-юй (Chang & Haun, 1999: 17).

Поема *фу* починає зароджуватися саме за часів династії Хань, хоча її становлення тяжіє до часів укладання «Книги пісень» (《诗经, XI–VI ст. (Shekera & Kolimets, 2008: 23).

Винятковим поетичним твором наложниці є «Пісня скорботи» (《怨歌行》), який також відомий під іншою назвою – «Пісня круглого віяла» (《团扇歌》) (余冠英, 1978).

Цей вірш вважається не тільки одним із перших п'ятискладових віршів (五言诗) в історії китайської літератури, а ще й таким, який отримав схвальні відгуки своїх сучасників (刘洁, 2008: 83).

Так, наприклад, відомий теоретик літератури Чжун Жун (钟嵘) відмічав глибоку мудрість поетеси, вочевидь схвалюючи її емоції, викликані положенням ліричної героїні в гаремі: саме так має реагувати шляхетна жінка тогочасного соціуму (余冠英, 1978).

У своєму вірші Бань Цзе-юй піднімає гостросоціальне питання гендерної нерівності та тотальної залежності жінки від чоловіка в давньому Китаї. Доля наложниці імператорського палацу нечасто була щасливою, адже вона конкурувала за увагу імператора з іншими жінками.

Часто бувало й таке, що серед великої кількості жінок в гаремі про існування якоїсь наложниць імператор міг просто забути. Якраз це і викликає побоювання у ліричної героїні: вона не впевнена в почуттях імператора і боїться, що її замінить інша жінка, мов те віяло, яке замінює прохолодний осінній вітер. // *Лиш боюсь, що в період осінній таке може статись // Прохолодою вітер остудить всю спеку умить // Ти в шкатулку свою заховаєш й не будеш торкатись // Віяла з почуттів, що так любить тебе і мовчить. //*

团扇歌

新裂齐纨素, 皎洁如霜雪。
裁为合欢扇, 团团似明月。
出入君怀袖, 动摇微风发。
常恐秋节至, 凉飙夺炎热。
弃捐篋笥中, 恩情中道绝。(刘洁, 2008: 83).

Прохолодою вітер остудить всю спеку умить,
 Ти в шкатулку свою заховаєш й не будеш торкатись
 Віяла з почуттів, що так любить тебе і мовчить
 (переклад Кундїй А.С.)

Напрочуд самотнім у цьому вірші є образ круглого білого віяла, з яким лірична героїня порівнює себе. Це образ чистоти та щирості її почуттів, відданості та невинності. Відомо, що в давньому Китаї білий колір асоціювався зі смертю, а одяг такого кольору вдягали під час великого трауру – церемонії поховання (Yu, 2021: 98), (Zhou, 2018: 3).

Однак, ще за часів Шан (商代, XVI–XI ст. до н.е.) білий колір асоціювався із сонячним світлом навколо поверхні землі, що дає життя всьому живому, а також вважався символом чистоти та невинності (Zhou, 2018: 3: 20-21).

На нашу думку неповторність образу білого віяла, з яким уособлює себе лірична героїня, досягається ще й певним відтінком жертвовності. Жінка й надалі, безумовно, буде любити та мовчки страждати за коханим господарем, навіть якщо в майбутньому він залишить її. Такий мотив викликає певну дуальність сприйняття даного вірша: з одного боку складається враження, що лірична героїня хоче дорікнути чоловіку в тому, що він може розбити їй серце. Здається, ніби їй вже зараз боляче від цього і вона страждає, однак останні рядки закріплюють інший посил: мовчки стерпіти біль і залишитися вірною своїм почуттям попри все. Наложниця імператорського гарему – лише бездуховна річ в руках чоловіка – віяло, що створене лише

Дякую за подаровані перли

Давно не підводила рухом барвистим
 Я брови у форму лаврового листя.
 Косметики – згадка на моїм обличчі,
 Багряний мій шовк у солоній криниці.
 В палаці Чанмень вже давно посіріло
 Бажання моє прикрашати все тіло.
 Навіщо ж мені і з якої причини
 Від Вас в подарунок німі ці перлини?
 (переклад Кундїй А.С.)

На відміну від своєї попередниці, характер лірики Цзян Цайпін вирізняється насиченою, різкою емоційністю. Наложниця фактично відмовляється від подарунка імператора і відкрито заявляє про це. Прикметною є фраза, у якому жінка докоряє правителю про недоцільність його подарунка: //Навіщо ж мені і з якої причини// Від Вас в подарунок німі ці перлини?// Мотив нарікання ображеної жінки звучить відкрито,

для того, аби йому догоджати та створювати комфорт. Якщо так сталося, що жінку «поклали в шкатулку» – треба залишатися покірною й дочекайся, можливо, прийде час і рабіня знову послужить своєму коханому чоловіку, коли в цьому буде потреба.

Наступною представницею лірики нарікання є танська поетеса Цзян Цайпін (江采苹, 710–755 pp.), що була наложницею імператора Сюань-цзуна (玄宗). Цайпін увійшла в історію під титулом *Мей-фей* (梅妃), що можна інтерпретувати як «наложниця у сливах»: *мей* – слива, *фей* – титул другорядної дружини часів епохи Тан, що дорівнював статусу *фужень* (刘昫).

Так як увесь палац Мей-фей був рясно засаджений деревами сливи, саме тому їй було присвоєно такий титул (Chang & Haun, 1999: 268).

Поема «Східна вежа» (《楼东赋》) була написана Мей-фей коли імператор Тан Сюань-цзун захопився славнозвісною наложницею Ян-Гуйфей (杨贵妃, 719–756 pp.) (Chang & Haun, 1999: 269).

Ознайомившись із цим твором, розчулений імператор вирішив надіслати наложниці у подарунок коштовні перлини, які Мей-фей відмовилася приймати. Вона прокоментувала жест від імператора своїм печальним віршом «Дякую за подаровані перлини» (《谢赐珍珠》), відправивши його разом з перлами Сюань-цзуну (Lee & Wiles, 2014: 170).

谢赐珍珠

桂叶双眉久不描，残妆和泪污红绡。
 长门尽日无梳洗，何必珍珠慰寂寥。(刘洁, 2008: 86)

більше того, лірична героїня намагається оскаржити, піддати певному осуду поведінки імператора, адже той замість того, аби продемонструвати наложниці свою любов та увагу надсилає їй «німу» коштовність – перлини. Такий жест зі сторони чоловіка по відношенню до стражденої, з розбитим серцем жінки не несе їй ніякого полегшення, а навіть навпаки – підсилює страждання.

Особливої уваги заслуговує образ брів у формі лаврового листя, використаний поетесою у першому рядку вірша: *//Давно не підводила рухом барвистим//Я брови у форму лаврового листя.//* За часів епохи Тан жіночий макіяж із бровами у формі лаврового листя (桂叶眉) був вельми популярним та вважався особливо виразним способом прикрашання своєї зовнішності (陈蕾, 1997: 68).

Жінка передає свій стан спустошеності через небажання прикрашати себе, а проєкція на запус-тіння головних покоїв наложниці лише підкреслює її депресивний стан: *//Косметики – згадка на моїм обличчі//В палаці Чанмень вже давно посі-ріло//Бажання моє прикрашати все тіло.//*

Варто зазначити, що мисткинями давнього Китаю часто використовувався символ косметики аби передати свої почуття. Наприклад, сунська поетеса Чжу Шучжень (朱淑真) у своєму вірші «Дотик червоних вуст» (《点绛唇》) розкриває своє філософське бачення світу, роблячи чуттєві акценти на ледве помітному відтінку помади на своїх устах, який вона помічає, коли намагається зігріти руки: *//В долоні подмухаю ніжно// Від вуст легкий колір на них.//* (呵手梅妆薄) (Chan, 2006), (Kundi, 2023: 251).

У обох віршах ми не побачимо жодного натяку, коли б макіяж міг бути використаний як спосіб сподобатися чоловіку. Так, наприклад, вигляд макіяжу відображає внутрішній стан душі ліричної героїні, підсилюючи головний мотив вірша, доповнюючи загальний образ жінки в моменті тут і зараз, розкриваючи її емоції та почуття.

Для Мей-фей макіяж зовсім не є елементом краси, продиктованої забаганками патріархального суспільства. Тут жінка постає справжньою: «живою» жінкою, яка хоче щирого відношення до себе від коханого чоловіка, жінкою, що виявляє незгоду та обурення через своє принижене положення. Мей-фей також робить акцент і на покої, які є німим свідком її сліз, а відтак, тепер і вони переймають на себе депресивний стан її мешканки.

Тісний зв'язок душевного стану дружини імператора з інтер'єром палацу, у якому вона проживає, – виключний прийом, що вирізняє жіночу палацову поезію давнього Китаю загалом. Прикметно, що саме палац для дружин та наложниць імператора стає символом їх положення в гаремі. Така лірика вирізняється особливим паралелізмом між емоціями ліричної героїні та фізичним станом речей навколо неї: коли власниця покоїв нещаслива – в запусітні й все навколо. Так, наприклад, імператриця Сяо Гуань-їнь, що жила за часів правління Ляо (辽代, 907-1125), у своєму вірші «При-

хисток для серця в тужливій ностальгії» (《回心院》), передає ностальгійний відчай за втраченою любов'ю імператора. Лірична героїня репрезентує свій емоційний стан через так: *«Мету я палати занурені//В чеканні зчорніло їх золото//Давно вже тут двері зачинені//Із пилом у павуць все сховано... (扫深殿, 闭久金铺暗。游丝络网尘作堆.....)»* (Kundi, 2021: 295).

Образ палацу стає невід'ємною частиною самої ліричної героїні. Він – храм її спогадів та й усього життя імператриці, а разом із тим – це клітка нещасливої долі покинутої жінки, яку вона, маючи ще крихту надії в серці, прикрашає до омріяної зустрічі з імператором, який навряд чи прийде знову.

Висновки. Особливість соціального положення, що зумовлено гендерною приналежністю, закріплює за цими жінками унікальний стиль та манеру передачі емоцій. Наприклад, порівнюючи себе із образом білого віяла, ханьська поетеса Бань Цзе-юй демонструє авторський прийом у своїй ліриці. Завдяки образу неживого предмета, лірична героїня майстерно передає емоцію нарікання, однак білий колір віяла, акцентує на покірності та вірності чоловікові, позбавляючи лірику елементів бунту та непокори.

І хоча Бань Цзе-юй виражає емоцію нарікання, з якою вона звертається до імператора, однак разом із тим – свою покірність та смиренність. А, отже, така модель поведінки ліричної героїні є канонічним образом конфуціанської жінки патріархального суспільства давнього Китаю. Адже за уявленнями тогочасного соціуму недосконалість жінки і є причиною її слабкостей, саме тому емоції страху, ревності, печалі, нарікання є природним для них.

Спектр емоцій у ліриці Бань Цзе-юй відповідає канону поведінки «правильної» жінки, продиктованого мораллю конфуціанської доктрини чого ми не скажемо про наложниць танського імператора – Мей-фей. У своїй поезії лірична героїня не просто наголошує на приниженості власного становища, а й підводить до того, що саме імператор довів її до такого стану, настільки, що вона відверто нехтує подарунком правителя. Яскравий прийом отождоження власних емоцій з описом палацу – виключна особливість поетичної творчості дружин та наложниць імператорських гаремів давнього Китаю всіх часів, який ми спостерігаємо і в ліриці Цзян Цайпін.

Таким чином, поезія нарікання наложниць імператорських гаремів демонструє самотність образів та символів китайської жіночої лірики. Розкриваючи своєю творчістю характерні особли-

вості мотиву нарікання, китайські поетеси Бань тину поетичного слова китайських жінок давніх Цзе-юй та Цзян Цайпін доповнюють загальну картину часів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анонім. Нефритова гуаньїнь: новели та оповідання доби сун (X–XIII ст.). Київ : Дніпро, 1983. 347 с.
2. Ісаєва Н. С. Інтерпретація образу шляхетної китаянки в європейській драмі доби просвітництва. *XXIV сходо-знавчі читання а.кримського* : матеріали міжнар. наук. конф., м. Київ, 21 груд. 2021 р. С. 280–284.
3. Кундій А. Відображення символіки квітів у жіночій поезії давнього Китаю через призму даоської світосприйняття. *Сходознавчі читання пам'яті Дениса Антіпова та Святослава Горбенка* : Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 10–11 трав. 2023 р. Київ, 2023. С. 248–252.
4. Кундій А. Особливості передачі мотиву втраченого кохання у жіночій палацовій ліриці часів династії ляо. *XXIV сходознавчі читання А.Кримського* : матеріали міжнар. наук. конф., м. Київ, 21 груд. 2021 р. Київ, 2021. С. 294–298.
5. Трофимченко А.Л. Місце жінки в освіті Китаю: історія і сучасний стан. *Китайська цивілізація: традиція та сучасність*. : матеріали XIV міжнар. наук. конф., 5 листоп. 2020 р. С. 120–124.
6. Шекера Я. В., Коломієць Н. В. Хрестоматія китайської літератури (від найдавніших часів до III ст. н.е.). Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2008. 256 с.
7. Chan K. Y. Ambivalence in poetry : zhu shuzhen of the song dynasty : thesis. 2006. URL: <http://hdl.handle.net/1842/28704> (date of access: 13.02.2024).
8. Chang K.-i. S., Haun S. Women writers of traditional China: an anthology of poetry and criticism. Stanford, California : Stanford University Press, 2000. 928 p.
9. Cheng Y., Zou J. L. Translation strategies for the titles of concubines of qing dynasty. *University of shanghai for science and technology*, 2020. P. 82–87.
10. Lee X. H. L., Wiles S. Biographical dictionary of chinese women, volume II tang through ming 618 – 1644. New York : Routledge, 2014. 716 p.
11. McMahon K. The institution of polygamy in the chinese imperial palace. *The journal of asian studies*, 2013. Vol. 72, no. 4. P. 917–936.
12. Peterson B. B. Notable women of China: Shang Dynasty to the early twentieth century: B.B. Peterson, Ed.. – London, 2015. 440 p.
13. Yu W. Cultural implications in basic color terms “black” and “white” in chinese and english. *Journal for the study of english linguistic*, 2021. Vol. 9, no. 1. P. 94–102.
14. Zhou J., Taylor G. The language of color in china. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018. 339 p.
15. 白坤. 汉代后妃问题研究综述. 武汉: 中国史研究动态, 2016. 页 14–22.
16. 陈蕾. 我国古代女子眉妆概说. 杭州: 杭州大学学报, 1997. vol. 27, № 1. 页 65–70.
17. 杜芳琴. 燦爛的中國文明—三從四德與七出之條. 香港: 中国文化研究学院, 2002. 49页.
18. 胡文凯. 历代妇女著作考 / 增订. 张宏生. 上海: 上海古籍出版社, 2008. 1300页.
19. 刘洁. 中国女性写作文化思维嬗变史论. 北京: 中国社会科学出版社, 2008. 410 页.
20. 谢玉娥. 《历代妇女著作考》价值初探. 河南: 湘潭大学学报, 2007. 页 114–119.
21. 余冠英. 汉魏六朝诗选. 北京: 人民文学出版社, 1978. 396页
22. Schiffer W., Gulik R. H. V. Sexual life in ancient china. *Monumenta nipponica*, 1962. Vol. 17, no. 1/4. P. 361. URL: <https://doi.org/10.2307/2383279> (date of access: 10.03.2024).
23. 刘昉. 旧唐书. URL: <https://www.zhonghuadiancang.com/lishizhuanji/jiutangshu/> (date of access: 08.03.2024).
24. 论语. URL: <https://www.qire.net/novel/1.html> (date of access: 01.03.2024).
25. 苏童. 妻妾成群. URL: <https://www.99csw.com/book/2456/index.htm> (date of access: 09.03.2024).

REFERENCES

1. Anonymous. (1983) Nefrytova huanin: novely ta opovidannia doby sun (X–XIII st.). [Jade Guanyin: Novels and Tales of the Song Era]. Kyiv : Dnipro. 347. [in Ukrainian]
2. Isaieva N. S. (2021) Interpretatsiia obrazu shliakhetnoi kytaianky v yevropeiskii dramy doby prostvitnytstva. [Interpretation of Confucian woman image in the dramas of enlightenment thinkers in Europe] *XXIV skhodoznavchi chytannia a.krymskoho* : materialy mizhnar. nauk. konf.: Kyiv. 280–284. [in Ukrainian]
3. Kundiy A.S. (2023) Vidobrazhennia symvoliky kvitiv u zhinochii poezii davnoho kytau cherez pryzmu daoskoi svitospriyniattia. [The Symbolism of Flowers in Women’s Poetry of Ancient China Through the Prism of the Taoist Worldview]. *Skhodoznavchi chytannia pamiati Denysa Antipova ta Sviatoslava Horbenka* : Mizhnar. naukovoprakt. konf.: Kyiv. 248–252. [in Ukrainian]
4. Kundiy A. S. (2021) Osoblyvosti peredachi motyvu vstrachenoho kokhannia u zhinochii palatsovii lirytsi chasiv dynastii liao. [The Unique Representation of the Motif of Lost Love in Women’s Palace Poetry of the Liao Dynasty] *XXIV skhodoznavchi chytannia A.Krymskoho* : materialy mizhnar. nauk. konf.: Kyiv. 294–298.
5. Trofymchenko A.L. (2020) Mistse zhinky v osviti kytau: istoriia i suchasnyi stan. [Women education in China: history and current state]. *Kytaiska tsyvilizatsiia: tradytsiia ta suchasnist.* : materialy XIV mizhnar. nauk. konf. 120–124.
6. Shekera Ya. V., Kolomiets N. V. (2008) Khrestomatiia kytaisloi literatury (vid naidavnishykh chasiv do III st. n.e.). [Chinese Literature Antology: from ancient times to III cent.] Kyiv : VPTs “Kyiv. un-t”. 256.

7. Chan K. Y. (2006) *Ambivalence in poetry : zhu shuzhen of the song dynasty* : thesis. URL: <http://hdl.handle.net/1842/28704> (date of access: 13.02.2024).
8. Chang K.-i. S., Haun S. (2020) *Women writers of traditional China: an anthology of poetry and criticism*. Stanford, California : Stanford University Press. 928 p.
9. Cheng Y., Zou J. L. (2020) *Translation strategies for the titles of concubines of qing dynasty*. Shanghai: University of shanghai for science and technology. 82–87.
10. Lee X. H. L., Wiles S. (2014) *Biographical dictionary of chinese women, volume II tang through ming 618 – 1644*. New York : Routledge. 716.
11. McMahon K. (2013) *The institution of polygamy in the chinese imperial palace*. *The journal of asian studies*. no. 4, vol. 72. 917–936.
12. Peterson B. B. (2015) *Notable women of China: Shang Dynasty to the early twentieth century*: B.B. Peterson, Ed. – London. 440.
13. Yu W. (2021) *Cultural implications in basic color terms “black” and “white” in chinese and english*. *Journal for the study of english linguistic*. no. 1, vol. 9. 94–102.
14. Zhou J., Taylor G. (2018) *The language of color in china*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing. 339.
15. Bai Kun. (2016) *Handai houfei wentiyanjiu zongshu*. [A Review of the Research on Concubines in the Han Dynasty]. Wuhan: Zhongguo shi yanjiu dongtai. 14–22. [in Chinese]
16. Chen Lei. (1997) *Woguo gudai nüzi mei zhuang gai shuo*. [A Brief Introduction to Women’ Eyebrow Makeup in Ancient China] Hangzhou: Hangzhou daxue xuebao. № 1, Vol. 27. 65–70. [in Chinese]
17. Du Fang Qin. (2002) *Canlan de zhongguo wenming – sancongside yu qi chu zhi tiao*. [Brilliant Chinese civilization – the Three Obediences and Four Virtues and the Seven Reasons for Divorce]. Xianggang: Zhongguo wenhua yanjiū xueyuan. 49. [in Chinese]
18. Hu Wen Kai. (2008) *Lidai funü zhuzuo kao* [A Study on Women’s Writings in Past Dynasties]. Shanghai: Shanghai guji chuban she. 1300. [in Chinese]
19. Liu Jie. (2008) *Zhongguo nüxing xiezuo wenhua siwei shanbian shi lun*. [A Historical Study on the Evolution of Chinese Women’s Writing Culture and Thinking]. Beijing: Zhongguo shehui kexue chuban she. 410. [in Chinese]
20. Xie Ye E. (2007) *“Lidai funü zhuzuo kao” jiazhi chutan*. [A Preliminary Study on the Value of “A Study of Women’s Writings in Past Dynasties”]. Henan: Xiangtan daxue xuebao. 114–119. [in Chinese]
21. Yun Guan Ying. (1978) *Han wei liuchao shi xuan* [Selected Poems of Han, Wei and Six Dynasties] Beijing: Renmin wenxue chuban she. 396. [in Chinese]
22. Schiffer W., Gulik R. H. V. (1962) *Sexual life in ancient china*: Monumenta nipponica. No. 1/4. Vol. 17. 361. URL: <https://doi.org/10.2307/2383279> (Date of access: 10.03.2024).
23. Liu xu. *Jiu tang shu*. URL: <https://www.zhonghuadiancang.com/lishizhuanji/jiutangshu/> (date of access: 08.03.2024).
24. Lunyu. URL: <https://www.qire.net/novel/1.html>(date of access: 01.03.2024).
25. Sutong. *Qiqie cheng qun*. URL: <https://www.99csw.com/book/2456/index.htm> (date of access: 09.03.2024).

УДК 82.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-27>**Антон КУТОВИЙ,***orcid.org/0009-0001-1557-7000*

аспірант кафедри зарубіжної літератури

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна) *kutovyi.a@gmail.com*

ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ «НОВОГО ГУМАНІЗМУ»: ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОСТГУМАНІСТИЧНОЇ ТЕОРІЇ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Статтю присвячено дослідженню теоретичного аспекту відтворення ідей та концепцій філософсько-світоглядної парадигми «нового гуманізму» в художній літературі к. XX – поч. XXI ст. Вивчення не лише особливостей взаємодії «нового гуманізму» як групи пост-антропоцентричних течій в сучасній західній філософії, але й відповідного літературного процесу епохи постмодерну є перспективним та становить науковий інтерес через недостатній ступінь опрацювання й висвітлення цих питань в національних літературознавчих дослідженнях, у порівнянні з актуальними роботами іноземних профільних дослідників в полі історії й теорії літератури та літературної критики.

У статті надаються точки зору провідних вчених-літературознавців, філософів та культурологів щодо вказаної проблеми: Стефана Гербрехтера, Мануелли Россіні, Йвана Каллуса, Пітера Боксолла, Прамода К. Наяра, Донни Р. Вайт, Серенелли Йовіно та інших дослідників; вказано останні літературознавчі наукові та науково-публіцистичні публікації за темою; розглянуто, окрім іншого, шляхи реалізації ідей та концептів, що їх відносять до групи течій «нового гуманізму» (постгуманізму, філософського постгуманізму, метагуманізму тощо) у сучасній художній літературі на прикладі романів «Do Androids Dream of Electric Sheep?» Філіна К. Діка, «The Road» Кормака Маккарті, «Never Let Me Go» Кадзуо Ішігуро та «Zone One» Колсона Вайтхеда; окреслено інші ключові для літературознавчого дискурсу характеристики постгуманістичного філософського погляду на сутність та єство людини; нарешті, розглянуто постструктуралістський за своєю суттю принцип універсального постгуманістичного прочитання художнього тексту з позиції «інішності» (otherness). За результатами проведеного аналізу корпусу наукових праць профільних дослідників за темою встановлено, що в художній літературі кінця XX – початку XXI ст. – зокрема, фантастичній – наявне чітко окреслене постгуманістичне ідейне ядро, яке висвітлює актуальні для сучасного міждисциплінарного дискурсу про оновленні форми гуманізму теми та проблеми й відповідає тим напрямам, які формуються та розвиваються на даному етапі триваючої дискусії про природу людини.

Ключові слова: гуманізм, художня література, постгуманізм, новий гуманізм, рецептивна естетика, гуманітаристика.

Anton KUTOVYI,*orcid.org/0009-0001-1557-7000*

PhD student at the Department of Foreign Literature

Oles Honchar Dnipro National University

(Dnipro, Ukraine) *kutovyi.a@gmail.com*

LITERARY DIMENSIONS OF “NEW HUMANISM”: WAYS OF IMPLEMENTATION OF POSTHUMANIST THEORY IN CONTEMPORARY FICTION

The article is devoted to the study of the theoretical aspect of the implemetation of ideas and concepts realted to the philosophical and worldview paradigm of the so-called «new humanism» in the fiction of the late 20th and early 21st centuries. Such a study of not merely the peculiarities of the «new humanism» as a group of post-anthropocentric schools in modern Western philosophy, but rather of the corresponding literary process of the postmodern era is promising and poses specific scientific interest due to the insufficient degree of coverage of these issues in national literary studies, in comparison to current works of foreign specialized researchers in the field of history and theory of literature and literary criticism.

The article provides the points of view of leading literary scholars, philosophers and cultural scientists on the specified problem: Stefan Herbrechtier, Manuela Rossini, Ivan Kallus, Peter Boxall, Pramod K. Nayar, Donna R. White, Serenella Iovino and of other researchers; the latest literary scientific and scientific-journalistic publications on the topic are indicated; among other things, ways of implementing ideas and concepts that belong to the group of «new humanism»

(posthumanism, philosophical posthumanism, metahumanism, etc.) in modern fiction are considered (on the examples of the novels «Do Androids Dream of Electric Sheep?» by Philip K. Dick, «The Road» by Cormac Mc Carthy, «Never Let Me Go» by Kazuo Ishiguro and «Zone One» by Colson Whitehead); other key literary discourse characteristic features of the posthumanist philosophical view on the essence of man are outlined; finally, the essentially post-structuralist principle of universal posthumanist reading of the fiction text from the position of «otherness» is considered. As a result of the analysis of the corpus of scientific works of specialized researchers on the topic it was established, that in the late 20th and early 21st centuries fiction there exists a clearly defined posthumanist ideological core that highlights topics and problems which are relevant for the modern interdisciplinary discourse on humanism renewal; moreover, such forms correspond to the directions that are formed and developed at this stage of the ongoing discussion about the nature of man.

Key words: humanism, fiction, posthumanism, new humanism, reader-response criticism, humanitarianism.

Постановка проблеми. Протягом століть в наукових колах сформувався певний консенсус щодо ролі художньої літератури в процесі розвитку гуманістичної думки, який можна вербалізувати висловом філософа-постгуманіста Прамода Наяра «література винайшла людину» (Nayar, 2014: 2). Беззаперечний історичний досвід літератури в питаннях de homine та pro homine дає змогу віднаходити витoki та простежувати трансформацію гуманістичного дискурсу крізь віки – тобто, розглядати опрацьовані в літературних творах ідеї про перемогу людини над власним єством та пошуків сенсу буття, поступове усвідомлення власної мортальності тощо.

В контексті актуальних наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. питань про розвиток нано-, інфо-, нейро-, біотехнологій, зміни клімату, втрати біорізноманіття та загрози зникнення всього живого виникає потреба в оновлених формах гуманізму, які відображали б присутні в сучасній культурі тенденції до пошуку справжньої, трансцендентальної природи оновленої людини в цей змінний час. Починаючи з 2000-х років, ці людиноцентричні течії об'єднуються в умовний напрям «нового гуманізму», також відомого в англomовних працях як «posthumanism».

Паралельно, з розвитком культури, технологій та ускладненням естетичної парадигми формується й нове розуміння ролі мистецтва в цілому і літератури зокрема. Літературні твори змінюються, еволюціонують, формуючи новий – постгуманістичний – напрям в літературній теорії та критиці, що відкриває новий простір для розвитку гуманістичного дискурсу у ХХІ ст. Притаманне сучасній гуманітаристиці еkleктичне розмиття міждисциплінарних рамок, відносна новизна досліджуваних в рамках цього процесу кола питань й мала кількість вузькопрофільних досліджень в літературознавчому полі призвели до появи певної лакуни в нашому розумінні місця та значення художньої літератури у розвитку новогуманістичних течій. Це, в свою чергу, зумовлює необхідність відбору, аналізу та порівняння наявних в корпусі наукових праць розрізнених точок

зору на проблеми реалізації постгуманістичної теорії в художній літературі та рецепції літературного тексту з позицій «нового гуманізму», чому й присвячена ця робота.

Аналіз досліджень. Останнім часом, питання відтворення новогуманістичних тенденцій в літературі опрацьовувалось у низці міждисциплінарних та літературознавчих наукових праць й профільних монографій; до їх числа відносяться роботи «Posthumanism» (2018) Прамода К. Наяра, «European Posthumanism» (2018) та «Palgrave Handbook of Critical Posthumanism» (2022) Стефана Гербрехтера, Мануелли Россіні та Йвана Каллуса, «Contemporary Fiction, a Very Short Introduction» (2013) Роберта Іглстоуна, «The Posthuman that Could Have Been: Mary Shelley's Creature» (2016) Маргарити Карратеро-Гонзалес, «Science, Technology, and the Posthuman» (2015) Пітера Боксолла, «Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World» (2018) під редакцією Аніти Тарп та Донни Р. Вайт, «Posthumanism in Literature and Ecocriticism» (2016) Серенелли Йовіно, а також праці Патрісії Кеннон, Маріни Метлок, Ферне Мерріліз, Ларса Шмайнка, Тоні М. Вінчі, Шеннона Гарві та інших.

Метою статті є огляд провідних літературознавчих концепцій в межах наукової дискусії щодо сучасних вимірів гуманістичної ідеології (пост-, нео-, трансгуманізму тощо) та спроба проілюструвати, як саме новогуманістичне ідейне ядро в художній літературі к. ХХ – поч. ХХІ ст. відповідає сучасним тенденціям, присутнім в міждисциплінарному (філософському) дискурсі про природу людини.

Виклад основного матеріалу. У праці «Contemporary Fiction, a Very Short Introduction» (2013) Роберт Іглстоун лаконічно маніфестує головну гуманістичну особливість літератури фразою «literature thinks» (Eaglestone, 2013: 1) – тобто, «досліджує, переживає, вивчає ідеї» (Eaglestone, 2013: 1) (тут і надалі переклад авторський – А. К.) в усій їх заплутаній складності та повноті, і в будь-якому випадку, за Іглстоуном, «те, як література мислить» (Eaglestone, 2013: 1) напрямом,

нероздільно пов'язано з нашим буттям, з буттям людини: «Literature is how we make ourselves intelligible to ourselves» (Eagleton, 2013: 1). Так, художня літературна творчість є необхідною для розвитку та еволюції людини, оскільки саме через неї ми визначаємо, хто ми є насправді.

Підвищення уваги до питань «про людину» та оновлення гуманістичної парадигми в західно-європейських та північно-американській літературах припадає на період після 1945 року, коли, через опрацювання страшного досвіду світових війн, відбувається неминучий критичний аналіз уявлень людини про себе як про цивілізовану розвинену істоту з послідовним закладанням основ для зародження нової постгуманістичної риторики та естетики (Voxall, 2015: 130). Ці культурні процеси напряму вплинули на світовідчуття митців, творчість яких й формує напрями в філософії та мистецтві другої половини й кінця ХХ століття – постмодернізму, постструктуралізму, постколоніалізму тощо (Herbrechter, 2020: 4).

Літературні тексти стають основою, контейнером для розробки та окреслення нових антропоцентричних й людинознавчих теорій, і кожен наступний текст пропонує власно авторський унікальний спосіб формулювання тих чи інших припущень, приєднуючись до універсальної інтертекстуальної матриці знань про людину. За Хербрехтером, «літературне» та література як триваючий дискурс та як інституція з власною характерною гуманістичною, сучасною, ліберальною історією спроможна, хоч і в теорії, говорити про будь-що (Derrida, 1992: 39), а значить – постійно досліджує межі дозволеного та забороненого в суспільстві і долає обмеження соціуму як системи. На думку дослідника, питання про те, де саме проходять ці суспільні, етичні, моральні кордони залишається одним із центральних і для літератури постгуманізму (Herbrechter, 2015: 2), яка часто ставить під сумнів саму іманентну природу людини.

Художня література спекулює уявними страхами та бажаннями людини в тому плані, що вона виходить з критичного розуміння існуючого світу, і має здатність провокувати роздуми про інші світи та реальності, а у випадку постгуманізму – навіть такі, де центральне місце посідають істоти альтернативної природи. Набутий в результаті літературний досвід допомагає нам краще пізнавати нашу власну існуючу дійсність без необхідності досягнення описаної в тому чи іншому творі стану реальності. В цьому й полягає цінність художньої літератури як простору для окреслення та розробки нових ідей, наочної перевірки філософських концепцій дійсності: не випадково, весь

спектр наук про людину та художня література протягом історії людства були та залишаються невіддільними один від одної.

Дослідження того, як постгуманістичні теорії знаходять відображення в літературі є важливим з декількох причин. Кетрін Хейлз пише: «Літературні тексти, звичайно, не є просто пасивними провідниками. Вони активно формують розуміння про те, чого варті технології та яке значення мають наукові теорії в культурних контекстах» (Halyes, 1999: 21). Вони мають справу з моральними та культурними наслідками, які загально визнані стрибки науково-технічного прогресу далеко не завжди можуть передбачити. «В той час, як ці досягнення стають частиною тематичного, ідейного, концептуального змісту літературних творів, так само й література впливає на наукові теорії; між ними є перехресні течії, в центрі яких – розповідь, оповідання (narrative)» (Halyes, 1999: 21).

Аніта Тарр та Донна Вайт зауважують, що транслювати теорії та ідеології найкраще через розповідь історій: так, «немовлятам прищеплюються певні ідеологічні установки за допомогою історій, які їм розповідають і читають» (Tarr, White, 2018: 14); проте, на відміну від дітей, дорослий міркуючий читач може піддати подані концепти критичному когнітивному аналізу, що робить літературні тексти та процес ознайомлення з ними тим ціннішим (Tarr, White, 2018: 15).

За Полом Шиеном, одним з питань, що знаходиться в центрі інтересів сучасного читача науково-фантастичної та, в цілому, прогностичної літератури постгуманістичного поля й виступає предметом її дослідження, є проблема створення та розповсюдження т. зв. «постгуманістичних тіл» (Herbrechter, 2020: 3) (андроїдів, клонів, кіборгів тощо). Нас цікавить саме відповідна літературна реакція на «специфічні технологічні результати мислення через людину та поза її межами» (Herbrechter, 2020: 3), які призводять до нової «досконалості людини» крізь «постгуманізацію» (людського та навіть тваринного) тіла, що Шиєн пов'язує з остаточним «утвердженням постлюдського безмежного бажання» (Sheehan, 2015: 250).

Так, у сучасній художній літературі виникають та розроблюються питання, які за своєю природою збігаються зі сферою інтересів метагуманізму (синтезу технологічного постгуманізму, постанатомізму та метагуманності), який досліджує «мутуючі, клоновані техно-тіла» (Herbrechter, 2020: 3), і пов'язаними з ним пересторогами щодо «інформаційної дематеріалізації та медіатизації» (Herbrechter, 2020: 3). В межах цього напряму, Пол Шиєн розрізняє чотири поточні

форми постлюдських тіл як «пост-родових (post-generic) архетипів» (Sheehan, 2015: 255), що з'являються в художній літературі другої половини 20го – початку 21го століття і можуть бути класифіковані відповідно: кібернетичне тіло, клоноване тіло, тіло людоджера і тіло зомбі (Herbrechter, 2020: 3).

Для кожного з членів цієї класифікації знаходимо відповідні твори-репрезентанти в сучасній фантазійній англійській прозі. Так, навколо першого архетипу – тіла кібернетичного – побудовано оповідь в антиутопічному романі американського фантаста Філіпа К. Діка «Do Androids Dream of Electric Sheep?» 1968 року, який стосується центральних метафізичних проблем людської суб'єктивності та онтології в епоху розвинених біотехнологій і штучного інтелекту (Tamminen, 2018). У пост-апокаліптичному світі роману цивілізація майбутнього звертається до споживацького використання андроїдів – штучно створених тіл-реплікантів – для задоволення і обслуговування власних потреб, ігноруючи людську складову цих створінь та їх унікальність. Сповнений глибокої критики трансгуманістичних прагнень людини, роман вказує на помилковість антропоцентричного світогляду та хибність його цінностей в складному питанні виходу людини як виду за кордони власних земних біологічних обмежень. В центрі дискурсу опиняється боротьба й конкуренція андроїдів та людей за право вважатись «справжніми» й жити власним життям, і з розвитком дії читач з перспективи головних героїв Декарта та Ісідора приходять до справді постгуманістичного усвідомлення ілюзорності кордонів того, що ми вважаємо притаманним лише людині – етики, почуттів, самосвідомості, вибору та людяності.

Схожий, і, відночас, більш глибокий погляд на сутність антропоцентричних проблем в контексті протиставлення транс- та постгуманістичної ідеологій представлений у романі «Never Let Me Go» Кадзуо Ішігуро 2005 р., головна дія якого будується навколо концепції клонових тіл (що відповідає другій ланці класифікації Шиена. Так, клоновані «особистості» у соціумі Ішігуро слугують вищій меті – стати донорами органів, необхідних для виживання «справжніх» у порівнянні з ними людей. Спостерігаючи за долею головних героїв Рут, Томмі та Кейт читач бачить повний шлях клонів від дитинства до виконання ними їх ультимативної утилітарної функції та смерті, разом з усім спектром екзистенційних переживань, розчарувань та епіфаній, притаманним людині в класичному розумінні цього слова; з провалом гума-

ністичного експерименту, який мав місце в стінах школи Гейлшем, в романі ставляться під питання та в душі критичного постгуманізму руйнуються й гуманістичні ідеали антропоцентричної моделі майбутнього (Santi, 2021).

Більш страшні та крайні форми деконструкції гуманізму крізь «тіло людоджера» знаходимо в романі «The Road» Кормака Маккарті, 2006 р. Канібалізм як явище в культурі нерозривно асоціюється з трансгресією й відкиданням існуючих соціальних та цивілізаційних законів через певний моральний злам, що пов'язаний з виходом індивіда за межі власне людського й людяного «я»; це, в свою чергу, означає, що він та споріднене йому поле концептів потрапляють в поле зору сучасного критичного постгуманізму як наукового філософського дискурсу, що опікується саме такими проблемами – проблемами трансформації застарілих гуманістичних ідей в сучасному світі та світі майбутнього під тиском тих чи інших новітніх факторів. В романі Маккарті таким чинником стає падіння цивілізація внаслідок невідомого катаклізму та майже цілковите знищення усього живого. Головні діючі особи, тато та син, представлені ізольованими носіями класичних людяних цінностей в світі, в якому поняття моралі відстунє: на це вказує й рефрен «the good guys», який декілька разів зустрічається у тексті як власна характеристика героїв. Світ роману не залишає сумніву, що антропофагія як вища форма відчуження людини від себе під тиском непереборних обставин робить абсолютно неможливим повернення до цивілізованого суспільства; канібалізм тут – не проста форма боротьби менш розвинутого соціуму з іншим, численні приклади чого ми знаходимо в історії колонізації віддалених куточків земного шару 11–18 ст.

Останнім з класифікації Шиена згадаємо концепт «тіла зомбі» у постапокаліптичному романі «Zone One» Колсона Вайтхеда 2011 р., який присвячено змалювання наслідків та процесу відновлення після нищівного зомбі-вірусу, який перетворює людей на інфікованих «живих мерців». «Тіло зомбі» символізує собою вимушений перехід людини з однієї форми фізичного буття в іншу під впливом критичного й непереборного фактору – заразного вірусу, що, як ми вже бачили вище, і потрапляє в поле уваги критичного постгуманізму, так само як і мають місце в романі й теми дегуманізації, повернення до цивілізованого життя й критика класичних гуманістичних ідеалів на фоні всесвітньої катастрофи. Потрібно зазначити, що згаданий троп зустрічається в сучасній науково-фантастичній постапокаліптичній літера-

турі й інших формах медіа набагато частіше, ніж, наприклад, те саме «тіло людоджера» або «клоноване тіло» й зазвичай характеризується чіткою рамочною конструкцією та формульністю, що робить його легко визнаєвим та привабливим для широкої аудиторії.

Менш конкретний та водночас, більш амбівалентний – на думку Стефана Гербрехтера (Herbrechter, 2020: 4) – підхід щодо класифікації форм «нового гуманізму» пропонується Пітером Боксоллом в роботі «Science, Technology, and the Posthuman» (2015). Головним фактором, що впливає на природу людського тіла в постгуманістичній теорії у Боксолла, є технологізація та її місце у розвитку та існуванні людства. Так, технології, які дозволяють людині розширювати сфери власного впливу у світі та підкорювати своє оточення, в той самий час працюють на виснаження, приниження людини; за висловом дослідника, «It is one of the peculiar contradictions of modernity that the technology that extends the reach of the human, that helps humans to master their environment, also works to weaken the human itself as a category» (Voxall, 2015: 127). Реалізацією цього постгуманістичного парадоксу є, наприклад, поточна екологічна криза, що загрожує нашій планеті – символічно «технології, які дозволили людству контролювати планету, також роблять її непридатною до життя як для людей, так і для всіх інших видів» (Voxall, 2015: 127). Звідси, відповідно, й розрізнення тіл не за форматом їх перетворень (мутант, зомбі тощо), а за загальним ступенем впливу на них науково-технічного прогресу; а отже, формується дещо дуалістична класифікація, з одного боку якої – тіло людини з притаманною йому резистентністю до змін та іманентним бажанням зберегти вихідну природню форму, а з іншого – всі можливі техномодифікації, які на першій погляд спрощують наше існування в цьому світі, проте водночас формують підґрунтя для непередбачених зараз наслідків.

Нарешті, в цьому контексті примітним є збірник наукових праць «Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World» (2018) під редакцією Аніти Тарр та Донни Р. Вайт. Цей збірник, по-перше, є своєрідною компіляцією та опрацюванням наукових праць, присвячених розгляду широкої постгуманістичної проблематики в сучасній англійській прозі: «антиантропоцентризму, демократизації влади та вдосконалення тіла, гібридності, розмивчатості кордонів між людиною та нелюдським, різноманітності та множинності, тіла як інструменту зв'язку із середовищем» (Tarr, White, 2018: 16); по-друге, фокус

уваги дослідників зосереджується на розгляді літературних творів (в абсолютній більшості, романів) відповідної тематики, орієнтованих на читачів молодшого дорослого віку – демографії прибіл. 16–40 років, яка, на думку авторів, здатна найбільш активно й творчо реагувати на виклики новітньої доби, як того потребує наша змінна пост-епоха. В цій праці Тарр та Вайт класифікують художні та наукові праці за об'єктом їх дослідження, формуючи чотири інтегральні категорії, які багато в чому є перехресними з іншими наявними класифікаціями постгуманістичного в літературі загалом, та постгуманістичних тіл зокрема.

Перша частина монографії має назву «Networked Subjectivities» та включає есе Метью Доннер та Шеннон Гарві, які досліджують концепт «суб'єктності як множинний та постійно змінний» (Tarr, White, 2018: 16); під множинною «мережевою» суб'єктністю мається на увазі здатність дійових осіб цих літературних творів до ментального, розумового об'єднання в своєрідну мережу, за допомогою якої вони, відкриваючи власну вразливість, можуть нарешті віднайти своє справжнє «я». При цьому, цей концепт не відкидає важливості існування та самоідентифікації окремої особистості всередині цієї мережі, проводячи паралель між концептуальною ментальною та існуючою інтернет-мережею (Tarr, White, 2018: 16). Друга група з п'яти есе авторів Анжели Інсенї, Ферне Мерріліз, Марини Метлок, Патрісії Кеннон та Донни Р. Вайт в розділі «The Monstrous Other: Posthuman Bodies» нап'ямую опікується питаннями трансгуманістичного та метагуманістичного характеру: трансформації або штучного створення людських тіл у формі кіборгів, клонів, гібридів людей і тварин тощо, а також набуття героями надлюдських здібностей і дослідження їх адаптації до постлюдських радикально змінених тіл (Tarr, White, 2018: 16). Третя частина з промовистою назвою «Posthumanism in Climate Fiction» присвячена аналізу зв'язків людини та зруйнованого екологічними катастрофами світу, в якому завданням окремої особистості стає пошук своєї суб'єктності заради виживання та адаптації до несприятливих умов, впливу на які ця особистість майже не має (Tarr, White, 2018: 17). Заключний, четвертий розділ «Accepting/Rejecting Posthumanist Possibilities» фокусується на екзистенційному виборі людини – відгукнутися на виклик та прийняти постлюдські здібності, усвідомлюючи всі ризики та відповідальність за набуття нових сил та можливостей, чи зберегти status quo і йти шляхом усвідомлення цінності природньої, технічно-немодифікованої істоти (Tarr, White, 2018: 18).

Постгуманістичним за своєю суттю може бути не лише вихідний літературний твір, проте й сам метод прочитання тієї чи іншої праці. Каллус та Хербрехтер так описують постгуманістичне прочитання літератури: «It is possible to read texts in the widest sense attributed to this word by poststructuralism, through the way they set up a catalogue of assumptions and values about what it means to be human» (Callus, Herbrechter, 2020: 95). Відповідно до згаданого постструктуралістського принципу Дерріди, в новому прочитанні творів не потрібно обмежуватися літературою конкретної епохи, яка за часом співпадає з тією ж епохою деконструктивістської думки, оскільки потенційно існуючі в тексті сенси формуються не виключно в процесі написання твору, а утворюються власно читачем під час його прочитання. За постулатами школи рецептивної естетики це означає, що читач виступає не лише пасивним реципієнтом, а й активним співавтором літературного твору, що сам творить нові унікальні значення з зафіксованої на письмі вихідним автором системи знаків та символів.

Центральним в цьому процесі виступає філософське та літературознавче поняття «іншості», що проектується на людину і дає змогу співчувати та співпереживати такій позиції, яка турбує та скасовує ідентичність, одночасно намагаючись відновити те, що є знайомим і визначальним (Callus, Herbrechter, 2020: 96). Так, до постгуманістичного прочитання з позиції «іншості» відкритий майже будь-який гуманістичний та антропоцентричний (а, отже, й людино-орієнтований) літературний текст; наразі, в літературознавстві та літературній критиці спостерігається тенденція до переосмислення добре відомих класичних творів минулих епох. Репрезентативною в цьому контексті є праця «The Posthuman that Could Have Been: Mary Shelley's Creature» (2016) професорки Маргаріти Карратеро-Гонзалес з Гранадського університету, Іспанія, в якій авторка зосереджується на постгуманістичному аспекті зустрічі між істотою Франкенштейну та його творцем. Уважно аналізуючи центральну частину роману Шеллі, Карратеро вказує на присутню в позиції автора по відношенню до монстра емпатію та етичність, коли одним із нараторів виступає власне Істота, змушуючи читача відмовитися від очікуваного антропоцентричного погляду та особисто відчувати реалізацію категорії «іншості» (otherness), ототожнюючи себе з Істотою, а не доктором Франкенштейном. Таким чином, читач відходить від звичної для готичного роману категорії «монстра» і вже з нових, фактично, постгуманістичних позицій

встановлює з ним власний гуманістичний та етичний зв'язок (Carretero-Gonzalez, 2016: 59). Аналіз Карратеро-Гонзалес також проливає світло на співіснування надлюдських і постлюдських дискурсів у романі: висловлюючи своє бажання створити вдосконалений вид, Віктор справді передбачає трансгуманістичні дискурси вдосконалення людства, проте, залишається неспроможним здійснити перехід до постлюдської фази, яка надала б людяності його створінню (Iovino, 2016: 15). На цьому прикладі ми бачимо, що тематична та проблемна відповідність колу інтересів постгуманістичної критики дає змогу знаходити нові прочитання та конотації існуючим трактуванням того чи іншого тексту.

Таким чином, постгуманістичне прочитання літератури з позиції сучасної філософської думки можливе і для творів-репрезентантів попередніх періодів в історії літератури та гуманізму, особливо, якщо ми виходимо за рамки технологічно-орієнтованого напрямку постгуманізму і не обмежуємось критерієм дослідження техно-модифікацій людини в творі; головним в цьому випадку буде не лише об'єкт вивчення, а сам суб'єктивний модус прочитання.

Стосовно сутності постгуманістичного підходу до рецепції тексту можна виділити наступне. Як криється в морфології назви філософської та літературно-критичної течії, ключовим для прочитання в широкому сенсі виступає всебічний аналіз та деконструкція опозиції «human» – «non-human» і всього, що може бути з цим пов'язано. Постгуманістичне прочитання практично виявляє опозиції між людським і нелюдським у тексті і має на меті продемонструвати, наскільки важливим є відмова від жорсткої диференціації між цими поняттями; воно критично оцінює умовні хитрощі, до яких вдається автор у тексті для захисту цілісності та чистоти цих категорій. Таке прочитання пропонує більш інклюзивний до всіх форм людського «я» підхід, менш критичний спосіб мислення про людину в її постлюдських формах і трансформаціях, а також про місце людини в процесі постгуманізації (Callus, Herbrechter, 2020: 101).

Для того, щоб постгуманістичне прочитання стало можливим, потрібна деконструкція поняття «людина» в свідомості реципієнта, вихід за межі класичної моделі мислення: «читати постгуманістично – це читати проти себе, проти власного глибоко-укоріненого бачення себе як частини або навіть представника певного «виду» (Callus, Herbrechter, 2020: 96), тобто читати з позицій «іншості». Постгуманістична «іншість» полягає в тому, щоб знайти себе одночасно в межах іден-

тичності та відмінності, а також – у межах стратегії радикальної світоглядної деконструкції (Callus, Herbrechter, 2020: 96). Такі ідеї, відображені в постгуманістиці, стають органічною частиною та доповненням метамодерністського світосприйняття та світовідчуття сучасної людини.

Висновки. У ході проведеного теоретичного дослідження було зроблено спробу наочно проілюструвати, як саме постгуманістичне ідейне ядро в літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. відповідає сучасним тенденціям, присутнім в міждисциплінарному (філософському, культурологічному тощо) дискурсі про природу людини. Так, аналізуючи матеріали низки міждисциплінарних та літературознавчих праць авторів Пітера Боксолла, Прамода К. Найра, Кетрін Хейлз, Донни Р. Вайт, Стефана Гербрехтера, Мануелли Россіні, Йвана Каллуса, Роберта Іглстоуна та інших було встановлено наступне: від-

повідно до консолідованої думки дослідників у полі «нового гуманізму», художня література залишається тим простором, на якому опрацьовуються певні світоглядні концепції, і, конкретно, в межах триваючого дискурсу про радикальне оновлення гуманізму – концепції нового, пост-, транс-гуманізму тощо в їх різних вимірах. Усвідомлення місця та значення художньої літератури в сучасному постгуманістичному дискурсі дозволяє використовувати інтегральний підхід до вивчення теоретичного філософського підґрунтя та розглядати конкретні практичні шляхи його реалізації на основі існуючих класифікацій новогуманістичних течій в сучасній літературі та культурі. Перспективи подібних досліджень вбачаємо в подальшому практичному аналізі шляхів відтворення концепцій «нового гуманізму» в творах художньої літератури другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Boxall, P. Science, Technology, and the Posthuman. *The Cambridge Companion to British Fiction Since 1945*. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. P. 127–142.
2. Callus, I., Herbrechter, S. What Is a Posthumanist Reading? *Angelaki Journal of Theoretical Humanities*, 13 (№ 1), 2020. P. 95–111.
3. Carretero-Gonzalez, M. The Posthuman that Could Have Been: Mary Shelley's Creature. *Relations. Beyond Anthropocentrism*, 4 (№ 1), 2016. P. 53–64.
4. Derrida, J. *Acts of Literature*. New York : Routledge, 1992. 456 p.
5. Eaglestone, R. *Contemporary Fiction, a Very Short Introduction*. London : Oxford University Press, 2013. 144 p.
6. Iovino, S. Posthumanism in Literature and Ecocriticism. *Relations. Beyond Anthropocentrism*, 4 (№ 1), 2016. P. 11–20.
7. Hayles, N. K. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago : The University of Chicago Press, 1999. 144 p.
8. Herbrechter, S. Posthumanism and the Posthuman in Don DeLillo's Point Omega and Zero K. *Open Library of Humanities*, 6 (№ 2), 2020. P. 1–25.
9. Herbrechter, S. Posthumanist Literature? [Unpublished keynote]. *Approaching Posthumanism and the Posthuman Conference, Geneva, June 4–6, 2015*. 16 p.
10. Nayar, Pramod K. *Posthumanism*. Cambridge : Polity Press, 2014. 156 p.
11. Tamminen, E. (2018), *The Posthuman World of Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* [Master 's Thesis]. University of Helsinki, 2018. 49 p.
12. Tarr, A. *Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World* / A. Tarr, D. R. White (eds). Jackson, MS : University Press of Mississippi, 2018. 290 p.
13. Santi, R. S. "We're modelled from trash": Confronting Transhumanism and Critical Posthumanism in Ishiguro's *Never Let Me Go*. *NEW LITERARIA*, Vol. 2, no 1, 2021. P. 149–155.
14. Sheehan, P. *Posthuman Bodies. The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge : Cambridge University Press, 2015. P. 245–260.

REFERENCES

1. Boxall, P. (2015), Science, Technology, and the Posthuman. In James, D (Ed.) *The Cambridge Companion to British Fiction Since 1945*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 127–142.
2. Callus, I., & Herbrechter, S. (2008), What Is a Posthumanist Reading? *Angelaki Journal of Theoretical Humanities*, 13(1), pp. 95–111.
3. Carretero-Gonzalez, M. (2016), The Posthuman that Could Have Been: Mary Shelley's Creature. *Relations. Beyond Anthropocentrism*, Vol. 4, no 1; *Past the Human: Narrative Ontologies and Ontological Stories*, Part I, pp. 53–64.
4. Derrida, J. (1992), *Acts of Literature*. New York: Routledge, 456 p.
5. Eaglestone, R. (2013). *Contemporary Fiction, a Very Short Introduction*. London: Oxford University Press, 144 p.
6. Iovino, S. (2016), Posthumanism in Literature and Ecocriticism. *Relations. Beyond Anthropocentrism*, Vol. 4, no 1; *Past the Human: Narrative Ontologies and Ontological Stories*, Part I, pp. 11–20.
7. Hayles, N. K. (1999), *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press, 144 p.

8. Herbrechter, S. (2020), Posthumanism and the Posthuman in Don DeLillo's Point Omega and Zero K. *Open Library of Humanities*, 6(2), pp. 1–25.
9. Herbrechter, S. (2015, June 4–6), Posthumanist Literature? [Unpublished keynote] *Approaching Posthumanism and the Posthuman Conference, Geneva*.
10. Nayar, Pramod K. (2014), *Posthumanism*. Cambridge: Polity Press, 156 p.
11. Tamminen, E. (2018), The Posthuman World of Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?* [Master 's Thesis, University of Helsinki].
12. Tarr, A., & White, D. R. (Eds.). (2018), *Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 290 p.
13. Santi, R. S. (2021), "We're modelled from trash": Confronting Transhumanism and Critical Posthumanism in Ishiguro's *Never Let Me Go*, *NEW LITERARIA*, Vol. 2, no 1. pp. 149–155.
14. Sheehan, P. (2015), Posthuman Bodies. In D. Hillman, & U. Maude (Eds.), *The Cambridge Companion to the Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 245–260.

УДК 81`23

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-28>**Христина КУХАРУК,**
*orcid.org/0009-0008-0374-3666**в. о. завідувача кафедри журналістики, реклами та зв'язків з громадськістю
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»
(Івано-Франківськ, Україна) khrystyna.v.kukharuk@ukd.edu.ua*

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ ПСИХОФІЗИЧНОГО СТАНУ ОЧІКУВАННЯ СМЕРТІ У ТЕКСТАХ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

У статті укладена типологізація лінгвостилістичних маркерів психофізичного стану суб'єкта, а саме – очікування смерті на матеріалі тексту Олеся Ульяненка «Зимова повість». Візуалізовано кількісно-якісні показники за допомогою інфографіки та інтерпретовано їхню семантичну функцію. Виявлено кількісно та семантично домінуючі лінгвостилістичні маркери з погляду семантичної функціональності. Описано два основні типи маркерів: стан очікування смерті і стан спостереження смерті. В обох виявлено, де саме переважають лінгвостилістичні маркери – в авторській чи у прямій мові. Методи, які використані у статті: при класифікації лінгвостилістичних маркерів – типологічний, при виявленні семантичних, а подекуди й синтаксичних функцій – описовий, контекстуальний застосовано в інтерпретації одного з підвидів лінгвостилістичних маркерів на позначення стану спостереження смерті, що експлікується синтаксичними вузлами. У результаті дослідження виявлені та типологізовані лінгвостилістичні маркери, що виражають психофізичний стан очікування смерті та стан спостереження смерті. У вигляді діаграм і таблиць представлено їхні кількісні (числові) та якісні (змістові) показники. У змістовому контексті інтерпретовано їхні семантичні та синтаксичні функції. На підставі кількісних показників, доведено, що у процесі опису психофізичного стану суб'єкта – очікування смерті, основною і домінуючою семантичною функцією є саме вітаїстична, а не, як видається на перший погляд, танатична. І оприявлюється вона фактично в авторській мові, а не у мовленні лінгвістичних суб'єктів тексту. У той же час психофізичний стан спостереження смерті експлікується через лінгвостилістичні маркери, що функціонують у мовленні лінгвістичного суб'єкта тексту Олеся Ульяненка. Останні мають більш розмаїту чисельну палітру, що виявляється як у тропях, так і в буквальному прозовому семантичному значенні. Укладено доказову базу того факту, що лінгвостилістичні маркери на позначення окреслених психофізичних станів художнього суб'єкта є представлені меншою мірою на лексичному рівні, а здебільшого – на синтаксичному. Це зумовлено контекстуальними семантико-синтаксичними особливостями, які потребують ширшого змістового ландшафту. Лінгвостилістичні маркери у художньому тексті є увіражниками психофізичних станів лінгвістичного суб'єкта, а саме стану очікування смерті. А їхні кількісно-якісні характеристики дозволяють довести семантичні функції на лексичному та синтаксичному рівнях.

Ключові слова: експлікатори, лексична та синтаксична функції, вітаїстична і танатична семантика, візуалізація даних.

Khrystyna KUKHARUK,
*orcid.org/0009-0008-0374-3666**Acting Head of the Department of Journalism, Advertising, and Public Relations
King Danylo University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) khrystyna.v.kukharuk@ukd.edu.ua*

LINGUISTIC MARKERS OF PSYCHOPHYSICAL STATE OF ANTICIPATING DEATH IN OLES ULYANENKO'S TEXTS

The article formulates a typology of linguistic stylistic markers of the psychophysical state of the subject, namely the anticipation of death, based on the text of Oles Ulyanenko's «Winter Tale». Quantitative and qualitative indicators are visualized using infographics and their semantic function is interpreted. Quantitatively and semantically dominant linguistic stylistic markers are identified from the perspective of semantic functionality. Two main types of markers are described: the state of anticipating death and the state of observing death. In both cases, it is determined where linguistic stylistic markers predominate-whether in the author's language or in direct speech. The methods used in the article include: typological for classifying linguistic stylistic markers, descriptive for identifying semantic and sometimes syntactic functions, and contextual for interpreting one of the subtypes of linguistic stylistic markers denoting the state of observing death, which is explicated by syntactic nodes. As a result of the study, linguistic stylistic markers expressing the psychophysical state of anticipating death and the state of observing death are identified and typologized. Their quantitative (numerical) and qualitative (content) indicators are presented in the form of diagrams and tables. In the content context, their semantic and syntactic functions are interpreted. Based on quantitative indicators, it is proven

that in the process of describing the psychophysical state of the subject-anticipation of death the main and dominant semantic function is vitalistic, rather than, as it might seem at first glance, thanatological. It is actually manifested in the author's language, not in the speech of the linguistic subjects of the text. At the same time, the psychophysical state of observing death is explicated through linguistic stylistic markers that function in the speech of the linguistic subject of Oles Ulyanenko's text. The latter have a more diverse numerical palette, which is manifested both in tropes and in literal prose semantic meaning. A factual basis is established that linguistic stylistic markers denoting the outlined psychophysical states of the artistic subject are represented to a lesser extent at the lexical level, and mostly at the syntactic level. This is due to contextual semantic-syntactic features that require a broader content landscape. Linguistic stylistic markers in the artistic text are expressors of the psychophysical states of the linguistic subject, namely the state of anticipating death. Their quantitative and qualitative characteristics allow proving semantic functions at the lexical and syntactic levels.

Key words: explicators, lexical and syntactic functions, congratulatory and funereal semantics, data visualization.

Постановка проблеми. Психофізичні стани суб'єкта тексту «Зимова повість» Олеся Ульяненка есплікуються за допомогою лінгвостилістичних маркерів. Зокрема стан очікування смерті та стан спостереження смерті. З погляду власне лінгвістики та мовленнєвих засобів цей аспект психофізичних станів художнього суб'єкта ще не розглядали.

У статті окреслено новий підхід до розуміння психофізичного стану лінгвістичного суб'єкта – очікування смерті, а саме через виявлення лінгвостилістичних маркерів цього стану. Обґрунтовується лінгвостилістична експлікація психофізичного стану очікування смерті, виокремлюється типологія маркерів. Основним методом дослідження є описовий. При аналізі лінгвостилістичних маркерів використовується типологічний метод. Контекстуальний аналіз застосовується при інтерпретації семантичних функцій лінгвостилістичних маркерів психофізичного стану очікування смерті у тексті Олеся Ульяненка.

Аналіз досліджень. На складових змісту і форми, як зауважує Тетяна Єщенко, та їх взаємній кореляції, а також на спробі систематизувати текстуальні категорії побудоване бачення лінгвостилістичного аналізу тексту (Єщенко, 2009: 205).

Вивчення лінгвостилістичних маркерів у художньому авторських текстах досліджували

Олена Штонь, Анастасія Стаднік (Штонь, Стаднік, 2022) у контексті розмовності, Світлана Шабат-Савка з погляду емоційно-експресивних складових (Шабат-Савка, 2022). Експресивні категорії з погляду літературної стилістики досліджувала Ольга Пуніна (Пуніна, 2016).

Мета статті – виявити і типологізувати лінгвостилістичні маркери психофізичного стану очікування смерті на матеріалі тексту Олеся Ульяненка. Описати їхню семантичну функцію у тексті. Візуалізувати за допомогою інфографіки кількісно-якісні показники лінгвостилістичних маркерів.

Виклад основного матеріалу. Особливістю лінгвістичного суб'єкта тексту Олеся Ульяненка «Зимова повість» є мовленнєва ретрансляція психофізичного стану смерті. Вона виявляється у безпосередньому ставленні мовця до танатичних аспектів, у їх передчутті, у роздумах про них тощо. Але, що не менш важливо, через вітаїстичні семантичні лінгвостилістичні одиниці категорія смерті теж репрезентується (див. Діаграма 1).

Загальний кількісний показник лінгвостилістичних маркерів зі семантикою вітаїзму – 8, зі семантикою танатосу – 7, що у відсотковому співвідношенні становить 53% і 47%.

Восновному лінгвостилістичним маркером на позначення психофізичного стану суб'єкта перед вмиранням є метафора (див. табл. 1). Саме вона



Діаграма 1

Таблиця 1

Лінгвостилістичні маркери стану суб'єкта перед вмиранням в авторській мові

№	Лінгво-стилістичні маркери	Семантична функція	Цитата в авторській мові зі семантикою вітаїстичності	Цитата в авторській мові зі семантикою танатосу
1	Метафора у синтаксичній ролі предиката.	У значенні вмирає, стагнація процесу, не продовження його.		«тоді він підіймався, підступав до заграбованого вікна й дивився, як вода стікає в калюжі, вітер ганяє оберемки води, а понизу <i>мертво залягало</i> » [тут і далі у цитатах курсив авторки статті]
2	Метафора виражена обставиною способу дії.	Лежить щось смертоносне.		«калюжі лежали тремтливими ртутними плямами»
3	Метафора виражена обставиною місця.	Щось порізане, чому завдали рану.		«впирався поглядом у рожевий розруб між землею і небом»
4	Предикат на позначення самотності.	Неможливість жити в насолоді, а відтак нудьга і мука. Що свідчить про бажання жити.	«він нудився від того, що <i>не міг нікого полюбити</i> »	
5	Метафора, виражена складною синтаксичною конструкцією – складнопідрядним реченням.	Жінка як ланка між життям і смертю, що тягне до життя.	«навіть у камері, згадував <i>жінку тільки як той ланцюжок, що єднав той світ, за стінами, з голубами, яблунями, низьким небом і ще чимось</i> »	
6	Додаток, виражений іменником на позначення процесуально-сті.	З появою цього слова з'являється усвідомлення смерті і починається її очікування.		«виголосив про час виконання <i>вироку</i> »
7	Нагромадження додатків.	Сенситивні відчуття, пов'язані з жінкою, а відтак контраст із передсмертям.	«тюремники, від котрих линув густий <i>дух мила, солодкого жіночого поту, домашньої кухні</i> »	
8	Метафора виражена додатком, який займає домінуючу семантичну функцію.	В основі – порівняння зі стрільбою.	«Його лише дратували <i>спини сторожі, запах мила і безкінечне бабахання ходи – цокотіння підбитих крицею чобіт</i> »	
9	Предикат, виражений інфінітивом доконаного виду, щоб поглибити значення слова.	Намагання вхопитись за клаптики життя спогадами.	«На східцях він тужив мізки, хотів <i>утямити в останні хвилини життя</i> »	
10	Метафора	Глибоко занурювався у спогади та аналіз. Жаль і туга за усім незреалізованим.	«І чим довше йшли, то він глибше <i>падав на дно</i> свідомості, але – без подиву – нічого там не знаходив, окрім <i>маленького вогника жалю, чогось невикористаного</i> ».	

11	Означення виражене дієприкметни-ком.	Вказівка на попередні розстріли.		«Вийшли на подвір'я, що лежало вологе від дощу, і він уперся поглядом у <i>подовбану стіну</i> ».
12	Додаток, який вміщує домінантне семантичне навантаження.	Алюзія на попередні розстріли – конвеєр вироку і смерті.		«Солдати повагом, не поспішаючи принесли <i>дерев'яного щита із засохлими плямами крові</i> ».
13	Означення виражене дієприкметни-ком.	Стан заціпеніння, коли завмирають життєві процеси, але по факту людина жива.		«Він стояв, випнувши підборіддя, <i>задерев'янілий</i> , бачив, як згори засвітився ліхтар і <i>засліпив очі</i> ; <i>почув клацання запобіжників на пістолетах</i> , а відтак голос, по якому він упізнав тонкогубого чоловіка».
14	Додаток, який вміщує домінантне семантичне навантаження.	Відворотність смерті.	«Ліхтар погас, і він довго не бачив, як чоловік читав гугнявим голосом <i>наказ про амністію</i> ».	
15	Метафора	Стан страху.	«Ну, нічого, свинопаси, не хвилюйтеся, я до вас ще повернуся, – сказав <i>накінець і відчув, як холодний піт стікає рівчаком спини</i> ».	

становить 47% від загальної кількості усіх маркерів (15). Це можна пояснити тим, що психофізичний стан суб'єкта в очікуванні смерті не має конкретних номінацій, натомість в основі пояснення стану є порівняння і перетворення, перенесення за подібністю.

Другим за кількісним показником маркером є додаток. Поділ за принципом художніх засобів і питомо синтаксичних функцій зумовлений тим, що є поділ на метафоричне і буквально значення висловлювань. Щоб окреслити семантичні функції останніх, потрібно ввести їх у систему класифікації, наприклад, за синтаксичною функцією. За кількісною характеристикою, додатків є 4, звісно, що текстових прикладів більше.

Хоча за класичним принципом додаток виконує другорядну функцію у реченні стосовно повноти, змісту тощо, однак у «Зимовій повісті» Олеся Ульяненка саме у додатку міститься домінантна смислова функція. Через неї чи з її допомогою маркується психофізичний стан очікування смерті у мовленнєвого суб'єкта (див. Таблиця 1).

Власне предикатів та означень є порівно – по 2. Хоча варто зазначити, що й метафори теж виражені предикатами, додатками тощо.

За допомогою інфографіки візуалізуємо кількісно-семантичні показники (див. Діграма 2).

Як видно, саме художній засіб займає кількісно-домінантне місце у тексті – 7 з 15. А висловлювання буквального змісту – 4, 2, 2 з 15. І хоча нехудожніх засобів вираження – кількісно більше в сумі, та все ж якщо розглядати конкретно кожен маркер окремо – тропи переважають.

Окрім окреслення мовленнєвими засобами стану очікування смерті лінгвістичного суб'єкта, є ще маркери, що репрезентують стан спостереження смерті (Кухарук, 2024). Із загального контексту життя лінгвістичний суб'єкт «Зимової повісті» Олеся Ульяненка виокремлює саме ті фрейми, які стосуються травматичної події життя – очікування розстрілу. Для нього це тригер, що зринає в кожному *образі, символі*: «похоронна процесія», «з посинілого обличчя покійника», «груди давило там, де повинна влучити куля» (Ульяненко, 2006). За нашими підрахунками текстових прикладів цього лінгвостилістичного маркера є 5 (Кухарук, 2024).

Також є ряд *словосполучень, фраз, частин складного речення*, у яких репрезентовано семантику смерті, мертвих тіл, процесу похорону, вбивства. Серед них такі: «у ньому є щось від недокоханого помічника вбивці», «помпезний кінець свого життя», «не допустити великого кровопролиття», «Він добре знав, як вичитується вирок, але



Діаграма 2

вирок не вичитували, а просто перевели в іншу камеру» (Ульяненко, 2006). У сумі таких маркерів є 23 (Кухарук, 2024).

Окрім власне вказівки на смерть, її спосіб, процес, об'єктів є ще слова-тригери, які асоціюються зі смертю насильницького характеру. Серед таких – *номінативна лексична одиниця* «кат»: «Кат зняв балахон. Перед ним стояв батько», «Тінь великої голови Ката пробігла стінами і згасла на ліногравюрі», «Я її вішав, – кинув Кат. – Ти за все заплатиш, сволото, – спокійно сказав він, але потім затнувся, пхнув Ката ногою в груди і вискочив на чистий сніг» (Ульяненко, 2006). Прикладів такого лінгвостилістичного маркера у тексті Олеся Ульяненка – 21 (Кухарук, 2024).

Ще одним лінгвостилістичним маркером є *опис процесу вбивства, насильства, що передуює смерті*: «Останнє, про що він сьогодні подумав, як східцями котилася безголова лялька», «Він пройшов в іншу кімнату. Оксана висіла між шафою та мініатюрною китайською вбиральною. Кінчики пальців зачіпали зібганий на підлозі килим» (Ульяненко, 2006). Загалом у тексті кількісний показник цього маркера – 10 (Кухарук, 2024).

Напротивагу власне номінативній одиниці, яку виокремлено як маркер, є також *художня деталь виражена концептом «м'ясо»*. Ідентифікуємо її як концепт, бо вона несе більше семантико-функціональне навантаження, ніж номінація, і асоціюється з предметом розпаду, розкладення, що

пов'язане з відмиранням: «Сморід гнилого м'яса», «На підвіконні в тарілі м'ясо. М'ясо засмерділося, і білі черви вовтузилися в жовто-брунатній масі» (Ульяненко, 2006). Цих прикладів тільки 2. І хоч кількісно вони умовно програють порівняно з іншими лінгво-стилістичними маркерами, проте семантично створюють і підсилюють експресивну функцію у «Зимовій повісті» Олеся Ульяненка.

Ще одним маркером на позначення спостереження смерті є *афоризм*. Ці авторські афоризми з алюзіями до першоджерельних щодо образів текстів підсилюють експресивну глибину висловлювання, і характерні не для авторської мови, як це було у маркерах очікування смерті, а для прямої мови лінгвістичних суб'єктів тексту. Наприклад: «Убивши Юду, не зробиш з нього праведника, а людство щасливим», «Людей можна зрівняти тільки повідрубавши усім голови», «Кожен вартий себе, – одмовив Кат», «Час іде, Генерале. Але жоден тиран не зупинив його» (Ульяненко, 2006). Афористичних маркерів у тексті 4 (Кухарук, 2024).

Окремим лінгвостилістичним маркером виводимо *абзаци з описом фреймів смерті, вбивства*. Адже без розуміння контексту та підтексту попередніх і наступних синтаксичних одиниць та вузлів зміст ситуації навколо смерті, вбивства тощо залишається неточний і неповний: «... подався до шафи, витягнув звідти автомат. Не обертаючись, одягнув шкірянку, кинув зброю до сумки і вже на порозі повернув голову: – Про-

щай. – Жінка плакала. Засмаглими щоками бігли два струмочки. Очі горіли рівним, спокійним світлом» (Ульяненко, 2006). У сумі цих маркерів у тексті 10 (Кухарук, 2024).

Візуалізуючи зібрані дані, бачимо співвідношення кількісних (числових) та якісних (змістових) показників лінгвостилістичних маркерів (див. Діаграма 3).

Як видно, загальна кількість лінгвостилістичних маркерів стану спостереження смерті – 75. Маркерів на позначення образів, символів – 7%, словосполучень, фраз, частин складного речення – 31%, номінативної одиниці «кат» – 28%, опису процесу вбивства, насильства, що передує, смерті – 13%, художньої деталі вираженої концептом «м'ясо» – 3%, афоризмів – 5%,

абзаців з описом фреймів смерті, вбивства – 13% (див. Діаграма 4).

Важливо зауважити, що лінгвостилістичні маркери стану спостереження смерті, як правило, функціонують в системі прямої мови лінгвістичного суб'єкта тексту Олеся Ульяненка.

Висновки. Лінгвостилістичні маркери психофізичного стану очікування смерті у суб'єкта тексту «Зимова повість» Олеся Ульяненка діляться на 2 семантичні підвиди: стан суб'єкта перед вмиранням та стан спостереження смерті. Перший реалізовується у тексті за допомогою семантичних величин: вітаїзму і танатосу й експлікується такими лінгвостилістичними маркерами, як метафора, додаток, предикат, означення. При чому вітаїстична семантика на позначення очікування



Діаграма 3



Діаграма 4

смерті художнім суб'єктом у лінгвостилістичних маркерах становить 53% від загальної кількості.

Стан спостереження смерті оприявлюється у тексті за допомогою більшої палітри маркерів та реалізовується здебільшого у прямій мові лінгвістичних суб'єктів. Лідерами серед них є словосполучення, фрази, частини складного речення, натомість художня деталь, виражена концептом «м'ясо» має найменшу кількісну організацію – 3%. Проміжне за кількісною ознакою місце займають такі маркери, як образи, символи, номінативна одиниця «кат», опис про-

цесу вбивства, насильства, що передує, смерті, афоризми, абзаци з описом фреймів смерті, вбивства.

Подальше дослідження лінгвостилістичних маркерів психофізичних станів лінгвістичного суб'єкта стосовно очікування, спостереження смерті у художньому тексті має ряд перспективних векторів не тільки в інших текстах Олесь Ульяненка, але й його сучасників. Зокрема потребують детальнішого вивчення семантичні функції цих маркерів у контексті експресіоністського стилю автора, про що теж ідеться у цій статті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єщенко Т. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Академія, 2009. 205 с.
2. Кухарук Х. Таблиця даних. *Drive.google*: веб-сайт. URL: <https://drive.google.com/file/d/1Smtj32BdGGQNPzvBf11Z7ApdGsHiFdIN/view?usp=sharing>.
3. Пуніна О. Самітний геній. Олесь Ульяненко. Літературний портрет. Київ: Академія, 2016. 288 с.
4. Ульяненко Олесь. Зимова повість. *Read-Books.club*: веб-сайт. URL: <https://read-books.club/5716-zimova-povist-oles-uljanenko.html>.
5. Шабат-Савка С. Повтор як емоційно-експресивний маркер поетичного ідіолекту Богдана Мельничука. *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк, 2022, № 16. С. 122–134. URL: <https://lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/libraryFiles/downloadPublic/13>
6. Штонь О., Стаднік А. Лінгвостилістичні маркери розмовності в художній оповіді Олександра Вільчинського. «*Південний архів*». Івано-Франківськ, 2022. № 91. С. 6–13. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/824/814>.

REFERENCES

1. Yeshchenko T. (2009) *Linhvistychnyi analiz tekstu*. [Linguistic Text Analysis]. Kyiv: Akademiia, 205 p. [in Ukrainian].
2. Kukharuk Kh. *Tablytsia danykh*. [Data Table]. Drive.google: website. URL: <https://drive.google.com/file/d/1Smtj32BdGGQNPzvBf11Z7ApdGsHiFdIN/view?usp=sharing> [in Ukrainian].
3. Punina O. (2016) *Samitnyi henii*. Oles Ulianenکو. *Literaturnyi portret*. [Solitary Genius. Oles Ulyanenکو. Literary Portrait]. Kyiv: Akademiia, 288 p. [in Ukrainian].
4. Ulyanenکو Oles. *Zymova povist*. [Winter Tale]. *Read-Books.club*: website. URL: <https://read-books.club/5716-zimova-povist-oles-uljanenko.html> [in Ukrainian].
5. Shabat-Savka S. (2022) *Povtor yak emotsiino-ekspresyvnyi marker poetychnoho idiolektu Bohdana Melnychuka*. [Repetition as an Emotional-expressive Marker of Bohdan Melnychuk's Poetic Idiolect]. “*Linhvostylistychni studii*”. № 16. pp. 122–134. URL: <https://lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/libraryFiles/downloadPublic/13> [in Ukrainian].
6. Shtonya O., Stadnyk A. (2022) *Linhvostylistychni markery rozmovnosti v khudozhnii opovidi Oleksandra Vilchynskoho*. [Linguostylistic Markers of Colloquial Language in Alexander Vilchynsky's Short Story]. “*Pivdennyi arkhiv*”. Ivano-Frankivsk, № 91. pp. 6–13 URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/824/814> [in Ukrainian].

Ірина МОЙСЕЄНКО,

orcid.org/0009-0009-5284-9376

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германської і фіно-угорської філології

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) *ipm2020@ukr.net*

РЕКЛАМА В АМЕРИКАНСЬКОМУ МЕДІА ДИСКУРСІ: ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ

У статті розглянуто рекламу в американському медійному дискурсі з прагмалінгвістичного та перекладацького аспектів. Актуальність дослідження обумовлена зростаючою роллю реклами в сучасному суспільстві та необхідністю розуміння специфічних мовних і прагматичних засобів, що використовуються в рекламних текстах. Дослідження зосереджено на аналізі рекламних текстів американських електронних інформаційних ресурсів та виявленні способів відтворення прагматичних особливостей англійських текстів українською мовою. Мета статті полягає у вивченні специфічних мовних і прагматичних засобів, що використовуються в американській рекламі, та аналізі перекладацьких стратегій, які можуть бути ефективними при відтворенні цих засобів українською мовою. У статті прагмалінгвістика трактується як міждисциплінарна галузь дослідження, яка розглядає аспекти, що пов'язані з мовцем, адресатом мовлення, стосунками між комунікантами, а також із ситуацією спілкування. Основну увагу приділено прагматичним аспектам використання мови в рекламі, таким як апеляція до емоцій, створення образів та маніпулятивні техніки. Дослідження також охоплює перекладацькі аспекти реклами, аналізує труднощі та стратегії перекладу рекламних текстів з англійської мови на українську, з урахуванням лінгвістичних відмінностей. Доведено, що успішний переклад рекламних текстів є значною мірою міждисциплінарним завданням, яке включає аспекти лінгвістики, прагматики, психології та маркетингу. У статті представлено аналіз конкретних прикладів реклами, що дозволяє краще зрозуміти, як мовні засоби впливають на ефективність рекламного повідомлення. Аналізовані приклади демонструють важливість збереження смислових і емоційних аспектів при перекладі рекламних текстів, а також граматичної адаптації до особливостей цільової мови.

Ключові слова: англійська мова, переклад, прагматика, рекламний текст, українська мова.

Iryna MOYSEYENKO,

orcid.org/0009-0009-5284-9376

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Germanic and Finno-Ugrian-Philology

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) *ipm2020@ukr.net*

ADVERTISING IN THE AMERICAN MEDIA DISCOURSE: PRAGMALINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS

The article is concerned with advertising in the American media discourse from a pragmalinguistic and translation perspective. The topicality of the study is due to the growing role of advertising in modern society and the need to understand the specific linguistic and pragmatic means used in advertising texts. The study focuses on the analysis of advertising texts represented in American electronic information resources and clearing up the ways to reproduce the pragmatic features of English advertising texts in Ukrainian translations. The purpose of the article is to study the specific linguistic and pragmatic means used in American advertising and to analyze the translation strategies which can be effective in Ukrainian translations. The article interprets pragmalinguistics as an interdisciplinary field of study that considers aspects related to the addresser, the addressee, the relationship between communicators, and the communication situation. The focus is on the pragmatic aspects of using language in advertising, such as appealing to emotions, creating images, and manipulative techniques. The study also covers the translation aspects of advertising, analyzing the difficulties and strategies of translating advertising texts from English into Ukrainian, taking into account linguistic differences used in the target language. It is proved that successful translation of advertising texts is largely an interdisciplinary task that includes aspects of linguistics, pragmatics, psychology, and marketing. The article presents an analysis of specific examples of advertising, which allows us to better understand how language means influence the effectiveness of an advertising message. The

analyzed examples demonstrate the importance of semantic and emotional aspects in translations of advertising texts, along with grammatical adaptation to the peculiarities of the target language.

Key words: *the English language, translation, pragmatics, advertising text, the Ukrainian language.*

Постановка проблеми. Реклама є невід'ємною частиною сучасного медіа дискурсу, тому її аналіз потребує врахування різних аспектів, включаючи прагмалінгвістичний та перекладацький. Американському рекламному дискурсу притаманні певні характеристиками, які часто стають викликом для перекладачів. Особливості використання мови, культурні коди та специфічні рекламні стратегії можуть значно відрізнятись від тих, що прийняті в інших країнах. Це створює труднощі для перекладачів, які повинні не лише передати зміст повідомлення, але й зберегти його ефективність і вплив на цільову аудиторію.

З іншого боку, переклад рекламних текстів вимагає глибокого розуміння обох культур та здатності адаптувати повідомлення таким чином, щоб воно викликало ті ж емоції та асоціації, що й оригінал. Питання прагмалінгвістики студіювали як вітчизняні (Безугла, 2014; Хар & Гриців, 2021), так і зарубіжні (Valdes, 2019; Leonardi, 2000) дослідники. Узагальнюючи різноманітні трактування прагмалінгвістики варто зробити висновок, що це міждисциплінарна галузь дослідження, яка розглядає аспекти, що пов'язані з мовцем (ілокутивна сила, мовленнєві тактики, правила ведення діалогу, різноманітні установки, референція мовця, прагматичні пресупозиції, емпатія тощо), адресатом мовлення (правила виведення непрямих смислів, перлокутивні ефекти, типи мовленнєвого реагування тощо), стосунками між комунікантами (форми мовленнєвого спілкування, соціально-етикетні особливості мовлення тощо), а також із ситуацією спілкування (інтерпретація дейктичних знаків, впливи мовленнєвої ситуації на тематику спілкування тощо) (Безугла, 2014; Хар & Гриців, 2021; Valdes, 2019; Leonardi, 2000).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Студіювання рекламних текстів у контексті американського медіа дискурсу, а також прагмалінгвістичних та перекладацьких аспектів є надзвичайно актуальним у сучасній лінгвістиці. До розвідок, що стосуються досліджуваної галузі з акцентом на їхні ключові ідеї належать праці як вітчизняних, так і закордонних науковців. У статті Mg та Н. Гриців (2021) вивчається переклад рекламних слоганів з погляду перекладознавства. Автори аналізують способи адаптації слоганів до культурного контексту цільової аудиторії. Особливу увагу приділено використанню мовних засобів, які зберігають емоційний та прагматичний вплив

оригіналу. У дослідженні підкреслюється важливість креативного підходу до перекладу, що забезпечує збереження ефективності рекламного повідомлення.

У роботі Л. Безуглої (2014) розмежовано поняття прагматики, стилістики та прагмалінгвістики. Авторка детально аналізує, як ці аспекти взаємодіють у процесі перекладу, особливо в контексті рекламних текстів. Акцент зроблено на важливості розуміння прагматичного аспекту для точного перекладу і збереження комунікативної функції оригінального тексту.

У роботі К. Валдес (Valdes, 2019) досліджуються взаємозв'язки між перекладом реклами та прагматикою. Авторка підкреслює, що успішний переклад рекламних текстів вимагає врахування прагматичних аспектів, таких як культурні референції, соціальні контексти та очікування аудиторії. Такий підхід дозволяє забезпечити адекватну передачу змісту та емоційного впливу оригіналу на цільову аудиторію.

В. Леонарді (Leonardi, 2000) розглядає концепцію еквівалентності в перекладі, ставлячи під сумнів традиційні підходи до цього питання. Хоча робота не сфокусована виключно на рекламних текстах, її висновки про необхідність адаптації перекладу під специфіку цільової культури є важливими для розуміння перекладу рекламних повідомлень. Авторка стверджує, що досягнення повної еквівалентності часто є неможливим, і перекладачі мають бути готові до креативних рішень.

Т. Свекла (2015) досліджує організацію рекламних текстів з погляду комунікативно-стратегічного підходу. Авторка акцентує на тому, як стратегічне використання мовних засобів впливає на ефективність рекламних повідомлень, підкреслюючи важливість стратегічного планування при перекладі, щоб зберегти комунікативний вплив оригіналу.

Робота І. Соколової (2014) фокусується на специфіці інтернет-реклами та її дискурсивних особливостях. Авторка аналізує, як прагмалінгвістичні аспекти впливають на сприйняття рекламних текстів в онлайн-середовищі. Стаття надає цінні інсайти щодо адаптації рекламних повідомлень для інтернет-аудиторії, враховуючи культурні та соціальні контексти.

О. Коваленко (2020) досліджує маніпулятивний потенціал мовних засобів у рекламних тек-

стах. Автор аналізує, як мовні стратегії можуть впливати на аудиторію, викликаючи бажані емоції та дії. На нашу думку, це дослідження є важливим для розуміння того, як прагматичні аспекти можуть використовуватися для підсилення маніпулятивного впливу реклами.

Усі розглянуті роботи підкреслюють важливість врахування прагмалінгвістичних аспектів при перекладі рекламних текстів. Вони демонструють, що успішний переклад вимагає не лише лінгвістичної точності, але й глибокого розуміння культурних, соціальних і психологічних контекстів. Це забезпечує ефективну комунікацію з цільовою аудиторією, зберігаючи при цьому емоційний та прагматичний вплив оригінальних рекламних повідомлень. Це дослідження спрямоване на заповнення прогалин у розумінні лінгвопрагматичних і перекладацьких аспектів перекладу рекламних текстів та надання практичних рекомендацій для перекладачів.

Метою статті є дослідження реклами в американському медіа дискурсі з прагмалінгвістичного та перекладацького аспектів. **Завдання** статті охоплюють: аналіз такого прагматичного аспекту мови в рекламі, як використання емоційних апеляцій; дослідження труднощів та стратегій перекладу рекламних текстів з англійської мови на українську з урахуванням лінгвістичних відмінностей; аналіз конкретних прикладів реклами для ілюстрації мовних засобів та їхнього впливу на ефективність рекламного повідомлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Переклад рекламних текстів є складним процесом, що вимагає врахування багатьох чинників, включаючи культурні відмінності та специфіку цільової аудиторії. Успішний переклад рекламних текстів є значною мірою міждисциплінарним завданням, яке включає аспекти лінгвістики, культурології, психології та маркетингу (Levy's, 2015).

Очевидно, що «культурні відмінності відіграють ключову роль у процесі перекладу рекламних текстів, адже в різних культурах слова і фрази можуть мати різні значення або конотації» (Valdes, 2019). Наприклад, гумор, ідіоми чи сленг, які використовуються в одній культурі, можуть бути не зрозумілі або навіть образливі в іншій. Крім того, кожна культура має свої унікальні цінності, традиції та соціальні норми, які впливають на сприйняття рекламних повідомлень. Наприклад, те, що вважається привабливим або переконливим в одній культурі, може зовсім не спрацювати в іншій.

Слід зазначити, що й розуміння цільової аудиторії є критично важливим для успішного пере-

кладу рекламних текстів, що охоплює як демографічні, так і психографічні характеристики. Вік, стать, рівень освіти, соціально-економічний статус – усе це впливає на вибір мови та стилю. Інтереси, цінності, звички та поведінкові особливості аудиторії також відіграють важливу роль. Наприклад, молодша аудиторія може надавати перевагу більш неформальному стилю спілкування, тоді як старша аудиторія може віддавати перевагу формальному підходу.

Безумовно, процес перекладу рекламних текстів включає не лише адекватний переклад змісту, але й збереження стилю, тону і наміру оригінального тексту. Інакше кажучи, перекладач має володіти високим рівнем креативності, оскільки рекламні тексти часто містять елементи гри слів, римунання та інші риторичні прийоми. Перекладач повинен зберегти ці елементи у перекладі, щоб текст залишався ефективним та привабливим.

Вченими доведено, що рекламні тексти спрямовані на викликання певних емоцій в аудиторії, тому переклад має зберігати той же емоційний вплив, що й оригінальний текст (Безугла, 2014; Valdes, 2019; Leonardi, 2000). Перекладач повинен враховувати, що різні культури можуть по-різному реагувати на емоційні стимули, і відповідно адаптувати емоційний контекст під конкретну культуру.

Варто зазначити, що успішний переклад рекламних текстів також повинен враховувати стратегії бренду і конкурентне середовище. Перекладач має добре розуміти бренд та його стратегію на різних ринках, а також бути обізнаним про конкурентів та загальну маркетингову ситуацію в цільовій країні.

Розглянемо приклади рекламних текстів з американського медіа дискурсу, а також проаналізуємо їх з перекладацького та прагмалінгвістичного погляду.

Переклад всім відомої реклами *McDonald's*: «*I'm Lovin' It*» – «*Я це люблю*» точно передає основну ідею оригіналу – любов до продукту. Використання простого і зрозумілого виразу забезпечує легкість сприйняття аудиторією. Переклад зберігає позитивний та емоційний настрій, характерний для бренду.

З погляду прагмалінгвістичного аналізу цей рекламний слоган характеризується контекстуальною відповідністю, оскільки переклад відповідає контексту швидкого харчування, акцентуючи на задоволенні від споживання продукту. Рекламний текст орієнтований на широку аудиторію, де кожен реципієнт асоціює себе з особовим займенником «я». Комунікативна ефективність як скла-

дова прагмалінгвістики полягає в простоті та запам'ятовуваності, що сприяє ефективності слогана.

У перекладі наступного слогана *KFC*: «*Finger Lickin' Good*» українською мовою («*Смакота, що пальчики оближеш*») спостерігаємо збереження змісту через адаптацію, яка полягає у використанні українського фразеологізму (*пальчики оближеш*), що робить переклад більш природним і зрозумілим для українського реципієнта.

З прагмалінгвістичного погляду слід зазначити, що текст цільової мови зберіг контекстуальну відповідність – переклад підкреслює високу якість продукту та задоволення від його споживання. Зі свого боку, комунікативна ефективність досягається також за допомогою використання фразеологізму «*пальчики оближеш*».

У рекламному тексті *L'Oréal*: «*Because You're Worth It.*» – «*Адже ти цього варта*» збережено задум через відтворення тієї ж ідеї – високу цінність та самооцінку. Використання індивідуального звернення робить переклад більш персоналізованим. В українському варіанті перекладу спостерігається контекстуальна відповідність тексту англійської мови. Однак присутня граматична адаптація для української аудиторії, де слово «*варта*» підкреслює, що товар призначений для жінок, на відміну від англійської мови, яка не є флективною. Комунікативна ефективність реалізується через персоналізоване звернення в обох мовах, яке сприяє встановленню емоційного зв'язку з аудиторією.

У наступному тексті – *Subway*: «*Eat Fresh*» – «*Їж свіженьке*» – переклад передає основну ідею свіжості продуктів, а використання неофіційного стилю робить переклад більш привабливим і доступним. Прагматику реалізують одиниці на позначення основної переваги продуктів

Subway – свіжість інгредієнтів, що збережено в українському перекладі.

Переклад рекламного тексту *BMW*: «*The Ultimate Driving Machine.*» – «*Найкраща машина для водіння*» передає основну ідею високої якості та задоволення від водіння. Використання прямого перекладу із застосуванням номіналізації зберігає авторитетність і престижність бренду. Варто звернути увагу на те, що переклад українською зберіг стилістичні характеристики англійської реклами – формальний та професійний тон, відповідний автомобільному бренду.

З погляду прагмалінгвістичного аналізу спостерігається контекстуальна відповідність перекладу, який підкреслює основну перевагу автомобілів *BMW* – якість та задоволення від водіння.

Отже, наведені приклади демонструють важливість збереження смислових і емоційних аспектів при перекладі рекламних текстів, а також граматичної адаптації до особливостей цільової мови.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, прагмалінгвістика відіграє ключову роль у створенні ефективних рекламних текстів. Збереження прагматичного впливу оригінального тексту під час перекладу є критичним для досягнення бажаного ефекту на цільову аудиторію. Успішний переклад враховує не лише мовні, але й соціальні й культурні норми. Водночас адекватна адаптація текстів забезпечує збереження комунікативної ефективності та позитивного сприйняття рекламного повідомлення.

Подальші дослідження спрямовані на розробку нових перекладацьких стратегій, що враховують специфіку різних культур і аудиторій. Дослідження може бути розширене на інші мовні пари та культурні контексти, що дозволить отримати глибше розуміння міжкультурної комунікації в рекламному дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Л. Р. До питання розмежування прагматики, стилістики та прагмалінгвістики. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер.: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. 2014. № 1102, вип. 77. С. 6–10.
2. Коваленко О. А. Маніпулятивний потенціал мовних засобів у рекламному дискурсі. Вінниця, 2020. 90 с.
3. Свекла Т. П. Організація рекламних текстів на засадах комунікативностратегічного підходу. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2015. № 74. С. 56–59.
4. Соколова І. Дискурс інтернет-реклами: проблеми та перспективи дослідження. Світогляд – Філософія – Релігія. 2014. № 5. С. 52–60.
5. Хар М., Гриців Н. Аналіз рекламних слоганів з перспективи перекладознавства. Молодий вчений. 2021. № 3(91). С. 238–242.
6. Deta Maria Sri Darta Lev'y's. Minimax Strategy in Translating a Popular Article: Theory in Practice. *Phenomena*. 2015. Vol. 15, № 1. Pp. 75–80.
7. Leonardi Vanessa. Equivalence in Translation: Between Myth and Reality. *Translation Journal*. 2000. Vol. 4, № 4. Pp. 3–10.

8. Valdes Cristina. Advertising translation and pragmatics. The Routledge Handbook of Translation and Pragmatics. 2019. University of Oviedo: Routledge. Pp. 171–190.

REFERENCES

1. Bezuhla L. R. (2014). Do pytannia rozmezhuвання prahmatyky, stylistyky ta prahmalinhvistyky [On the issue of distinguishing between pragmatics, stylistics and pragmalinguistics]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Ser.: Romano-hermanska filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Ser: Romano-Germanic philology. Methods of teaching foreign languages, 1102, 77, 6–10 [in Ukrainian]
2. Kovalenko O. A. (2020). Manipuliatyvnyi potentsial movnykh zasobiv u reklamnomu dyskursi [Manipulative potential of linguistic means in advertising discourse]. Vinnytsia [in Ukrainian]
3. Svekla T. P. (2015). Orhanizatsiia reklamnykh tekstiv na zasadakh komunikatyvnostrategichnoho pidkhodu [Organization of advertising texts on the basis of a communicative and strategic approach]. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology – Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, 74, 56–59 [in Ukrainian]
4. Sokolova I. (2014). Dyskurs internet-reklamy: problemy ta perspektyvy doslidzhennia [Discourse of Internet advertising: problems and prospects of research]. Svitohliad – Filosophiia – Relihiia – Worldview – Philosophy – Religion, 5, 52–60 [in Ukrainian]
5. Khar M., Hrytsiv N. (2021). Analiz reklamnykh slohaniv z perspektyvy perekladoznavstva [Analysis of advertising slogans from the perspective of translation studies]. Molodyi vchenyi – Young scientist, 3(91), 238–242 [in Ukrainian]
6. Deta Maria Sri Darta Levỳ's (2015). Minimax Strategy in Translating a Popular Article: Theory in Practice. Phenomena, 15, 1, 75–80
7. Leonardi Vanessa (2000). Equivalence in Translation: Between Myth and Reality. Translation Journal, 4, 4, 3–10.
8. Valdes Cristina (2019). Advertising translation and pragmatics. The Routledge Handbook of Translation and Pragmatics. University of Oviedo: Routledge, 171–190.

УДК 378:002

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-30>

Крістіна НОВІК,

orcid.org/0000-0002-8844-4129

*магістр, координатор освітньо-технологічних проєктів
(Київ, Україна) novik.kristina2001@gmail.com*

Валентина ПАПІЖУК,

orcid.org/0000-0002-8684-6116

*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри міжкультурної комунікації та іношомовної освіти
Навчально-наукового інституту іноземної філології
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) valentina.papizhuk@gmail.com*

Юлія ЛІСОВА,

orcid.org/0000-0002-7186-8013

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та іношомовної освіти
Навчально-наукового інституту іноземної філології
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) lisovajulie@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ ВИЯВЛЕННЯ ТА КОРЕКЦІЇ ФОНЕТИЧНИХ ПОМИЛОК У ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Використання штучного інтелекту для виявлення та корекції фонетичних помилок у здобувачів освіти допомагає виявити недоліки у вимові звуків і надати рекомендації для їх виправлення. Програми штучного інтелекту включають технології розпізнавання мови та аналізу акценту для точного виявлення проблем у вимові. Мета статті полягає в теоретичному аналізі можливостей використання штучного інтелекту (чату GPT-4) для виявлення та корекції фонетичних помилок у здобувачів освіти. Дослідження спрямовано на визначення ефективних методів застосування інноваційних технологій у процесі вивчення мови. У статті розглянуто основні теоретичні аспекти використання штучного інтелекту для розвитку навичок мовлення, а також дослідження, що показують ефективність таких підходів в освітньому процесі. Крім того, надано практичні рекомендації щодо використання інноваційних методів у процесі вивчення мови, а також аналіз можливостей їх впровадження в навчальні програми. Стаття надає комплексний погляд на використання штучного інтелекту для виявлення та корекції фонетичних помилок у здобувачів освіти і позитивний вплив цього підходу на якість освіти. Згідно з результатами дослідження, штучний інтелект надає задовільну якість відповіді, з точки зору викладачів, і його використання може забезпечити їм цінний досвід, дозволяючи персоналізувати власний навчальний матеріал, аналізуючи та вивчаючи те, що створено на основі вимог навчальної програми. Висновок полягає в тому, що чат GPT-4 – це ефективний алгоритм машинного навчання, який можна використовувати для аналізу мовних даних, технологій виправлення мови, оцінювання фонетичної точності й розвитку інтелектуальних навчальних систем.

Ключові слова: *алгоритми машинного навчання, аналіз мовних даних, технології виправлення мови, оцінювання фонетичної точності, інтелектуальні навчальні системи.*

Kristina NOVIK,

orcid.org/0000-0002-8844-4129

*Master's degree, Coordinator of Educational and Technological Projects
(Kyiv, Ukraine) skinner@ukr.net*

Valentina PAPIZHUK,

orcid.org/0000-0002-8684-6116

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Intercultural Communication and Foreign Language Education
Educational and Scientific Institute of Foreign Philology of Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) valentina.papizhuk@gmail.com*

Julia LISOVA,

orcid.org/0000-0002-7186-8013

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Intercultural Communication and Foreign Language Education
Educational and Scientific Institute of Foreign Philology of Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) lisovajulie@gmail.com*

THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN IDENTIFYING AND CORRECTING PHONETIC ERRORS IN STUDENTS: THEORETICAL ANALYSIS AND PRACTICAL RECOMMENDATIONS

The use of artificial intelligence to detect and correct phonetic errors in learners is extremely useful. This tool helps to identify flaws in the pronunciation of sounds and provide recommendations for their correction. AI programs can use speech recognition and accent analysis technologies to accurately detect pronunciation problems. The purpose of the article is a theoretical analysis of the possibilities of using artificial intelligence (chat GPT-4) to identify and correct phonetic errors among students. The research is aimed at determining effective methods of applying innovative technologies in the process of language learning. The article examines the main theoretical aspects of using artificial intelligence for the development of speaking skills, as well as studies showing the effectiveness of such approaches in the educational process. In addition, practical recommendations on the use of innovative methods in the process of language learning are provided, as well as an analysis of the possibilities of their implementation in educational programs. The article provides a comprehensive view of the use of artificial intelligence to identify and correct phonetic errors in students and the positive impact of this approach on the quality of education. According to the results of the study, artificial intelligence provides a satisfactory quality of response from the teachers' point of view, and its use can provide them with a valuable experience by allowing them to personalize their own teaching material by analyzing and learning what is created based on the requirements of the curriculum. The conclusion is that chat GPT-4 is an effective machine learning algorithm that can be used for language data analysis, speech correction technologies, phonetic accuracy assessment, and the development of intelligent learning systems.

Key words: *machine learning algorithms, language data analysis, speech correction technologies, phonetic accuracy assessment, intelligent learning systems.*

Постановка проблеми. В епоху стрімкого розвитку технологій цілком закономірними видаються зміни в усіх аспектах життя. Під неминучий вплив технологічного розвитку підпадає освітня галузь, яка останніми роками характеризується широким застосуванням новітніх технологій у навчанні й викладанні. Цифрові технології уможливають використання в традиційних навчальних аудиторіях і поза ними складних інструментів та програм, з метою стимулювання інтересу й мотивації здобувачів освіти (Kim, Maloney, 2020).

Технологічні інновації, а саме штучний інтелект, уже вийшли за межі традиційної дидактики. Це нове поле освітніх технологій стрімко розви-

вається і ставить численні дослідницькі завдання, які охоплюють широкий спектр тем і питань.

Аналіз досліджень. Спектр різнобічних наукових розвідок у галузі штучного інтелекту (далі – ШІ) невпинно зростає. Так, згідно з дослідженнями Р. Призванської, застосування штучного інтелекту в галузі освіти стає все більш поширеним (Призванська, 2023: 60). М. Мортазаві, М. Насуція, Ф. Абдолахзаде, М. Бехрузі та А. Даварпана акцентують на тому, що в діалоговій системі користувач може взаємодіяти усно або письмово з автоматизованим співрозмовником, як, наприклад, чат-ботом, роботом або інтелектуальним особистим помічником, що сприяє розвитку навичок письма та розуміння тексту (Mortazavi et al., 2021).

Х. Адем та М. Беркеза додають, що під час вивчення іноземних мов, починаючи з етапу засвоєння фонетичної системи мови, яка вивчається, використання чат-ботів спрямоване на імітацію способу спілкування людей таким чином, аби користувач відчував, ніби розмовляє з іншою людиною (Adem, Berkessa, 2022).

На думку М. Амін, використання чат-ботів викладачами може бути корисним на етапах вивчення нової лексики, граматики (Amin, 2023: 13). Наприклад, програми автоматизованого оцінювання текстів використовують штучний інтелект для надання оцінки типам текстів і полегшення їх редагування. Роботи І. Онищук, М. Іконікової, Т. Антоненко, І. Харченко, С. Шестакової, Н. Кузьменко та Б. Максимчука, а також Б. Хаммарберг, охоплюють питання використання учасниками освітнього процесу (як викладачами, так і здобувачами) програмами автоматизованого оцінювання (Onishchuk et al., 2020: 51; Hammarberg, 2022). Однак на противагу вищезазначеним дослідникам у цьому контексті М. Алотумі та І. Параге зосереджуються на перевагах автоматизованого оцінювання й стимуляції здобувачів освіти до самоконтролю та вдосконалення знань і умінь (Alotumi, 2022: 10036; Paragae, 2023: 7). Своєю чергою, Ф. Латафі та Х. Касумі критикують систему автоматизованого оцінювання (Latifi, Kasumi, 2022).

ШІ в освіті займає одну із передових позицій, оскільки має величезний потенціал для широкого застосування але, на жаль, недостатньо уваги приділяється інтеграції технологій ШІ, зокрема чату GPT-4 в освітній процес. Використання потужних систем генерації текстів породило низку важливих питань щодо автентичності та авторства в суспільстві загалом та в освіті зокрема, адже у педагогічній і науково-педагогічній діяльності питання академічної доброчесності посідає чільне місце.

Зупинимося на перевагах ШІ у навчанні іноземної мови. Так, у цьому контексті погоджуємося із думкою Т. Чю, К. Ся, С. Чжоу, Ц. Чай та М. Ченг щодо можливості інтенсивної розмовної практики, коригування вимови, зниження рівня тривоги і рефлексії у процесі навчання та підтримки навичок спілкування (Chiu et al., 2023). С. Грасіні торкається питання недостатньої кількості застосунків на основі чат-ботів, розроблених саме для формування, корекції і засвоєння фонетичних навичок (Grassini, 2023: 692), адже саме вони слугують трампліном для подальшого коректного формування мовних і мовленнєвих компетентностей. У цій статті штучний інтелект розглядається емпірично, дослідження зосереджено на викорис-

танні його потенціалу в навчанні, виявленні та корекції фонетичних помилок у здобувачів освіти.

Мета статті – розглянути використання засобів ШІ для виявлення та корекції фонетичних помилок у здобувачів освіти, проаналізувати теоретичні аспекти цієї проблеми й надати практичні рекомендації щодо їх застосування в освітньому процесі для покращення навичок вимови й артикуляції звуків.

Виклад основного матеріалу. Наш практичний досвід застосування ШІ в освітньому процесі й теоретичні засади цієї розвідки дають підстави для подальшого використання цифрових технологій на основі ШІ для вивчення іноземних мов. Зупинимося насамперед на версіях 3,5 і 4 чату GPT, який вбачається нами ефективним засобом навчання, а саме – формування, корекції, розвитку фонетичних навичок здобувачів вищої освіти у процесі оволодіння іноземними мовами. Крім того, інші технології ШІ, зокрема інтелектуальні боти та віртуальні асистенти, можуть допомагати здобувачам освіти у виконанні завдань, плануванні освітнього процесу та навіть у взаємодії з викладачем.

Застосування штучного інтелекту в освіті дозволяє персоналізувати навчання для кожного здобувача освіти, враховуючи його індивідуальні потреби та рівень знань, що дозволяє працювати у своєму темпі й отримувати підтримку і допомогу в тих галузях, де він має найбільші труднощі.

Нові технології змінюють те, як ми викладаємо та навчаємося, і порушують багато етичних питань. Хоча їх еволюцію важко передбачити, початкові шляхи роботи з підготовки та навчання ШІ досі досліджуються. Щоб вивчити всі аспекти цієї технології, важливо переконатися, що її використання базується на етичних принципах і сприяє зменшенню нерівності, тобто передбачає якісну освіту всім учасникам освітнього процесу.

Штучний інтелект базується на алгоритмах, які дозволяють машинам імітувати форму справжнього інтелекту. Ця інноваційна технологія допомагає мінімізувати помилки та покращити роботу користувача в різних сферах, включаючи освіту.

В освітній сфері є можливість автоматизувати окремі види діяльності, зокрема в частині виправлення помилок. Штучний інтелект також дає можливість персоналізувати навчання відповідно до потреб і можливостей кожної людини. Наприклад, ця нова технологія може запропонувати здобувачам освіти вправи, адаптовані до їхнього рівня навчання.

Крім того, ШІ може допомагати викладачу (не замінюючи його), дозволяючи йому ідентифіку-

вати людей, які опинилися в складних ситуаціях на заняттях. Ця технологія також звільняє викладачів від повторюваних завдань, що допомагає їм персоналізувати та поглибити свої методи навчання. Таким чином, штучний інтелект відкриває нові перспективи для адаптованого навчання, дозволяючи формувати шляхи навчання та направляти їх відповідно до потреб здобувачів освіти.

ШІ забезпечує розроблення певних технологій, які, ймовірно, замінять передбачувані та повторювані завдання для викладачів. Це включає, наприклад, автоматизацію певних завдань, як-от виправлення іспитів, які забирають багато часу викладачів. Однак треба пам'ятати, що робота викладача виходить далеко за межі автоматизованих завдань. Викладач ХХІ століття є не тільки майстерним передавачем знань, але й провідником для студента і творцем освітнього середовища. Співпереживання, доброзичливість, когнітивна гнучкість і критичне мислення – ці людські якості важко відтворити в штучному інтелекті, який відіграє роль допомоги, а не заміняє викладачів.

Протягом останнього року чат GPT користується великим успіхом серед здобувачів освіти. Проте свобода вибору та велика кількість можливостей можуть створити плутанину в навчанні. ШІ може допомогти запобігти цьому явищу, пропонуючи послідовності вправ або занять, які є більш актуальними для здобувачів освіти. Крім того, розумні боти можуть передбачити, коли здобувач освіти почне втрачати інтерес, і попередити своїх викладачів, щоб запобігти можливому зниженню мотивації.

Схоже, що вплив штучного інтелекту на знання відбувається на двох рівнях: по-перше, навчання, яке здобувачі освіти повинні отримати, щоб зро-

зуміти та використовувати ШІ. Крім того, є розуміння того, що люди повинні жити у світі, де використання штучного інтелекту стане нормою, у світі, що є все більше цифровим. Тому важливо, щоб навчальні програми також адаптувалися до сучасних реалій, аби задовольнити потребу здобувачів освіти в знаннях і розвитку критичного мислення.

Штучний інтелект, наприклад OpenAI, ChatGPT-4 та Google Bard, а також інші чат-боти, як-от Anthropic Claude AI або Perplexity AI, були використані для взаємодії з великими мовними моделями за допомогою голосового інтерфейсу в рамках дослідження з метою розроблення контенту.

Було виявлено, що ChatG-4 від OpenAI та Google Bard можуть легко переходити від однієї теми до іншої та взаємодіяти в розмові без необхідності кодування. Використовуючи такі чат-боти, викладачі можуть генерувати розмови людського типу будь-якими мовами.

Опанування нової мови може бути викликом, особливо коли йдеться про формування фонетичної компетентності. Наприклад, фонетична система англійської мови значно відрізняється від української. Штучний інтелект пропонує нові рішення для корекції вимови, виявлення та усунення фонетичних помилок за допомогою індивідуалізованого підходу (Akiba, Fraboni, 2023).

Коректні фонетичні навички мають важливе значення для успішного спілкування. Прогалини у їх набутті можуть спричинити непорозуміння, ускладнити чи навіть унеможливити комунікацію. Покращення фонетичних навичок є ключовим для досягнення ефективних цілей у спілкуванні (рис. 1):

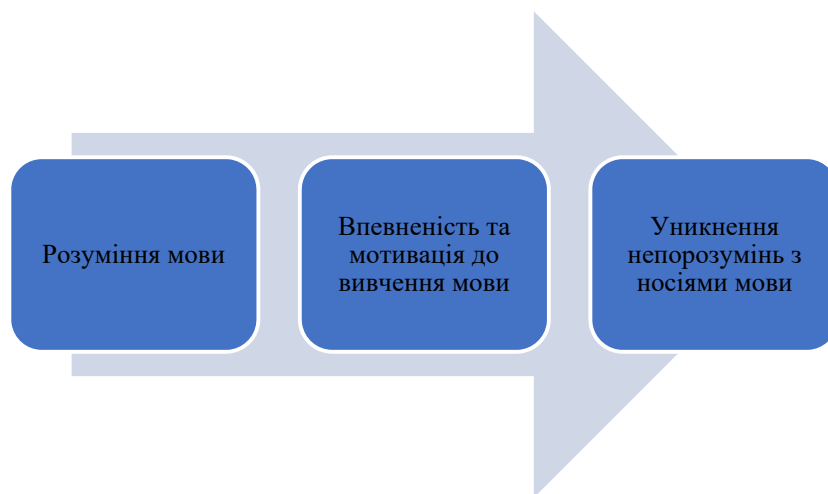


Рис. 1. Важливість правильної вимови у вивченні іноземних мов

Отже, правильно сформована фонетична компетентність сприяє кращому розумінню з боку носіїв мови, підвищує впевненість у собі під час спілкування та зменшує ймовірність комунікативних невдач.

У світлі проведених досліджень (Alafnan et al., 2023: 61) ШІ (штучний інтелект), а саме чат GPT-4, є ефективним дидактичним інструментом для покращення вимови, він пропонує вправи на артикуляцію звуків, аналізує

помилки і надає поради з її корекції (Algaraady, Mahyoob, 2023: 7). Також чат GPT-4 покликаний надавати відгук щодо вимови, підказувати правильний наголос у словах, а також виконувати інші завдання, спрямовані на її покращення. Завдяки технологіям ШІ здобувачі освіти можуть тренувати свою комунікативні навички у зручний час, отримуючи індивідуалізований підхід до покращення своєї мовної компетенції (табл. 1):

Таблиця 1

Переваги використання штучного інтелекту для корекції фонетики

Розпізнавання мовлення	Програми на базі штучного інтелекту можуть аналізувати вимову в режимі реального часу та надавати миттєвий відгук
Персоналізований вміст	ШІ може створювати вправи з вимови відповідно до вашого рівня та конкретних потреб
Інтерактивна практика	Платформи ШІ пропонують інтерактивні сценарії для відпрацювання вимови в контексті реального часу
Аналіз помилок	ШІ може виявляти найпоширеніші помилки у вимові й надавати вправи для їх виправлення
Відстеження прогресу	Допомагає відстежувати свій прогрес в покращенні вимови за допомогою спеціальних аналітичних звітів, які надає ШІ
Автоматична корекція	Інтелектуальні системи можуть автоматично коригувати вашу вимову та надавати рекомендації для поліпшення
Синтез мовлення	ШІ може генерувати приклади правильної вимови та надавати зразки для наслідування
Співпраця із викладачем	Інтелектуальні системи можуть співпрацювати з учителями для індивідуалізації навчання та сприяння швидшому прогресу у вивченні вимови

Джерело: власна розробка авторів.

Крім чату GPT-4, можна виділити кілька застосунків на основі штучного інтелекту, що призна-

чені для покращення вимови. Деякі із них у цій категорії включають (табл. 2):

Таблиця 2

Застосунки на основі штучного інтелекту для покращення вимови

Babbel	Використовує технології штучного інтелекту для надання персоналізованих уроків вимови
Rosetta Stone	Програма пропонує інтерактивні вправи на основі штучного інтелекту для поліпшення вимови
Mondly	Використовує розпізнавання голосу для аналізу вимови користувача та надання миттєвого відгуку

Джерело: власна розробка авторів.

Отже, використання штучного інтелекту для покращення вимови має достатньо переваг з погляду педагогічної науки. По-перше, індивідуалізація занять дозволяє адаптувати навчання до рівня знань та конкретних потреб кожного учасника освітнього процесу. По-друге, гнучкість навчання дозволяє здобувачам освіти вчитися у власному темпі та в зручний для них час. По-третє, негайний зворотний зв'язок, наданий програмами ШІ, допомагає здобувачам швидко виправляти свої помилки та покращувати вимову. Крім того, інтерактивні сценарії

навчання роблять процес більш захопливим і цікавим.

Залучення штучного інтелекту до покращення фонетичних навичок може мати свої обмеження. По-перше, це відсутність людської взаємодії – програми ШІ не можуть повністю замінити живе спілкування з носіями мови. По-друге, вартість таких програм подекуди є високою, що може стати обтяжливим для деяких здобувачів освіти. По-третє, технологічна залежність вимагає наявності сумісного пристрою та постійного доступу до інтернету для навчання.

Для виявлення та корекції фонетичних помилок, крім використання програм штучного інтелекту, рекомендується покращувати навички аудіювання шляхом слухання носіїв мови, тренуватися разом із ними, записувати власний голос для порівняння з вимовою носіїв мови, виконувати фонетичні вправи та залишатися пильними в процесі навчання. Загалом, покращення вимови будь-якої іноземної мови можливе завдяки поєднанню сучасних технологій та правильних педагогічних підходів, що дозволяють максимізувати навчальний прогрес здобувачів освіти.

Отже, ШІ має потенціал значно змінювати способи здобуття освіти. Інструменти та технології, що працюють на основі ШІ, – від персоналізованих алгоритмів навчання до віртуальної та розширеної реальності – сприяють покращенню навчального досвіду.

Персоналізоване навчання є однією з найцікавіших можливостей ШІ в освіті. Здатність аналізувати дані про успішність та уподобання здобувачів освіти може допомогти педагогам створити індивідуальні плани занять та оцінок, які відповідають сильним та слабким сторонам кожного студента. Такий підхід покращує досвід та мотивацію здобувачів освіти і сприяє кращим академічним результатам.

Проте у світлі важливості дотримання академічної доброчесності важливо зауважити, що, оскільки ШІ лише надає поради та підтримку, остаточне рішення і відповідальність за результати все одно належить користувачеві (викладач, здобувач).

Висновки. У роботі розглянуто важливість використання штучного інтелекту для виявлення та корекції фонетичних помилок у здобувачів

освіти і проаналізовано теоретичні аспекти цієї проблеми. Дослідження в галузі штучного інтелекту тільки набуває обертів як у дослідників, так і широкої громадськості. Безсумнівно, цей інтерес зростатиме в майбутньому. ШІ з урахуванням його великого потенціалу й викликів, які він ставить перед різними науковими галузями та сферами повсякденного життя, є новою галуззю, яку варто розглядати в різних аспектах. Виявлено, що ChatGPT-4 та інші застосунки на основі штучного інтелекту можуть бути продуктивними для навчання фонетики. Результати дослідження показали, що якість відповідей ChatGPT-4 на запитання була задовільною, а також було зазначено значне скорочення часу, необхідного для створення навчального матеріалу та фонетичних вправ. Штучний інтелект, зокрема чат GPT-4, є дидактичним інструментом, який допомагає вдосконалити навички вимови. Він пропонує вправи на вимову звуків, виявляє помилки та надає поради щодо їх корекції. Крім того, чат GPT-4 уміє надавати відгук щодо вимови, вказувати на правильний акцент та наголос у словах, а також виконувати інші завдання, спрямовані на подолання помилок і удосконалення вимови. Завдяки технологіям ШІ здобувачі освіти можуть тренувати мовно-мовленнєві навички в будь-який час, отримуючи персоналізований підхід до розвитку мовної компетенції.

Перспективним у цьому напрямі вбачаємо розробку різномірних вправ для формування й удосконалення лексико-граматичних навичок в оволодінні іноземними мовами, спрямованих як на сприйняття, так і на відтворення інформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Призванська Р. До питання використання музично-ритмічної діяльності в корекції заїкання. *Наука і освіта*. 2023. Вип. 1. С. 58–62. <https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/articles/2023-1-doc/2023-1-9> (дата звернення: 10.07.2024).
2. Adem H., Berkessa M. A case study of EFL teachers' practice of teaching speaking skills vis-à-vis the principles of Communicative Language Teaching (CLT). *Cogent Education*. 2022. Vol. 9. № 1. DOI: <https://doi.org/10.1080/2331186X.2022.2087458>
3. Akiba D., Fraboni M. C. AI-Supported Academic Advising: Exploring ChatGPT's Current State and Future Potential toward Student Empowerment. *Education Sciences*. 2023. Vol. 13. № 9. DOI: <https://doi.org/10.3390/educsci13090885>
4. Alafnan M. A., Dishari S., Jovic M., Lomidze K. ChatGPT as an Educational Tool: Opportunities, Challenges, and Recommendations for Communication, Business Writing, and Composition Courses. *Journal of Artificial Intelligence and Technology*. 2023. Vol. 3. № 2. P. 60–68. DOI: <https://doi.org/10.37965/jait.2023.0184>
5. Algaraady J., Mahyoob M. ChatGPT's Capabilities in Spotting and Analyzing Writing Errors Experienced by EFL Learners. *Arab World English Journal*. 2023. № 9. P. 3–17. DOI: <https://doi.org/10.24093/awej/call9.1>
6. Alotumi M. Factors influencing graduate students' behavioral intention to use Google Classroom: Case study-mixed methods research. *Education and Information Technologies*. 2022. Vol. 27. № 7. P. 10035–10063. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10639-022-11051-2> (дата звернення: 10.07.2024).
7. Amin M. Y. M. AI and Chat GPT in Language Teaching: Enhancing EFL Classroom Support and Transforming Assessment Techniques. *International Journal of Higher Education Pedagogies*, 2023. Vol. 4. № 4. P. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.33422/ijhep.v4i4.554>
8. Chiu T. K., Xia Q., Zhou X., Chai C. S., Cheng M. Systematic literature review on opportunities, challenges, and future research recommendations of artificial intelligence in education. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 2023. 4. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2022.100118>

9. Grassini S. Shaping the future of education: exploring the potential and consequences of AI and ChatGPT in educational settings. *Education Sciences*. 2023. Vol. 13. № 7. DOI: <https://doi.org/10.3390/educsci13070692>
10. Hammarberg B. Case Study Research in Multilingual Contexts. *The Cambridge Handbook of Third Language Acquisition*. Cambridge University Press, 2023. P. 696–723. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108957823.028>
11. Kim J., Maloney E. J. Learning innovation and the future of higher education. JHU Press, 2020. URL: <https://www.press.jhu.edu/books/title/12072/learning-innovation-and-future-higher-education> (дата звернення: 10.07.2024).
12. Latifi F., Kasumi H. Teachers' Perspectives on Innovative and Interactive Teaching Methods: Perspective of Mobile Learning. *International Journal of Interactive Mobile Technologies*. 2022. Vol. 17. № 23. DOI: <https://doi.org/10.3991/ijim.v16i23.36217>
13. Mortazavi M., Nasution M. K., Abdolazadeh F., Behroozi M., Davarpanah A. Sustainable learning environment by mobile-assisted language learning methods on the improvement of productive and receptive foreign language skills: A comparative study for Asian universities. *Sustainability*. 2021. Vol. 13. № 11. DOI: <https://doi.org/10.3390/su13116328>
14. Onishchuk I., Ikonnikova M., Antonenko T., Kharchenko I., Shestakova S., Kuzmenko N., Maksymchuk B. Characteristics of foreign language education in foreign countries and ways of applying foreign experience in pedagogical universities of Ukraine. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 2020. Vol. 12. № 3. P. 44–65. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/12.3/308>
15. Paragae I. P. N. S. Innovative teaching strategies in teaching English as a foreign language. *English Teaching and Linguistics Journal (ETLiJ)*. 2023. Vol. 4. № 1. C. 1–9. URL: <https://jurnal.umsu.ac.id/index.php/ETLiJ/article/view/12990> (дата звернення: 10.07.2024).

REFERENCES

1. Pryzvanska, R. (2023) Do pytannya vykorystannya muzychno-rytmichnoyi diyalnosti v korektsiyi zaikannya. [On the use of musical and rhythmic activity in the correction of stuttering] *Nauka i osvita*, 1. 58–62. Retrieved from: <https://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/articles/2023-1-doc/2023-1-9> [in Ukrainian].
2. Adem, H., & Berkessa, M. (2022) A case study of EFL teachers' practice of teaching speaking skills vis-à-vis the principles of Communicative Language Teaching (CLT). *Cogent Education*, 9(1). DOI: <https://doi.org/10.1080/2331186X.2022.2087458>
3. Akiba, D., & Fraboni, M. C. (2023) AI-Supported Academic Advising: Exploring ChatGPT's Current State and Future Potential toward Student Empowerment. *Education Sciences*, 13(9). DOI: <https://doi.org/10.3390/educsci13090885>
4. Alafnan, M. A., Dishari, S., Jovic, M., & Lomidze, K. (2023) ChatGPT as an Educational Tool: Opportunities, Challenges, and Recommendations for Communication, Business Writing, and Composition Courses. *Journal of Artificial Intelligence and Technology*, 3(2). 60–68. DOI: <https://doi.org/10.37965/jait.2023.0184>
5. Algaraady, J., & Mahyoob, M. (2023) ChatGPT's Capabilities in Spotting and Analyzing Writing Errors Experienced by EFL Learners. *Arab World English Journal*, 9. 3–17. DOI: <https://doi.org/10.24093/awej/call9.1>
6. Alotumi, M. (2022) Factors influencing graduate students' behavioral intention to use Google Classroom: Case study-mixed methods research. *Education and Information Technologies*, 27(7). 10035–10063. Retrieved from: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10639-022-11051-2>
7. Amin, M. Y. M. (2023). AI and Chat GPT in Language Teaching: Enhancing EFL Classroom Support and Transforming Assessment Techniques. *International Journal of Higher Education Pedagogies*, 4(4). 1–15. DOI: <https://doi.org/10.33422/ijhep.v4i4.554>
8. Chiu, T. K., Xia, Q., Zhou, X., Chai, C. S., & Cheng, M. (2023) Systematic literature review on opportunities, challenges, and future research recommendations of artificial intelligence in education. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 4. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2022.100118>
9. Grassini, S. (2023) Shaping the future of education: exploring the potential and consequences of AI and ChatGPT in educational settings. *Education Sciences*, 13(7). DOI: <https://doi.org/10.3390/educsci13070692>
10. Hammarberg, B. (2022). Case Study Research in Multilingual Contexts. *The Cambridge Handbook of Third Language Acquisition*. Cambridge University Press. 696–723. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781108957823.028>
11. Kim, J., & Maloney, E. J. (2020). Learning innovation and the future of higher education. JHU Press. Retrieved from: <https://www.press.jhu.edu/books/title/12072/learning-innovation-and-future-higher-education>.
12. Latifi, F., & Kasumi, H. (2022) Teachers' Perspectives on Innovative and Interactive Teaching Methods: Perspective of Mobile Learning. *International Journal of Interactive Mobile Technologies*, 17(23). DOI: <https://doi.org/10.3991/ijim.v16i23.36217>
13. Mortazavi, M., Nasution, M. K., Abdolazadeh, F., Behroozi, M., & Davarpanah, A. (2021) Sustainable learning environment by mobile-assisted language learning methods on the improvement of productive and receptive foreign language skills: A comparative study for Asian universities. *Sustainability*, 13(11). DOI: <https://doi.org/10.3390/su13116328>
14. Onishchuk, I., Ikonnikova, M., Antonenko, T., Kharchenko, I., Shestakova, S., Kuzmenko, N., & Maksymchuk, B. (2020) Characteristics of foreign language education in foreign countries and ways of applying foreign experience in pedagogical universities of Ukraine. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 12(3). 44–65. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/12.3/308>
15. Paragae, I. P. N. S. (2023) Innovative teaching strategies in teaching English as a foreign language. *English Teaching and Linguistics Journal (ETLiJ)*, 4(1). 1–9. URL: <https://jurnal.umsu.ac.id/index.php/ETLiJ/article/view/12990>

Ірина ОНИЩЕНКО,
orcid.org/0000-0003-0672-0570
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри початкової освіти
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *irina_onischenko@ukr.net*

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА (НА ОСНОВІ ОПОВІДАННЯ ВІКТОРА ВАСИЛЬЧУКА «ЧОРНОБИЛЬСЬКІ ПОНЕВІРЯННЯ БУЧІ»)

У статті на основі аналізу оповідання сучасного українського письменника Віктора Васильчука «Чорнобильські поневіряння Бучі» зроблено спробу обґрунтувати зміст Чорнобильської трагедії та її місце в історії українського народу, з'ясувати першопричини, що зумовили інтерес письменника до чорнобильської тематики та екологічних проблем української історії. Автором висвітлено жахливі наслідки екологічної катастрофи крізь призму страждань собаки Бучі, який став жертвою ядерної аварії та людської безвідповідальності. Письменник художньо зображає поневіряння собаки, покинутого господарем напризволяще, та показує як екологічна катастрофа вплинула на життя тварин, покинутих у зоні відчуження. Віктор Васильчук розкриває глобальні екологічні проблеми, звертається до емоційно-ціннісного світу своїх читачів і через образ собаки Бучі відтворює драматичні стосунки між людьми і представниками тваринного світу, переконує в необхідності гармонійного їх співіснування. Визначено, що у творі тісно переплетені екологічні аспекти з психологічними, філософськими, морально-етичними, соціально-історичними. Оповідання «Чорнобильські поневіряння Бучі» дозволяє з'ясувати особливості художнього висвітлення чорнобильської тематики, осмислити наслідки ядерної катастрофи, проаналізувати екологічні проблеми, переосмислити зону відчуження як утрачену територію з тваринним і рослинним світом. Визначено, що особливістю аналізованого твору є поєднання епічного масштабу події світового і глобального значення з авторським осмисленням і переживанням та неповторним відтворенням. Оповідання має розвивальний і виховний потенціал, зокрема формує в читачів екологічне мислення, екологічний світогляд, емпатію, милосердя, гуманізм, відповідальність, почуття обов'язку, любов до тварин. Доведено, що своїм твором Віктор Васильчук означив новий вектор осмислення екологічної проблематики в українській літературі початку XXI століття.

Ключові слова: література для дітей та юнацтва, природоорієнтовна література, екологічна проблематика, Чорнобиль, Чорнобильська катастрофа, екологічне мислення, екологічний світогляд.

Iryna ONISHCHENKO,
orcid.org/0000-0003-0672-0570
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of primary education
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *irina_onischenko@ukr.net*

REPRESENTATION OF ECOLOGICAL TOPIC IN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH (BASED ON THE STORY “CHORNOBYL MISADVENTURES OF BUCHA” BY VIKTOR VASYLCHUK)

The article is based on the analysis of the short story of a modern Ukrainian writer Viktor Vasylchuk's «Chornobyl Misadventures of Bucha» was attempted justify the meaning of the Chornobyl tragedy and its place in the history of the Ukrainian people, to find out the root causes that led to the writer's interest in the Chornobyl topics and ecological problems of Ukrainian history. The author highlights the terrible consequences of the ecological disaster through the prism of the suffering of Bucha, a dog who became a victim of the nuclear accident and human irresponsibility. The writer artistically depicts the wanderings of a dog abandoned by its owner to fend for himself and shows how the ecological disaster affected the lives of animals left in the exclusion zone. Viktor Vasylchuk reveals global environmental problems, addresses the emotional and value world of his readers, and through the image of the dog Bucha recreates the dramatic relationship between people and representatives of the animal world, convincing them of the need for harmonious coexistence. It was determined that the work closely intertwines ecological aspects with psychological, philosophical, moral, ethical, socio-historical aspects. The short story «Chornobyl Misadventures of Bucha» allows to find out the peculiarities of artistic coverage of Chornobyl topic, to comprehend the consequences of the nuclear disaster, to analyze ecological problems,

to rethink the exclusion zone as a lost territory with flora and fauna. It is determined that the peculiarity of the analyzed work is the combination of the epic scale of events of world and global significance with the author's comprehension and experience and unique reproduction. The story has a developmental and educational potential, in particular, it forms ecological thinking, ecological outlook, empathy, mercy, humanism, responsibility, sense of duty, and love for animals in readers. It is proved that with his work Viktor Vasylchuk marked a new vector of comprehension of ecological topic in Ukrainian literature of the early twenty-first century.

Key words: literature for children and youth, nature-oriented literature, ecological topic, Chornobyl, Chornobyl disaster, ecological thinking, ecological outlook.

Постановка проблеми. 26 квітня 1986 року відбулася наймасштабніша в історії людства глобальна техногенна катастрофа, наслідки якої відчув не лише український народ, а й практично вся Європа. Ця жахлива подія, яку вважають найстрашнішим цивільним ядерним інцидентом у світі, справила надзвичайний вплив на суспільство і закарбувалася у його пам'яті назавжди. Чорнобильська аварія стала трагедією, яка не має аналогів за масштабами та наслідками забруднення екологічної сфери, негативного впливу на здоров'я і психіку людей, їх умови життя та існування. Чорнобильська трагедія увійшла в історію людства як катастрофа не лише українського, а й світового значення, яка відбрала життя у великої кількості людей, поставила під сумнів людське майбутнє та змусила переглянути політичні, економічні й моральні основи сучасного світу.

Н. Барановська, авторка твору «Чорнобильська трагедія. Нариси з історії», зауважує, що «Екологічний вплив Чорнобильської катастрофи поставив країну перед необхідністю розв'язання нових, виключно складних, великомасштабних проблем, що торкалися практично всіх сфер суспільного життя, багатьох аспектів науки і виробництва, культури та моралі» (Барановська, 2011: 5-6). За екологічними наслідками аварія переросла в планетарну катастрофу: радіоактивним цезієм була забруднена більшість території Європи. Аварія на ЧАЕС призвела до непоправних екологічних, медичних, економічних і соціальних наслідків, що вимагали негайної суспільної активності та зусиль держави з унормування постчорнобильського життя та факту закриття ЧАЕС.

Із моменту аварії на ЧАЕС минуло понад 38 років, але її події й наслідки залишаються предметом аналізу й обговорення світової наукової й мистецької спільноти. Погоджуємося із думкою М. Варданян, І. Дирди, М. Кіреєвої, які зазначають, що Чорнобиль – трагічна сторінка в історії українського народу, яка знайшла своє відображення у різних видах мистецтва, зокрема і в художній літературі. Твори на тему Чорнобиля засвідчують, по-перше, наявність травматичного культурного досвіду українців та прагнення його проговорити й осмислити, по-друге, намір рекон-

струювати культурну пам'ять українців (Варданян, Дирда, Кіреєва, 2023).

Аналіз досліджень. Тема Чорнобиля є не вичерпаною і продовжує активно освоюватися у художніх творах як вітчизняних, так і зарубіжних письменників. Зокрема, Чорнобильській тематиці в сучасній українській літературі присвячено твори Анатолія Андржеєвського, Павла Ар'є, Віктора Васильчука, Олега Векленка, Леоніда Горлача, Євгена Гуцала, Станіслава Дворницького, Анатолія Демського, Івана Драча, Теодозії Зарівної, Маркіяна Камиша, Віктора Кордуна, Ліни Костенко, Катерини Міхаліциної, Бориса Олійника, Дмитра Павличка, Володимира Шовкошитного, Григорія Штоня, Юрія Щербака, Володимира Яворівського та ін. Проблеми Чорнобильської катастрофи знайшла місце у творах зарубіжних письменників, зокрема Галі Акерман, Джуліана Барнса, Кристи Вольф, Адама Гігінботама, Філіпа Ландрі, Емманюеля Лепаже, Ендрю Лізербарроу, Гудрун Паузеванг, Фредеріка Пола, Джеймса Роллінза, Мартіна Круза Сміта, Георгі Тенева, Джима Шепарда та ін.

Тема Чорнобильської трагедії є центральною в оповіданні сучасного українського письменника Віктора Васильчука «Чорнобильські поневіряння Бучі». У різні періоди літературна творчість В. Васильчука була предметом наукових досліджень Т. Бабійчук, М. Варданян, В. Городничого, М. Кіреєвої, Л. Пилип'юк-Диркавець, В. Сиротенка, М. Черноусової, П. Юрика та ін. В. Васильчук продовжує кращі традиції вітчизняної літератури, які пов'язані з глибоким етико-філософським образним осмисленням важливих для українського народу соціально-історичних подій і явищ, а також екологічних загроз та відповідальності за охорону природи. Багато уваги письменник приділив чорнобильській тематиці, проблемам екологічної катастрофи та її жахливим наслідкам. У своєму творі «Чорнобильські поневіряння Бучі» автор художньо зображає поневіряння собаки, покинутого господарем напризволяще, та показує, як Чорнобильська аварія вплинула на життя представників тваринного світу.

Мета і завдання статті. Мета – аналіз екологічної проблематики в творі В. Васильчука «Чор-

нобильські поневіряння Бучі». Завдання – розкрити питання взаємозв'язку екології і літератури на прикладі письменницької творчості В. Васильчука; проаналізувати ключові екологічні проблеми на основі оповідання В. Васильчука «Чорнобильські поневіряння Бучі»; розкрити роль та значення художнього твору В. Васильчука у формуванні екологічного мислення та екологічного світогляду дітей та юнацтва.

Виклад основного матеріалу. Віктор Васильчук – сучасний український письменник, заслужений журналіст України, редактор, громадський та культурний діяч, благодійник, член Національної спілки письменників України. Після аварії на Чорнобильській АЕС працював у зоні відчуження, відвідав багато територій, що зазнали радіоактивного впливу. В одному зі своїх інтерв'ю автор зазначав: «... мене так вразила чорнобильська зона, що я не міг не написати щось про це. До того ж, сюжет сам прийшов, як мовиться, «до рук», бо коли я одного разу поїхав до Прип'яті, то зустрів там звичайного, а, можливо, й ні, собаку. Він дивним чином потім опинився у моєму під'їзді, а це більше, ніж за сто кілометрів від того місця, де ми побачилися. Пес ходив за мною, за сусідами, а вони його назвали Шариком, а я – Бучею, бо сподобалося мені дуже в Бучі, під Києвом... А ще хотілося якимось чином увічнити наших «братів менших», які теж постраждали внаслідок чорнобильської катастрофи» (Літературний, 2012).

Серед улюблених дійових осіб В. Васильчука вже багато років постають тварини, які є складовою частиною екосистеми. Оповідання «Чорнобильські поневіряння Бучі» автор присвятив тваринам, які зазнали «радіоактивного зла» та загинули під час екологічної катастрофи. Через образ собаки Бучі та його стосунки з людьми та іншими тваринами автор відтворив драматичні події Чорнобильської аварії, показав страждання, поневіряння та глибокі рани представників тваринного світу. Письменник зауважує: «... нам дуже багато треба ще вчитися у собак, котів, птахів. Вони нас люблять. Чесні, вірні, і завжди сповідають добро...» (Інтерв'ю, 2021).

У своєму оповіданні автор аналізує екологічні проблеми, утверджує думку про взаємозв'язок усього живого, закликає гуманно і милосердно ставитися до тварин. На початку твору ми бачимо, що життя собаки Бучі розпочинається таким чином, що його, ще маленького, топлять в річці, адже він народився не такий, як інші: «...Аза відразу зрозуміла, що з усіх п'ятьох щенят це особливе. Хворе. Понуре. Нудне. Очі в нього мутні, сніжні. В інших уже густий пушок висіявся, а це –

голе» (Васильчук, 2012: 7). Із того часу в житті маленької кавказької вівчарки добро і зло, щирість і підступність, милосердя і жорстокість йтимуть поруч. Добро – це хазяїн Максим, який виростив Бучу, лікував його, пригощав смаколиками: «Готував йому юшку. Купував у ветеринара вітаміни, ліки. Поки собачук не почав скидатися на справжнього кавказця. Навіть сіра довга шерсть відросла. Тож на очі односельців він з'явився, як мовиться, в усій красі» (Васильчук, 2012: 15). Зло – це Чорнобильська аварія, яка вбила багатьох тварин, покинутих у зоні відчуження, зокрема й головного героя Бучу.

Знайомство вівчарки Бучі з добром і злом відбулося ще цуценятом, коли його від жорстокої смерті врятував Максим: «А щеня знайшло в собі останні сили, щоб міцно притиснутись до людських грудей. Затихло. Це було його знайомство з добром і злом, зі смертю, початком життєвих випробувань, щедрот і бід» (Васильчук, 2012: 13). На собаку на кожному кроці чекають випробування й загроза життю. Буча від природи борець, він постійно мужньо змагається за життя, робить усе можливе і неможливе, щоб вижити у надскладних умовах, у пекельній круговерті Чорнобильської катастрофи. Дуже тепло, із трепетом письменник зображує любов собаки до хазяїна: «Буча Максима теж любив: все п'явся лизнути в обличчя. І то був не вияв сліпої подяки за врятоване життя. Подобалися Бучі міцні долоні, які заспокійливо пахли людською оселею. Так і хотілося вткнутися в них пискотом і безтурботно лежати, вдихаючи ті заспокійливі запахи» (Васильчук, 2012: 15).

Біда приходить раптово, несподівано, без попередження. Біда не вибирає місце і час, коли постукати в двері: «У повітрі застигли страшні слова: «атом», «аварія», «радіація» (Васильчук, 2012: 19). Почувши звуки від вибуху реактора, Буча сумно й моторошно завив. Він здогадувався, що привільне життя разом із турботливим і милосердним хазяїном, який любив його як друга, закінчилося. Чорнобильська аварія стала прикладом того, як безвідповідальне і необережне ставлення до ненадійних технологій, зокрема атомної енергетики, може змінити ландшафт величезної території, зруйнувати життя не тільки людей, а й представників тваринного світу та безжально вбити все живе навколо. Отже, Чорнобиль показав не лише небезпечність технологій, а й викрив байдужість і безвідповідальність людей до домашніх тварин.

У перші години екологічної катастрофи люди сподівалися на те, що екологічного лиха вдасться уникнути і все закінчиться тільки пожежою.

Однак, під час здійснення заходів із ліквідації наслідків Чорнобильської аварії розпочалася евакуація людей: *«А за кілька днів з'явилося ще одне: дивне, чуже і лякаюче – «евакуація». Воно вигнало всіх з осель на вулицю. Куди? Як? Що брати з собою? Чи надовго? Стогін... Густий, млосний стогін. Свинцевий – з людського лементу, дитячого плачу, ревіння худоби, собачого гавкоту, гуркоту автомашин імлісто стиснув з усіх боків розшарпане, сполохане село. Біда розкошувала....»* (Васильчук, 2012: 19). Чорнобильська катастрофа змусила людей залишити свої домівки і йти на нове місце проживання, однак підступність ворога в тому, що тварини, які були в зоні під час вибуху, теж ворожі, бо взяли на себе частку невидимої смерті (Мосійчук, 2023: 58).

Для багатьох людей слово «евакуація» асоціювалося з війною, адже тоді населення масово покидало свої домівки. Люди не розуміли, чому їх просять евакуюватися і не знали, що чекати далі. «Одним із трагічних наслідків чорнобильської аварії, – як зазначає Н. Барановська, – став її вкрай негативний вплив на долі людей, що потрапили в зону її впливу. Найважливішим завданням, що стояло перед державними структурами України у зв'язку з аварією на ЧАЕС, була необхідність оперативно евакуювати населення з територій, що зазнали забруднення в результаті вибуху реактора її 4-го енергоблока, організувати їх розміщення, забезпечити необхідними засобами для існування» (Барановська, 2011: 162).

Під час евакуації найтрагічнішим було прощання з домашніми тваринами: собаками і котами, які стали жертвами екологічної катастрофи, людської жорстокості і безвідповідальності. Вони заглядали господарям в очі, вили, нявчали, проривалися до автобусів. Однак, брати тварин із собою категорично заборонялося, бо у них була радіоактивна шерсть. Буча не розумів, чому його покинули, він не знав, чого чекати, та довго біг за автобусом, у якому назавжди поїхала вся родина Максима: *«Собака, мабуть, ще з півтори години вперто грів дужими лапами глибокий пісок дороги. А потім впав. Поклав безсило голову на передні лапи і... жалібно заскімлив. Він не розумів, чого його покинули. Завив розпачливо. Далеко, десь там під Чорнобилем, таким же моторошним виттям відгукнулося село. Там йому дали життя. Подарували доброго господаря. А тепер?...»* (Васильчук, 2012: 22). Автор порушує проблему безвідповідального ставлення до представників тваринного світу та закликає читачів бути уважними і милосердними, формує в дітей та молоді критичне, екологічне мислення, вихо-

вує емпатію та гуманізм, вчить досягати гармонію з природою, адже людина є частиною природи, і тому її існування залежить від природи.

У художньому полотні твору «Чорнобильські поневіряння Бучі» протистоять два різні світогляди: світогляд щирої і відданої собаки та світогляд прагматичних і безвідповідальних людей. Саме світ людей в оповіданні постає жорстоким та байдужим, а тому незрозумілим собаці, що була покинута напризволяще. В. Городничий підкреслює, що «В творах Віктора Борисовича Васильчука прослідковується чітка позиція майстра слова на захист рідної природи та гуманного ставлення до тварин, панує любов, бажання прийти на допомогу» (Городничий, 2020).

В. Васильчук ретельно досліджував світ природи, вивчав та аналізував характери, поведінку і звички не тільки собак, але й їхніх близьких диких родичів – вовків. Ядерна катастрофа створила нові умови, у яких вічна неприязнь між вовками й собаками втратила свою актуальність. Письменник звертається до читачів з метою осмислити абсолютно нереальні речі: собака Буча дружить з вовчицею Сірою: *«Вони йшли поруч – собака, який залишився без дому й господаря, і вовчиця, звикла од собаки й принишкла від біди. Йшли, невідаючи куди. Вперед, сподіваючись кожен на своє. Обезлюднена, зігріта першим теплом зона поріднила їх, загасивши давню обопільну злобу, витравивши ненависть голодом, холодом, одинокістю. З'єднала бажанням вижити. Продовжити, зрешистю, свій рід»* (Васильчук, 2012: 46). Зіткнувшись із Чорнобильським лихом і з такими непередбачуваними екологічними наслідками, тварини починають допомагати один одному, вбачаючи у цій взаємодопомозі порятунок від «радіоактивного зла».

Змальовані автором стосунки собаки та вовчиці, яких спіткало спільне горе, змушують людей замислитися над власними вчинками, переосмислити їхнє ставлення до тварин, спонукають вчитися у тварин бути уважними і милосердними. Читаючи про те, як вовчиця під час порятунку Бучі зализувала його рану, проймаєшся повагою до жорстокого світу тварин – тварин, які захищали та підтримували один одного в складних ситуаціях: *«Рана Бучі була глибокою. Він спробував дістати її язиком. Не вдалося. Спробував ще раз – пролунало жалібне скавчання. Безпомічне й безсиле. І тоді підповзла вовчиця... Буча заплющив очі і пірнув у морок. А Сіра ретельно і довго зализувала гарячий закривавлений бік свого рятівника, який знову вкотре боровся зі смертю, невідомим чим втамовуючи спрагу життя»* (Васильчук,

2012: 49). У природньому середовищі функціонує закон взаємодопомоги і взаємопідтримки. Однак, на жаль, цей закон ігноруються людьми, саме тому і можливі на землі чорнобилі.

В. Васильчук в оповіданні «Чорнобильські поневіряння Бучі» звертається до емоційно-ціннісного світу своїх читачів і через прості й зрозумілі образи відтворює драматичні стосунки між людьми і представниками довкілля, переконує у необхідності гармонійного їх співіснування, відповідального ставлення до світу тварин. Письменник, аналізуючи різноманітні екологічні проблеми, зауважує: «... природа нічого не прощає, вона набагато сильніша від нас і ми не повинні її сліпо підкорювати чи збиткуватися над нею. Ми повинні жити з нею у цілковитій гармонії. І головне – треба просто берегти природу» (Літературний, 2012).

Сучасний світ занадто жорстокий, тому дуже важливим є виховання в дітей милосердя, доброти, уважного і дбайливого ставлення до тварин. Чорнобильська трагедія спонукала до підвищення екологічної грамотності в освіті, зокрема через дитячу літературу здобувачі освіти пізнають проблеми екологічної безпеки та сталого розвитку, вчать ошадливо ставитися до природних ресур-

сів, бути соціально активними і відповідальними громадянами своєї країни (Vardanian, 2022: 15). У своєму творі В. Васильчук переконує своїх читачів бути людяними і турботливими, а також за різних обставин відповідально і уважно ставитися до представників тваринного світу.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що у творчості В. Васильчука чітко простежується тенденція до художнього висвітлення гострих екологічних, соціально-історичних, психологічних, морально-етичних, філософських проблем, що є актуальними для сучасного життя українського народу. В оповіданні «Чорнобильські поневіряння Бучі» письменник розкриває глобальні екологічні проблеми, показує як екологічна катастрофа вплинула на життя тварин, покинутих у зоні відчуження. Автор звертається до емоційно-ціннісного світу своїх читачів і через призму страждань і поневірянь собаки Бучі, який став жертвою ядерної аварії та людської безвідповідальності, висвітлює жахливі наслідки Чорнобильської катастрофи. У своєму творі письменник утверджує думку про взаємозв'язок усього живого, закликає дітей допомагати тваринам, які залишилися без господаря, турботливо, уважно й дбайливо до них ставитися.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильчук В. Чорнобильські поневіряння Бучі: оповідання. Тернопіль: Богдан, 2012. 56 с.
2. Городничий В. Васильчук Віктор Борисович. 2020. URL: <https://www.libertyspace.org.ua/2020/05/28/vasylchuk-viktor-borysovych/>
3. Інтерв'ю з коростенським письменником Віктором Васильчуком. 2021. URL: https://zhitomir-online.com/top_news/118252-intervyu-z-korostenskym-pysmennykom-viktorom-vasylchukom.html
4. Літературний дайжест. Віктор Васильчук : Казка і реальність йдуть поряд, вигадане і справжнє іноді не можна відрізнити. 2012. URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2012/10/31/065514.html>
5. Мосійчук А. Чорнобильська тема в оповіданні «Не лякай мене, крихітко!» Світлани Йовенко. *Українська дитяча література : здобутки й перспективи розвитку*: збірник статей / упоряд.: І. М. Лапшина, А. П. Віннічук. Вінниця : ВДПУ, 2023. Вип. 5. С. 57–61.
6. Vardanian M. Reading the Chornobyl Catastrophe Within Ecofiction. *Children's Literature in Education*. 2022. Vol. 53, issue 1. P. 1–17.
7. Vardanian M., Dyrda I., Kirieieva M. Cultural memory of Chornobyl in literature and fine arts (in case of a picturebook «The Flowers beside the Fourth Reactor» by K. Mikhalitsyna and paintings by M. Prymachenko). *ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities*. 2023, 3, p. 03003. URL: <https://doi.org/10.55056/cs-ssh/3/03003>

REFERENCES

1. Vasylchuk V. (2012) Chornobyliski poneviriannia Buchi [Chernobyl wanderings of Bucha]. Ternopil: Bohdan, 56. [in Ukrainian].
2. Horodnychyi V. (2020) Vasylchuk Viktor Borysovych [Viktor Borysovych Vasylchuk]. URL: <https://www.libertyspace.org.ua/2020/05/28/vasylchuk-viktor-borysovych/> [in Ukrainian].
3. Interv'iu z korostenskym pysmennykom Viktorom Vasylchukom [Interview with Korosten writer Viktor Vasylchuk] (2021). URL: https://zhitomir-online.com/top_news/118252-intervyu-z-korostenskym-pysmennykom-viktorom-vasylchukom.html [in Ukrainian].
4. Literaturnyi daizhest. Viktor Vasylchuk : Kazka i realnist yduty poriad, vyhadane i spravzhnie inodi ne mozhna vidriznyty [Literary digest. Victor Vasylchuk: Fairy tale and reality go hand in hand, fictional and real sometimes cannot be distinguished] (2012). URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2012/10/31/065514.html> [in Ukrainian].
5. Mosiichuk A. (2023) Chornobyliaska tema v opovidanni «Ne liakai mene, krykhitko!» Svitlany Yovenko [The Chornobyl Theme in the Short Story «Don't Scare Me, Baby!» by Svitlana Yovenko]. *Ukrainska dytiacha literatura : zdobutky*

y perspektyvy rozvytku: zbirnyk statei – Ukrainian children’s literature: achievements and prospects of development: a collection of articles. Vinnytsia : VDPU, 5, 57-61. [in Ukrainian].

6. Vardanian, M. (2022) Reading the Chornobyl Catastrophe Within Ecofiction. *Children’s Literature in Education*, 53, 1, 1–17.

7. Vardanian M., Dyrda I., Kirieieva M. (2023) Cultural memory of Chornobyl in literature and fine arts (in case of a picturebook «The Flowers beside the Fourth Reactor» by K. Mikhalitsyna and paintings by M. Prymachenko). *ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities*, 3, p. 03003. URL: <https://doi.org/10.55056/cs-ssh/3/03003>

UDC 811.111:811.161

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-32>

Oleksandr PISKUNOV,

orcid.org/0000-0002-7176-7423

Candidate of Philology, PhD,

Associate Professor at the Department of Germanic and Slavonic Linguistics

Donbas State Teachers' Training University

(Dnipro, Ukraine) piskunov.oleksandr@gmail.com

Viktoriia ROMAN,

orcid.org/0000-0003-3468-1062

Candidate of Philology, PhD,

Associate Professor at the Department of Germanic and Slavonic Linguistics

Donbas State Teachers' Training University

(Dnipro, Ukraine) roman.victoriya2016@gmail.com

BACKGROUND KNOWLEDGE AS A DETERMINANT OF TRANSLATION ACTIONS

The article studies the current issues of translating realias that are an integral part of cultural heritage and national identity. This work is devoted to the problem of translating realias in literary discourse. The authors consider realias as lexical units to denote objects and phenomena characteristic of the life, way of life and culture of a certain people and absent in other cultures. The authors emphasize the multifunctionality of realias within a work of fiction. It is emphasized that realias are carriers of national and historical flavor and usually do not have exact equivalents in other languages. The authors examine the main difficulties faced by translators in trying to accurately and adequately convey the content and meaning of realias from one language to another. The article analyzes various approaches and methods of classifying realias proposed by leading Ukrainian and foreign translation scholars.

Particular attention is paid to the question of translation, in particular, the problem of adequate transmission of cultural features and historical context across the linguistic barrier. The authors of the article consider the influence of socio-cultural differences on the process of interlingual communication, as well as the need for cultural adaptation of the text to ensure maximum understanding by the recipient audience. Considerable attention is paid to the pragmatic aspect of translating realias.

The authors emphasize the need for pragmatic adaptation of the translation text, taking into account the background knowledge, socio-psychological characteristics and cultural environment of the target audience. At the same time, the importance of preserving the national originality of the original is emphasized; the choice of a particular translation method depends on many factors, including the function of the reality in the text and the overall translation strategy. Particular attention is paid to the concept of «background knowledge» in the context of translation, which determines the general knowledge of the participants in communication and is necessary for successful interpretation of the text. It is noted that effective translation requires not only knowledge of the language but also a deep understanding of the cultural context in which the original text was created.

In general, the study demonstrates the complexity and multidimensionality of the problem of translating realias in literary discourse. The authors conclude that there is a significant set of translation techniques for conveying realias, and this problem cannot be considered completely solved, since not every case has a ready-made translation equivalent. Further study of this issue is of significant theoretical and practical interest to translation studies.

Key words: *realia, translation, literary discourse, national identity, pragmatic factor, pragmatic adaptation, socio-cultural differences, background knowledge.*

Олександр ПІСКУНОВ,

orcid.org/0000-0002-7176-7423

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської та слов'янської філології

Донбаського державного педагогічного університету

(Дніпро, Україна) piskunov.oleksandr@gmail.com

Вікторія РОМАН,

orcid.org/0000-0003-3468-1062

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської та слов'янської філології

Донбаського державного педагогічного університету

(Дніпро, Україна) roman.victoriya2016@gmail.com

ФОНОВІ ЗНАННЯ ЯК ДЕТЕРМІНАНТ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ДІЙ

Стаття досліджує актуальні питання перекладу реалій, які є невід'ємною частиною культурної спадщини та національної ідентичності. Автори розглядають реалії як лексичні одиниці, що позначають предмети та явища, характерні для життя, побуту та культури певного народу і відсутні в інших культурах. Зазначається поліфункціональність реалій у рамках художнього твору. Підкреслюється, що реалії є носіями національного та історичного колориту і зазвичай не мають точних еквівалентів в інших мовах. Автори досліджують основні труднощі, з якими стикаються перекладачі у спробах точно та адекватно передати вміст і значення реалій з однієї мови на іншу. В статті проаналізовано різні підходи та методи класифікації реалій, запропоновані у роботах провідних українських та зарубіжних перекладознавців.

Особлива увага приділяється практичним аспектам перекладу, зокрема, проблемі адекватності передачі культурних особливостей та історичного контексту через мовний бар'єр. Автори статті розглядають вплив соціокультурних відмінностей на процес міжмовної комунікації, а також необхідність культурної адаптації тексту для забезпечення максимального розуміння аудиторією-реципієнтом. Значна увага приділяється прагматичному аспекту перекладу реалій. Автори зазначають необхідність прагматичної адаптації тексту перекладу з урахуванням фонових знань, соціально-психологічних характеристик та культурного середовища цільової аудиторії. При цьому наголошується на важливості збереження національної своєрідності оригіналу, вибір певного способу перекладу залежить від багатьох факторів, зокрема від функції реалії в тексті та загальної стратегії перекладу. Окрема увага приділяється поняттю «фонових знань» у контексті перекладу, які визначають загальні знання учасників комунікації і необхідні для успішної інтерпретації тексту. Зазначається, що ефективний переклад вимагає від перекладача не лише знання мови, але й глибокого розуміння культурного контексту, у якому створений оригінал тексту.

Загалом, дослідження демонструє складність та багатоаспектність проблеми перекладу реалій у художньому дискурсі. Автори дійшли висновку, що існує значний набір перекладацьких прийомів для передачі реалій, ця проблема не може вважатися остаточно вирішеною, оскільки не для кожного випадку існує готовий перекладацький еквівалент. Подальше вивчення цього питання представляє суттєвий теоретичний та практичний інтерес для перекладознавства.

Ключові слова: реалії, переклад, художній дискурс, національна ідентичність, прагматичний фактор, прагматична адаптація, соціокультурні відмінності, фонові знання.

Formulation of the problem. Language as a social phenomenon is considered to be one of the distinctive features of modern linguistics. It is obvious that a complete understanding and careful study of linguistic phenomena is possible only by taking into account both linguistic and non-linguistic factors in their full extent and diversity. Consequently, it cannot be denied that the modern linguistic theory of translation considers translation as a special form of interlanguage communication in the whole set of linguistic and extralinguistic factors.

In modern linguistics, the question of the methods of translating realias remains open, as there are certain difficulties that translators face when translating

a particular object. The translation of realias is one of the most important issues in translation studies today and at the same time is part of the problem of conveying the cultural identity of a people through language.

The problem of translating realias has both theoretical and great practical significance. The amount of literary works translated into foreign languages is constantly increasing. Taking into account the great value of scientific works and their translations, it is obvious that the translation of words and expressions characteristic of a certain people is of great interest. **Degree of Problem Elaboration.** For more than half a century, realias have been the subject of detailed consideration in translation studies. The problems of defining the

concept of «realias» and the general classification of ways of translating them have been raised in the works of Ukrainian and foreign translation scholars such as V. Demetska (Demetska V., 2008), O. Oguy (Oguy O., 2003), O. Rebriy (Rebriy O., 2019), O. Selivanova (Selivanova O., 2010), R. Zorivchak (Zorivchak R., 1989), V. Karaban (Karaban V., 2003), P. Bekh (Bekh P., 2005), A. Newbert (Newbert A., 1999), E. Naida (Naida E., 1975), etc. In the works on translation theory, attempts have been made to classify realias according to certain features. The question of how to convey realias within the framework of a more global pragmatic problem, namely, the problem of preserving the national and historical colour of the translated work of art, is also considered. This position determines **the relevance of our work**, since the study of the problem of reproducing realias in literary discourse is not sufficiently complete and well-founded and requires further research in the field of translation studies. **The purpose of our study** is to determine the peculiarities of reproducing the ways of realias in a literary discourse. In order to achieve this goal, **the following tasks have been set**: to determine the significance of realias in creating the cultural background of a work of fiction and to study the influence of the pragmatic aspect on the choice of the way of translating realias.

Presentation of main material of the research.

Any two languages that differ in their historical, geographical, and cultural backgrounds have elements in their language systems that cannot be compared. In this regard, researchers speak of a linguistic picture of the world, which is formed by a person through thinking in a particular language. It appears as a part of the conceptual picture of the human world, which is «tied» to the language and reflected through linguistic forms. Languages are known to differ from each other not only in their vocabulary and grammar, but also in relation that each of them divides realia into its own way, creates its own «world picture». Therefore, in the process of translation, both the interaction of two languages and the interaction of two cultures, two different «world views» take place.

When considering translation as an act of bilingual communication, the works on translation theory point out that one should take into account the differences in the cultures of its participants, especially since the languages that come into contact in translation are themselves carriers of national cultures. Speaking about translation in the aspect of intercultural communication, T. Havryliv points out that it is not only the contact of two semantic systems with their national and cultural properties, but also the contact of representatives of two linguistic and cultural

communities, each with its own worldview and a certain store of cultural heritage: background knowledge, language etiquette, moral and aesthetic norms, etc. (Havryliv T., 2005: 130). The communicators involved in interlingual communication speak different languages, but they also have different background knowledge, different social and historical experiences, and belong to different cultures. One of the features of E. Naida's concept is its focus on cultural and ethnic aspects of translation. To have the desired pragmatic impact, one should take into account the socio-cultural differences reflected in the language and the peculiarities of the background knowledge of the receptors, which determine the correct interpretation and evaluation of the transmitted information. In his works, E. Naida suggests that the necessary impact on receptors of this kind can only be ensured if the translation text does not contain cultural facts unfamiliar to the target language or images or associations based on these facts. This implies the need for significant cultural adaptation of the text during translation (Naida E., 1975: 130–140).

The problem of compensating for the loss of information that may occur during the transfer of realias (as lexical items denoting phenomena that are absent in the culture of the target language) is closely related to one of the most important categories of pragmatics – the pragmatic factor, which reflects the totality of background (knowledge and the different socio-cultural experience of native speakers (Korunets I., 2008: 19–33). Translation makes significant contribution to the pragmatic aspects of the source text. As a result, many things that are clear and obvious to native speakers turn out to be incomprehensible or even unintelligible. Undoubtedly, a translator cannot but take this into account in his or her work. Thus, one of the determinants of translation actions at the stage of creating a translation text is the focus on the recipient of the translation, his or her background knowledge, socio-psychological characteristics and cultural environment.

The notion of «background knowledge» in linguistics has been discussed in detail in the works of I. Haman (Haman I., 2019: 85–87), S. Zasekin (Zasekin S., 2012), R. Zorivchak (Zorivchak R., 1989), O. Selivanova (Selivanova O., 2010). In our work, background knowledge is defined as «knowledge common to the participants of a communicative act». In other words, it is the information common to communicators to ensure mutual understanding during communication. Neither background knowledge, as a more general category, nor background information is something that is once and for all established. Some of it may be lost over time as it becomes irrelevant and

is not used, but in general, background information tends to be constantly expanding due to growing contacts between peoples and their cultures (Korunets I., 2008: 51–57). For the theory and practice of translation, only that part of the background knowledge relating to phenomena specific to another culture, another country, and that is necessary for the readers of the translated work to understand its content without loss of detail, is actually important. The realias of the language culture, i. e., elements to signal that the text belongs to a culture other than the culture of the translation receptor, are only filtered by the translator, who can leave them unchanged in the translation text or adapt them to the culture of the source language (Yumkruz A., 2022: 130–141). The translator's background knowledge and familiarity with the real situation described in the text are the most important elements of translation competence. Analysis of translations shows that many translation errors are based on translators' ignorance or misunderstanding of the objective realia described in the source text. Translation is one of the forms in which these contacts are made. Thus, the dissemination of background information also occurs through translation, «especially through the translation of fiction and, as well as drama, where material details of material and social life, the way people address each other, etc. play an important role in depicting the background of the action». Such details have names in the original and require translation. The question of the role of background knowledge in communication, and translation in particular, seems to be addressed unambiguously in most works on translation theory. The scientists completely support the idea of the importance of having relevant background knowledge for participants in the communication process, including interlanguage (Oguy O., 2003; Rebriy O., 2019; Zorivchak R., 1989; Karaban V., 2003; Yumkruz A., 2022: 130–141; Bekh P., 2005; Nir R., 1984; Naida E., 1975).

Considering the translation process within the framework of the communicative model, it should be emphasised that the translator always acts in a dual capacity: as a recipient of the source text in the act of primary communication and as a sender of the translation text perceived by the recipient of the translation text in the act of secondary communication.

Speaking about the basic requirements a translator must meet in the process of interlingual communication, I. V. Korunets writes that a text translation requires two conditions that are essential and insufficient in themselves: knowledge of the language and knowledge of the civilisation with which the language is associated (i. e. knowledge

of the life, culture and history of the people for whom this language is an expression means) (Korunets I., 2008: 74–79). To translate well, it is not enough to learn the language; one must also learn the culture of that language.

It is important to emphasise that this requirement is put forward to the translator at the stage of perception of the source text. Acting as a recipient of the original in the primary communicative act, the translator seeks to extract the information contained in it as fully as possible, for which he or she must have not only sufficient knowledge of the source language, but also extralinguistic knowledge possessed by native speakers of the source language.

In the context of this study, it is important to emphasise the importance of having certain background knowledge, especially that of the translator. Thus, the need to make pragmatic adaptation in the translation process is undeniable. Any utterance is created with the aim of achieving some kind of communicative effect, so the pragmatic potential is the most important part. When creating a translation text, a translator either tries to preserve the pragmatic potential of the original or tries to ensure this text has a different pragmatic potential, to some extent independent of the pragmatics of the source text. In either case, the translator has to resort to pragmatic adaptation in translation. Thus, realias form the basis of background knowledge. From the point of view of translation theory, realias appear as lexical units to name objects and phenomena characteristic of the life (everyday life, culture, state system) of one people and are not found in other languages. As carriers of national and historical colour, they usually do not have exact equivalents in other languages. An essential prerequisite for the correct conveyance of realias in translation is the translator's knowledge of realias and a correct understanding of them. In addition to language knowledge, the translator must have sufficient extra-linguistic (background) knowledge, the information contained in realia stems from the existing realia and the essence of the problem of conveying this information is to find the means to ensure the correctness of the transmission of this information, i. e. the subject and emotional meaning of realia expressed by means of the source language, which cannot be changed in the process of translation, while the form may change (Zorivchak R., 1989: 89).

In modern translation practice, overcoming the difficulties associated with cultural and historical differences between two language groups does not cause serious problems. The realias denoting objects and phenomena of the culture of native speakers of a given language are usually referred to as non-

equivalent vocabulary in translation studies. The term «equivalent-free vocabulary» refers not only to realias, but it also indicates a characteristic feature of such lexical items: they usually do not have regular correspondences in other languages. Nevertheless, the existence of such non-equivalent units does not mean that their meanings cannot be conveyed in translation. Translation practice has developed a number of ways in which the meanings of realias can be adequately conveyed. According to R. Zorivchak, the concept of «translation of realias» is twice conditional: a realia is usually untranslatable (in the dictionary), and it is usually conveyed (in the context) not by translation. There are two main difficulties in conveying realias in translation: 1) the absence of a correspondence (equivalent, analogue) in the recipient language due to the lack of an object (referent) denoted by the realia in the native speaker's language. 2) the need, along with the subject meaning (semantics) of the realia, to convey its peculiarity – its national and historical colouring (Zorivchak R., 1989: 89–100).

Despite the existing difficulties, the meaning and, if necessary, the realias colouring can be conveyed in translation to some extent. The scholars offer various classifications of ways to convey realias. Based on the above studies, we have found that realias denote objects and phenomena characteristic of a particular language community and can be identified by comparing lexical items of two languages. The connection of these objects and phenomena with the people and the historical time period is clearly traced. The realias studied are also characterised by local colouring and are able to reproduce the national life peculiarities and everyday life of the language group. In addition, realias also differ from other lexical items by their common usage in different speech styles, unambiguity and non-equivalence. Within the framework of any literary text, realias with a pronounced national and cultural marking perform various functions making these lexical units multifunctional. Quite obvious functions of realias are also the functions of reproducing national and historical colouring, the symbolic function and the function of aestheticising everyday details to be used to immerse the reader in the national atmosphere of the events. An adequate translation standard means a translation in which the source and target texts are as equivalent as possible. To translate a source text into any other language, a translator needs to be familiar with such concepts as translation methods, techniques. They are the main categories to be used to achieve the most accurate transmission of the source text into the target language.

An analysis of translation studies devoted to this issue allows us to speak with confidence about the need to preserve the national and historical flavour of the original in translation. Elements of the original that are the most striking indicators of the national and historical originality of works, i. e. the so-called realias, require special attention and often present great difficulties in translation. In the process of translation, the text is changed depending on the characteristics of the new recipient, adapting the knowledge, mentality, national and cultural characteristics (Korunets I. 2008: 19–25). This adaptation results in a change in the information contained in the source text. One of the most important principles of translation is the use of the functional significance of a realia in the source text, depending on which the translator decides the way to translate the realia or its complete elimination if it plays a significant role.

Considering translation as a creative process that involves contact between two languages and cultures, it is important to remember that a translator, like a sender and a receiver, is an amateur linguistic personality, a full-fledged participant in interlingual communication, who can be a representative of either the cultural and linguistic community of the source language or the target language. Considering this fact, it can be fairly assumed that the translator has a certain influence on the translator's strategy in general, and in particular on his / her strategy when translating realias. Any two languages are different in their historical, geographical, and cultural backgrounds have elements in their language systems that cannot be compared. The language of a nation reveals its identity and individuality. In this regard, researchers speak of a linguistic picture of the world, which is formed by a person through thinking in a particular language (Oguy O., 2003; 2019; Zorivchak R., 1989; Karaban V., 2003; Yumkruz A., 2022: 130–141; Baker M., 1992; Toury G., 1980).

Works on translation theory point out that when considering translation as an act of bilingual communication, one should take into account the differences in the cultures of its participants, since the languages that come into contact in translation are themselves carriers of national cultures. The communicators involved in interlingual communication speak different languages, but they also have different background knowledge, different social and historical experiences, and belong to different cultures. This is typical of the opinion of the famous American translation theorist E. Naida. One of the features of E. Naida's concept is its focus on cultural and ethnic aspects of translation. In order to have the desired pragmatic impact, one should take

into account the socio-cultural differences reflected in the language and the peculiarities of the receptors' background knowledge, which determine the correct interpretation and evaluation of the transmitted information. In his works, E. Nida suggests that the necessary impact on receptors of this kind can only be ensured if the translation text does not contain cultural facts unfamiliar to the target language or images or associations based on these facts. This implies the need for significant cultural adaptation of the text during translation (Nida E., 1975). The problem of compensating for the loss of information that may occur during the transfer of realias (as lexical items denoting phenomena absent in the culture of the target language) is closely related to one of the most important categories of pragmatics – the pragmatic factor, which reflects the totality of background knowledge and the different socio-cultural experience of native speakers.

Thus, the content of background information covers, first of all, specific facts of the history and state structure of the national community, peculiarities of its geographical environment, characteristic objects of material culture of the past and present, etc. – that is, everything that is traditionally called realias in translation theory. The translator's background knowledge and familiarity with the real situation described in the text are the most important elements of translation competence; many translation errors are based on translators' ignorance or misunderstanding of the objective realia described in the source text.

It is important to emphasise that this requirement is put forward to the translator at the perception stage of the source text. Acting as a recipient of the original in the primary communicative act, a translator seeks to extract the information contained in it as fully as possible, for which he or she must have not only sufficient knowledge of the source language, but also the extralinguistic knowledge possessed by native speakers of the source language. G. Touri believes that the ability to correctly convey the designation of objects and phenomena referred to in the original and the images associated with them, especially presupposes that the translator, as the recipient of the translation text, has certain knowledge of the realia depicted in the work being translated (Touri G., 1980: 20–22).

Translation is one of the forms in which these contacts are made. Thus, the dissemination of background information also occurs through translation, «especially through the translation of fiction and, as well as drama, where material details of material and social life, the way people address each other, etc. play an important role in depicting the

background of the action». Such details have names in the original and require translation. The question on the role of background knowledge in communication, and translation in particular, seems to be addressed unambiguously in most works on translation theory. The scientists fully support the idea of the importance of having relevant background knowledge for participants in the communication process, including interlanguage (Oguy O., 2003; Rebriy O., 2019; Zorivchak R., 1989; Karaban V., 2003; Bekh P., 2005).

Conclusions and suggestions. In the context of this study, it is important to emphasise the importance of having certain background knowledge, especially that of a translator. Thus, the need to make pragmatic adaptation in the translation process is undeniable. Any utterance is created with the aim of achieving some kind of communicative effect, so the pragmatic potential is the most important part. When creating a translation text, a translator either tries to preserve the pragmatic potential of the original or tries to ensure that this text has a different pragmatic potential, to some extent independent of the pragmatics of the source text. Thus, realias form the basis of background knowledge. From the point of view of translation theory, realias appear as lexical units to name objects and phenomena characteristic of the life (everyday life, culture, state system) of one people and are not found in other languages. As carriers of national and historical colour, they usually do not have exact equivalents in other languages. Due to the specific nature of the studied lexical items, it seems necessary to emphasise that an integral part of the translator's overall strategy when translating realias is cultural and pragmatic adaptation, involving the inclusion of additional explanatory elements in the translation text, the exclusion of elements that are redundant from the point of view of the foreign language recipient, as well as a number of semantic transformations.

Thus, translation theory has developed a number of systematic approaches to the problem of translating realias and classifications of techniques for conveying the meanings of these lexical units. It should be noted although translators have faced the problem of conveying national realias for a long time, and there is already a large set of translation methods and techniques for conveying such lexical units, it cannot be considered completely resolved, since not every case has a ready-made translation equivalent. The study of such a translation issue as the possibility of conveying realias is of considerable theoretical interest as part of the more general question of the possibility of faithfully reproducing the national and historical originality of the original by means of the language into which the translation is made.

BIBLIOGRAPHY

1. Бех П. О. Неперекладне в перекладі (Про книгу Р. П. Зорівчак «Реалія і переклад»). *Теорія і практика перекладу*. Київ: Вища школа, 1992. Вип. 18. 196 с.
2. Гаврилів Т. Текст між культурами = Texts between cultures: Essays on Translation: Перекладознавчі студії. Київ: Критика, 2005. 200 с.
3. Гаман І. В. Національно-специфічна реалія як складова картина світу. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти*: 36. наук. праць. Харків, 2019. Вип. 23 – 24. С. 85–87.
4. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2008. 36 с.
5. Засекін С. В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту : монографія. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. 275 с.
6. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів, 1989. 216 с.
7. Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську: навч. посібник-довідник. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.
8. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. навч. посіб. Вінниця: Нова книга, 2008. 512 с.
9. Огуй О. Д., Івасюк О. Я. Лінгвістика та перекладознавство : мовні концепції та способи перекладу. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту*. Вип. 165–166 : Германська філологія. Чернівці, 2003. С. 145–157.
10. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. 376 с.
11. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
12. Юмрукуз А., Ірхіна Ю. Відтворення лінгвокультурних реалій в українських перекладах англійських алюзій. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2022. № 34. С. 130–141 <https://www.lingstud.od.ua/archive/2022/34/11.pdf>
13. Baker M. In Other Words. A Coursebook on Translation. London and New York, 1992. 304 p.
14. Neubert A. Kinds of lexical meaning. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. Leipzig, 1999. Heft 3. PP. 241–245.
15. Nida E. A. Language Structure and Translation. Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press, 1975. 230 p.
16. Nir R. Linguistic and sociolinguistic problems in the translation of imported TV films in Israel. *International Journal of the Sociology of Language*. 1984. № 48. P. 81–97.
17. Toury G. In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980. 159 p.

REFERENCES

1. Bekh P. O. (1992). Neperekladne v perekladi (Pro knyhu R. P. Zorivchak «Realii i pereklad»). Teoriia i praktyka perekladu. [*The Untranslatable in Translation (On R. P. Zorivchak's book Reality and Translation. Theory and practice of translation)*]. Kyiv: Vyshcha schkola, Vyp. 18. [in Ukrainian].
2. Havryliv T. (2005). Tekst mizh kulturamy = Texts between cultures: Essays on Translation: Perekladoznavchi studii. [*Text between cultures = Texts between cultures: Essays on Translation: Essays on Translation*]. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian].
3. Haman I. V. (2019). Natsionalno-spetsyfychna realiiia yak skladova kartyna svitu. [*Nationally-specific reality as a background of the world*]. *Collection of scientific works. Kharkiv*. Issue 23–24. Pp. 85–87 [in Ukrainian].
4. Demetska V. V. (2008). Teoriia adaptatsii v perekladi: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia doktora filol. nauk [*Theory of adaptation in translation: dissertation on gaining the scientific degree of Doctor of Philology*]. Kyiv. [in Ukrainian].
5. Zasekin S. V. (2012). Psykholinhvistychni universalii perekladu khudozhnoho tekstu [*Psycholinguistic universals of literary text translation*]. Lutsk : VNU named after L. Ukrainki. [in Ukrainian].
6. Zorivchak R. P. (1989). Realiiia i pereklad (na materialii anhlo-movnykh perekladiv ukrainskoi prozy) [*Realiiia and Translation (based on English translations of Ukrainian prose)*]. Lviv. [in Ukrainian].
7. Karaban V. I. (2003). Pereklad z ukrainskoi movy na anhliisku: navch. posibnyk-dovidnyk [*Translation from Ukrainian into English: a study guide*]. Vinnytsia: Nova Knyga. [in Ukrainian].
8. Korunets I. V. (2008). Vstup do perekladoznavstva [Introduction to Translation Studies]. Vinnytsia: Nova Knyga. [in Ukrainian].
9. Ogui O. D., Ivasiuk O. Ya. (2003). Lihvistyka ta perekladoznavstvo : movni kontseptsii ta sposoby perekladu [*Linguistics and translation studies: language concepts and methods of translation*]. *Scientific bulletin of Chernivtsy University Issue 165 – 166: German Philology: Chernivtsy*. [in Ukrainian].
10. Rebriv O. V. (2019). Sychacni kontseptsii tvorchosti u perekladi [*Modern concepts of creativity in translation*]. Kharkiv: KNU named after V. N. Karazin. [in Ukrainian].
11. Selivanova O. O. (2010). Lingvistychna entsyklopediia [Linguistic encyclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. [in Ukrainian].
12. Yumrukuz A., Irkhina Yu. (2022). Vidtvorennia lihvkulturnykh realii v ukrainskykh perekladakh anhlo-movnykh aliuzii. [*Rendering linguistic and cultural realia in Ukrainian translation of English allusions*]. *Scientific bulletin of PNP named after K. D. Ushynskiy*. Issue 34. <https://www.lingstud.od.ua/archive/2022/34/11.pdf>
13. Baker M. (1992). In Other Words. A Coursebook on Translation. London and New York.
14. Neubert A. (1999). Kinds of lexical meaning. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. Leipzig. Heft 3.
15. Nida E. A. (1975). Language Structure and Translation. Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press.
16. Nir R. (1984). Linguistic and sociolinguistic problems in the translation of imported TV films in Israel. *International Journal of the Sociology of Language*. № 48.
17. Toury G. (1980). In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

ПЕДАГОГІКА

УДК [371.134+811(07)]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-33>**Катерина КРАВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9914-4765*

викладач кафедри професійної освіти та технологій за профілями
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Черкаська область, Україна) *kravchenko.kateryna214@gmail.com*

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ, ГЛОБАЛЬНИЙ ТА МІЖКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР У РОЗРОБЦІ ПРОГРАМ ПІДГОТОВКИ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ НІМЕЧЧИНИ

Статтю присвячено проблемі європейського, глобального та міжкультурного виміру у розробці програм підготовки учителів іноземних мов в системі вищої освіти Німеччини. Обґрунтовано, що інтерес до системи підготовки вчителів іноземної мови у Німеччині зумовлений низкою причин: Німеччина має багаті історичні традиції освіти, це дає їй змогу відігравати ключову роль у галузі світової науки та освіти протягом кількох століть; Німеччина – одна з найрозвиненіших та відкритих країн континенту, є одним із ініціаторів та активним учасником процесу створення європейського простору вищої освіти та має значний досвід щодо професійної підготовки вчителів у нових соціокультурних умовах. Метою статті є розгляд сучасної моделі професійної підготовки вчителів іноземних мов у Німеччині крізь призму європейського, глобального та міжкультурного виміру. Основними чинниками, що визначають особливості організації німецької системи підготовки педагогічних кадрів, є: розподіл компетентностей та повноважень між федерацією та землями в галузі вищої освіти та наукових досліджень; пріоритет федерації у законодавчій діяльності та федеральних земель у реалізації федеральних законів у галузі освіти; право на автономію ЗВО та університетів, на свободу досліджень, викладання та підготовку наукових кадрів, зокрема, педагогічних; система підготовки педагогічних кадрів як вияв та об'єднання інтересів освіти, науки та бізнесу. Встановлено, що система підготовки майбутніх учителів іноземних мов в системі вищої освіти Німеччини крізь призму європейського, глобального та міжкультурного виміру охоплює такі ключові напрями: запровадження двоступеневого навчання (система, що базується на двох освітніх рівнях: бакалавр та магістр); створення інтегрованих програм навчання та проведення наукових досліджень; контроль якості освіти (розвиток єдиних критеріїв оцінки якості викладання та навчання); забезпечення привабливості системи освіти за допомогою програм фондів, науково-дослідних товариств.

Ключові слова: майбутні учителі іноземних мов, педагогічна освіта Німеччини, міжкультурний вимір, європейський освітній простір, інтеграція.

Kateryna KRAVCHENKO,*orcid.org/0000-0001-9914-4765*

Lecturer at the Department of Vocational Education and Technology According to the Profiles
Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *kravchenko.kateryna214@gmail.com*

EUROPEAN, GLOBAL AND INTERCULTURAL DIMENSIONS IN THE DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE TEACHERS' TRAINING PROGRAMMES IN THE HIGHER EDUCATION SYSTEM OF GERMANY

The article is dedicated to the European, global and intercultural dimensions of developing foreign language teacher training programs in Germany's higher education system. It substantiates that the interest in the system of foreign language teachers' training in Germany is due to several reasons: Germany has rich historical and educational traditions, enabling it to play a vital role in the field of world science and education for several centuries; Germany is one of the most developed and open countries on the continent, being one of the initiators and active participants in the process of the European Higher Education Area creation and has significant experience in professional teachers' training in new socio-cultural conditions. The article aims to consider the modern model of professional training of foreign language teachers in Germany through the lens of European, global and intercultural dimensions. The main factors determining the characteristics of the German teachers' training system organisation are: the distribution of competencies and authorities between the federation and the federal states in the field of higher education and scientific research; the federation's priority in legislative activities and the federal states' responsibility to implement federal

laws in the field of education; the rights of autonomy of higher education institutions and universities, of the freedom of research, teaching and training of scientific personnel, including pedagogical one; the system of teachers' training as an expression and combination of the interests of education, science and business. It is established that the system of future foreign language teachers' training in the higher education system of Germany through the lens of European, global and intercultural dimensions encompasses the following key directions: the introduction of a two-tier education system (a system based on two educational levels: bachelor and master degrees); the creation of integrated training programs and conducting scientific research; quality control of education (development of unified criteria for assessing the quality of teaching and learning); ensuring the attractiveness of the education system through foundations', scientific and research societies' programs.

Key words: future foreign language teachers, German teacher education, intercultural dimension, European Higher Education Area, integration.

Постановка проблеми. Однією з найвагоміших подій в освітній політиці Європи є створення європейського простору вищої освіти. Україна стала її учасником, що зумовлює актуалізацію певних вимог до української системи вищої освіти з питань реалізації цілей, принципів, впровадження інструментів створення європейського простору вищої освіти, що потребує їхнього урахування у модернізації національної освітньої системи. Тобто, можемо констатувати, що зросла роль освіти в суспільстві, а тому і необхідність реформування вітчизняної освіти з урахуванням міжнародних тенденцій і закономірностей, що, водночас, зумовлює необхідність вивчення та аналізу досвіду інших країн, що беруть участь у цьому процесі. Водночас, жодні реформи в освіті неможливі без участі вчителів (Криворотько-Тайфур, 2019). Саме від професійної підготовки вчителів, якості професійної діяльності значною мірою залежить успіх перетворень у всій системі освіти. Тому питанням модернізації педагогічної освіти надається особливе значення.

У сучасних реаліях вивчення педагогічного досвіду та досвіду реформування систем педагогічної освіти інших країн набуває особливого значення. Вивчення, аналіз, інтерпретація досвіду професійної підготовки вчителів закордоном дає змогу виявити її позитивні та негативні аспекти, що сприяє вдосконаленню української системи педагогічної освіти та дає змогу уникнути помилок, допущених іншими країнами.

Досвід німецької системи освіти становить безсумнівний інтерес не лише для країн Євросоюзу, які застосовують окремі елементи цієї системи (Базова, 2011: 57), а й для України. Основною особливістю освітньої системи Німеччини є її орієнтація на актуальні тенденції розвитку. Німецькі заклади освіти дуже чуйно та динамічно реагують на реальні виклики та практичні потреби суспільства у висококваліфікованих фахівцях в соціальній та економічній сфері (Blume, 2020: 880). Саме тому досвід німецької системи освіти становить безсумнівний інтерес не лише для країн Євросо-

юзу, які застосовують окремі елементи цієї системи, а й для України.

Водночас, інтерес до системи підготовки вчителів іноземної мови у Німеччині зумовлений низкою причин: Німеччина має багаті історичні традиції освіти, це дає їй змогу відігравати ключову роль у галузі світової науки та освіти протягом кількох століть; Німеччина – одна з найрозвиненіших та відкритих країн континенту, є одним із ініціаторів та активним учасником процесу створення європейського простору вищої освіти та має значний досвід щодо професійної підготовки вчителів у нових соціокультурних умовах.

Аналіз досліджень. Об'єктом пильної дослідницької уваги вітчизняної наукової спільноти є досвід Німеччини у реформуванні системи професійної освіти вчителів, зокрема й іноземних мов. З огляду на актуальність дослідження, в сучасній науковій літературі представлено доволі широкий спектр наукових пошуків щодо особливостей німецької педагогічної системи освіти, зокрема історії становлення та реформування німецької системи педагогічної освіти (К. Криворотько-Тайфур (2019; 2020)); психолого-педагогічної підготовки майбутніх учителів загальноосвітніх шкіл в університетах Федеративної Республіки Німеччина (Л. Дяченко (2016)); сучасних моделей неперервної професійної підготовки вчителя іноземної мови (В. Базова (2011), О. Каніболоцька та Р. Клопов (2023), Л. Мартинець (2015)); особливостей практичної підготовки майбутніх учителів у системі вищої освіти Німеччини (О. Сторонська (2018), Є. Спіцин та В. Черниш (2021)); специфіки підготовки вчителів до профільного навчання іноземної мови (М. Афонченко (2023)) та ін. Така кількість наукових доробок засвідчують вагому науково-практичну цінність німецького досвіду професійної підготовки учителів іноземних мов та доводять доцільність його подальшого вивчення з огляду на динамізм і масштаби трансформацій в цій сфері.

Метою статті є розгляд сучасної моделі професійної підготовки вчителів іноземних мов у

Німеччині кризь призму європейського, глобального та міжкультурного виміру.

Виклад основного матеріалу. Постійна конференція міністрів освіти та культури земель (Kultusministerkonferenz) вперше представила свої загальні нариси щодо європейського виміру в освітній системі в червні 1978 року у своїй Рекомендації «Європа в класі» ('Europa im Unterricht') (Криворотько-Тайфур, 2019), до якого востаннє вносилися зміни в жовтні 2020 року (Сторонська, 2018). Згідно зі зміненою версією, освіта повинна сприяти розвитку європейської компетентності, тобто на додаток до знань, пов'язаних з Європою, сприяти формуванню міжкультурної, творчої, а також багатомовної компетентностей у дітей та молоді і таким чином уможливити усвідомлення європейської ідентичності як доповнення до місцевої, регіональної та національної ідентичності (Дяченко, 2016; Спіцин, Черниш, 2021). Освіта, і передусім школа, також має сприяти формуванню усвідомлення європейської єдності та розвитку розуміння того факту, що європейські рішення є необхідними. З огляду на це, система освіти Німеччини має європейський, глобальний та міжкультурний вимір, а тому підготовка учителів іноземних мов набуває особливого значення, оскільки саме вчителі повинні розвинути у дітей інтерес до різноманітності мов і культур та їхнього прийняття.

Підсилюється актуальність підготовки учителів іноземних мов у Німеччині й тим, що велике значення в Німеччині традиційно надається викладанню іноземних мов, і в останні роки викладання іноземних мов стало як інтенсифікованим, так і диверсифікованим. В усіх землях викладання іноземної мови вже міцно інтегровано в навчальну програму початкової школи як обов'язковий предмет у 3–4 класах. Частково це відбувається у формі транскордонних регіональних проєктів для сприяння співпраці між школами. У професійно-технічних закладах освіти активізується викладання іноземних мов, зокрема, професійної термінології. Кількість учнів, які вивчають менш поширені іноземні мови (наприклад, італійську та іспанську), помітно зросла за останні роки. У грудні 2011 року Постійна конференція прийняла «Рекомендації щодо вдосконалення навичок іноземної мови» ('Empfehlungen zur Stärkung der Fremdsprachenkompetenz'). Доповідь постійної конференції «Іноземні мови в початковій школі – поточний стан і концепції 2013» ('Fremdsprachen in der Grundschule – Sachstand und Konzeptionen 2013') містить огляд сфер компетентності та очікувань щодо компетентностей у навчальних про-

грамах, і асортимент пропонованих мов, а також організаційні структури уроків іноземної мови в початкових школах різних земель (Мартинець, 2015).

Двомовні навчальні курси вперше були запроваджені в гімназії (Gymnasium), а тепер вони все частіше доступні в початкових, реальних школах (Grund-, Realschulen), типах шкіл, які пропонують кілька різних курсів освіти, а також у секторі професійної освіти та навчання. У всіх землях двомовна освіта пропонується у межах двомовних відділень та у вигляді двомовних предметних уроків, зокрема з предметів соціальних наук. В усіх землях двомовна освіта передбачає англійську та французьку мови.

У 2008 році Федеральне міністерство закордонних справ (Auswärtiges Amt) започаткувало ініціативу «Школи: партнери майбутнього» ('Schulen: Partner der Zukunft'). Ініціатива об'єднує понад 2000 шкіл у всьому світі, де німецька мова є особливо важливою. Партнери PASCH консультують адміністраторів шкіл, міністерства та школи щодо розробки уроків німецької мови. Відряджені експерти – вчителі іноземних мов від партнерів PASCH підтримують школи на місці та допомагають їм розширити викладання німецької мови. Особливо заохочується обмін між міжнародними та німецькими школами PASCH. Мета полягає в тому, щоб підвищити інтерес учнів до Німеччини та німецької мови в усьому світі, а також залучити вчителів, батьків, завучів та освітні органи до прихильності до німецької мови та її постійної інтеграції у відповідну національну систему освіти (Blume, 2020).

Німецька педагогічна освіта досить сильно відрізняється від української системи підготовки педагогічних кадрів. Важливо розуміти, що науки про освіту або педагогіка (Erziehungswissenschaft oder Pädagogik) у Німеччині – це не ті факультети, які готують шкільного вчителя чи викладача коледжу. Навчання на спеціальності Erziehungswissenschaft oder Pädagogik дає змогу працювати, наприклад, вихователем у дитячому садку або пройти додаткову підготовку та стати бізнес-педагогом чи тренером (Базова, 2011). Для того, щоб стати вчителем у гімназії чи коледжі, потрібно вступати на напрямок Lehramt.

Тривалість та зміст навчання за спеціальністю «Викладацька посада» (Lehramt) у Німеччині залежить від того, в якій школі (початковій, середній чи в гімназії) буде працювати майбутній учитель, а також від предметів, на яких хоче спеціалізуватися. Педагоги у німецьких школах, зазвичай, викладають кілька дисциплін, часом досить дале-

ких за змістом. Тому тут можна зустріти вчителя географії, фізкультури та німецької мови в одній особі. Студенти педагогічних факультетів повинні вже на ранніх етапах навчання визначитися не лише з вибором шкільного ступеня, а й з переліком профільних дисциплін, які вони будуть викладати. Різні ЗВО пропонують різні комбінації предметів.

Педагогічні заклади освіти, які здійснюють підготовку вчителів іноземних мов, різними способами прагнуть зміцнити міжнародний вимір і отримують підтримку в своїх зусиллях держави, земель та посередницьких організацій, зокрема Німецької служби академічних обмінів (Deutscher Akademischer Austauschdienst – DAAD) та Фонду Олександра фон Гумбольдта (Alexander von Humboldt-Stiftung), а також Конференції ректорів Німеччини (Hochschulrektorenkonferenz – HRK) (Bosse, 2012). Варто відзначити інтенсивні зусилля щодо розширення англomовних навчальних курсів, створення міжнародних навчальних курсів і навчальних курсів, що забезпечують подвійний або спільний диплом, встановлення міжнародних партнерських зв'язків у сфері освіти, формування навчальних курсів бакалавра з інтегрованими періодами за кордоном, створення міжнародних докторських програм Європейських альянсів вищих закладів освіти, а також працевлаштування іноземних запрошених лекторів і програми для оцифрування міжнародного співробітництва або для звернення до спеціальних цільових груп.

З метою сприяння академічному визнанню між європейськими закладами-партнерами вищої освіти, зокрема й педагогічної, в Європейському просторі вищої освіти (EHEA) та сприяння мобільності студентів у Німеччині запроваджено Європейську систему передачі кредитів (ECTS) (Каніболоцька, Клопов, 2023: 94). ECTS застосовується до всіх послідовних курсів навчання. У межах ключової дії 1 (мобільність осіб) у секторі закладів вищої освіти програми ЄС Erasmus+ обов'язковим є укладення угод про навчання, в яких програма навчання узгоджується між домашнім ЗВО, іноземним гостьовим ЗВО та студентами. Додаток до диплома сприяє кращому прийняттю за кордоном кваліфікацій і ступенів, які надаються ЗВО.

Європейська та міжнародна система підготовки вчителів, зокрема й іноземної мови, характеризуються тим, що базуються на концепції навчання, яка з самого початку має міжнародний вимір і передбачає один або кілька періодів навчання в іноземному ЗВО як обов'язковий елемент навчання (курсу) (Афонченко, 2023). Курс та іспити проводяться згідно з навчальним планом та

розкладом іспитів, узгоджених між установами-партнерами.

Заклади вищої освіти Німеччини, які здійснюють підготовку учителів іноземної мови, також беруть активну участь у програмі Erasmus Mundus Joint Master Degrees (EMJMD). Спільні магістерські ступені Erasmus Mundus – це міжнародні програми передового досвіду, які пропонуються спільно принаймні трьома європейськими ЗВО з трьох європейських країн, які ведуть до отримання кількох ступенів або спільного ступеня. Таким чином, німецькі ЗВО продовжують відігравати ключову роль у підвищенні міжнародної конкурентоздатності Німеччини у сфері вищої освіти. Програма DAAD «Програми навчання німецьких вищих навчальних закладів за кордоном», яка просувається з 2001 року, також сприяє цьому. Програма передбачає розробку навчальних планів за зразком німецьких програм у співпраці з місцевими партнерами (Каніболоцька, Клопов, 2023: 94). Ці пропозиції сприяють інтернаціоналізації німецьких ЗВО та інтересу іноземних громадян до навчання в Німеччині.

Система підготовки вчителів іноземної мови в Німеччині характеризується широкою мережею партнерств та співробітництв. Наприклад, у межах Erasmus+ цифрова мережа eTwinning дає змогу майбутнім та практикуючим учителям усіх предметів, типів шкіл і класів налагоджувати контакти зі школами-партнерами по всій Європі та реалізовувати навчальні проекти в мережі Інтернет. eTwinning пропонує захищене навчальне середовище з інструментами для реалізації медіапроектів (Meniailo, Shapran, Serhiichuk, Bahno, Kanibolotska, 2021). Завдяки співпраці з партнерськими класами в Європі учні можуть автентично вивчати іноземні мови через eTwinning і вдосконалювати свою медіакомпетентність. Наприкінці 2020 року з Німеччини зареєстровано близько 28 000 вчителів із 9 700 шкіл. Під час пандемії COVID-19 з весни 2020 року, коли багато шкіл змогли продовжити існуючі партнерства лише в цифровому вигляді, eTwinning отримав новий поштовх. Із запуском Європейської шкільної освітньої платформи у 2022 році платформа eTwinning була оновлена. Послуги, які пропонує eTwinning, зокрема для пошуку партнерів, розробки уроків і підготовки вчителів, доступні безпосередньо там.

Підготовка вчителів для всіх типів шкіл регулюється земельним законодавством. Відповідні законодавчі положення охоплюють закони та нормативні акти щодо підготовки вчителів, Studienordnungen (правила навчання) для курсів підготовки вчителів, Prüfungsordnungen (пра-

вила складання іспитів) для Erste Staatsprüfung (правила складання Першого державного іспиту) або для іспитів на бакалавра та магістра, Ausbildungsordnungen (правила навчання) для Vorbereitungsdienst (підготовча служба) та екзаменаційне положення до другого державного іспиту (Криворотько-Тайфур, 2020). Рамкові угоди Постійної конференції щодо шести типів педагогічних професій створюють передумови для взаємного визнання навчання та іспитів для різних педагогічних професій.

Відповідальність за підготовку вчителів належить Міністерствам освіти та культури та Міністерствам науки земель, які регулюють підготовку за допомогою правил навчання, правил підготовки та іспитів або відповідних законодавчих положень. Перший і Другий державний іспит проводять органи державного іспиту або комісії земель. У навчальних курсах бакалавра та магістра, які забезпечують кваліфікацію, необхідну для вступу на підготовчу службу, державна відповідальність за вимоги до змісту підготовки вчителів забезпечується шляхом залучення представника вищого органу освіти землі для шкільної системи в процедурі акредитації. Будь-яка акредитація окремих навчальних курсів вимагає схвалення цього представника. Процедура акредитації передбачає, зокрема, моніторинг дотримання предметних вимог у підготовці вчителів, дійсних для всіх земель, а також специфікацій земель щодо змісту та структури. Вимоги до окремих предметів, дійсні для всіх земель, охоплюють «Стандарти підготовки вчителів: освітні науки ('Standards für die Lehrerbildung: Bildungswissenschaften') та «Вимоги до змісту предметних досліджень і предметної дидактики в підготовці вчителів, які застосовуються до всіх федеральних земель ('Ländergemeinsame inhaltliche Anforderungen für die Fachwissenschaften und Fachdidaktiken in der Lehrerbildung').

Висновки. У сучасних умовах на глобальному рівні виникла потреба в абсолютно оновленій під-

готовці компетентних педагогічних кадрів, що відрізняються іншими цінностями, критичним та рефлексивним мисленням, з науковим світоглядом та творчим підходом до своєї професії. Німеччина є однією з провідних країн світу з розробки стратегій та тактики розвитку педагогічної освіти, щодо впровадження у педагогічну практику новітніх освітніх технологій та методик. Основними чинниками, що визначають особливості організації німецької системи підготовки педагогічних кадрів, є:

- розподіл компетентностей та повноважень між федерацією та землями в галузі вищої освіти та наукових досліджень;
- пріоритет федерації у законодавчій діяльності та федеральних земель у реалізації федеральних законів у галузі освіти;
- право на автономію ЗВО та університетів, на свободу досліджень, викладання та підготовки наукових кадрів, зокрема педагогічних;
- система підготовки педагогічних кадрів як вияв та об'єднання інтересів освіти, науки та бізнесу.

Таким чином, на основі здійсненого дослідження встановлено, що професія вчителя у Німеччині посідає законне місце у списку найпрестижніших спеціальностей. Певний вплив на вибір цієї професії здійснює профорієнтація в межах тісної кооперації школи та ЗВО, що проводиться у форматі семінарів, спільних проєктів та досліджень, а також обов'язкової практики в установах для дітей та молоді до початку навчання в університеті. Система вищої педагогічної освіти в Німеччині охоплює такі ключові напрями: запровадження двоступеневого навчання (система, що базується на двох освітніх рівнях: бакалавр та магістр); створення інтегрованих програм навчання та проведення наукових досліджень; контроль якості освіти (розвиток єдиних критеріїв оцінки якості викладання та навчання); забезпечення привабливості системи освіти за допомогою програм фондів, науково-дослідних товариств.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афонченко М. Особливості підготовки вчителів до профільного навчання іноземної мови в Україні та за кордоном. *Comparative Professional Pedagogy*. 2023. Vol. 13. P. 110–116.
2. Базова В. Проблема професійної підготовки викладачів іноземної мови в університетах Німеччини. *Витоки педагогічної майстерності*. 2011. № 8(2). С. 55–59.
3. Дяченко Л. Психолого-педагогічна підготовка майбутніх учителів загальноосвітніх шкіл в університетах Федеративної Республіки Німеччина: стан і реалії. Київ, ДКС, 2016. 84 с.
4. Каниболоцька О. А., Клопов Р. В. Сучасні моделі неперервної професійної підготовки вчителя іноземної мови в зарубіжних країнах. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2023. Вип. 89. С. 92–98.
5. Криворотько-Тайфур К. С. Вплив реформ у системі педагогічної освіти на підготовку вчителів іноземних мов Німеччини (друга половина ХХ ст.). *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2019. Вип. 185. С. 206–210.

6. Криворотко-Тайфур К. С. Зміст і форми теоретичної підготовки майбутніх учителів іноземних мов в університетах Німеччини на початку ХХІ століття. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2020. Вип. 186. С. 203–207.
7. Мартинець Л. А. Сучасні моделі освіти: навч.-метод. посіб. 2-е вид., доповн. та переробл. Донецьк : Освіта, 2015. 102 с.
8. Сторонська О. Практична підготовка майбутніх учителів у системі вищої освіти Німеччини. *Молодь і ринок*. 2018. № 2. С. 38–42.
9. Спіцин Є., Черниш В. Особливості практичної педагогічної підготовки майбутніх учителів іноземних мов у країнах Західної Європи. *Науково-методичний журнал «Іноземні мови»*. 2021. Вип. 3. С. 51–59.
10. Blume C. German teachers' digital habitus and their pandemic pedagogy. *Postdigital Science and Education*. 2020. Vol. 2 (3). P. 879–905.
11. Bosse D. Zur Situation der Lehrerbildung in Deutschland. Reform der Lehrerbildung in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Teil I: Analysen, Perspektiven und Forschung. Immenhausen bei Kassel: Prolog-Verl., 2012. S. 11–23.
12. Meniailo V., Shapran Y., Serhiichuk O., Bahno Y., Kanibolotska O. Innovative Training of Future Teachers of Higher Education Institutions in the Conditions of Distance Learning. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2021. Vol. 13(2). P. 288–303.

REFERENCES

1. Afonchenko, M. (2023). Osoblyvosti pidhotovky vchyteliv do profilnoho navchannia inozemnoi movy v Ukraini ta za kordonom [Peculiarities of teacher training for specialized foreign language teaching in Ukraine and abroad]. *Comparative Professional Pedagogy*, 13, 110–116 [in Ukrainian].
2. Bazova, V. (2011). Problema profesiinoi pidhotovky vykladachiv inozemnoi movy v universytetakh Nimechchyny [The problem of professional training of foreign language teachers in German universities]. *Vytoky pedahohichnoi maisternosti – The sources of pedagogical skills*, 8 (2), 55–59. [in Ukrainian].
3. Diachenko, L. (2016). *Psykholoho-pedahohichna pidhotovka maibutnikh uchyteliv zahalnoosvitnikh shkil v universytetakh Federatyvnoi Respubliki Nimechchyna: stan i realii [Psychological and pedagogical training of future teachers of secondary schools in the universities of the Federal Republic of Germany: state and realities]*. Kyiv, DKS, 84. [in Ukrainian].
4. Kanibolotska, O. A., & Klopov, R. V. (2023). Suchasni modeli neperervnoi profesiinoi pidhotovky vchytelia inozemnoi movy v zarubizhnykh krainakh [Modern models of continuous professional training of foreign language teachers in foreign countries]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh – Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools*, 89, 92–98. [in Ukrainian].
5. Kryvorotko-Taifur, K. S. (2019). Vplyv reform u systemi pedahohichnoi osvity na pidhotovku vchyteliv inozemnykh mov Nimechchyny (druga polovyna KhKh st.) [The influence of reforms in the pedagogical education system on the training of foreign language teachers in Germany (second half of the 20th century)]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky – Proceedings. Series: Pedagogical sciences*, 185, 206–210. [in Ukrainian].
6. Kryvorotko-Taifur, K. S. (2020). Zmist i formy teoretychnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv inozemnykh mov v universytetakh nimechchyny na pochatku KhKhI stolittia [Content and forms of theoretical training of future teachers of foreign languages in German universities at the beginning of the 21st century]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky – Proceedings. Series: Pedagogical sciences*, 186, 203–207. [in Ukrainian].
7. Martynets, L. A. (2015). *Suchasni modeli osvity: navch.-metod. posib. [Modern models of education: teaching method. manual]*. 2-e vyd., dopovn. ta pererobl. Donetsk: Osvita, 102.
8. Storonka, O. (2018). Praktychna pidhotovka maibutnikh uchyteliv u systemi vyshchoi osvity Nimechchyny [Practical training of future teachers in the system of higher education in Germany]. *Molod i rynek – Youth and the market*, 2, 38–42. [in Ukrainian].
9. Spitsyn, Ye., & Chernysh, V. (2021). Osoblyvosti praktychnoi pedahohichnoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv inozemnykh mov u krainakh Zakhidnoi Yevropy [Features of Practical Pedagogical Training of Future Foreign Language Teachers in Western Europe]. *Naukovo-metodychnyi zhurnal "Inozemni movy" – Scientific and methodical journal «Foreign Languages»* 3, 51–59. [in Ukrainian].
10. Blume, C. (2020). German teachers' digital habitus and their pandemic pedagogy. *Postdigital Science and Education*, 2 (3), 879–905.
11. Bosse, D. (2012). Zur Situation der Lehrerbildung in Deutschland. Reform der Lehrerbildung in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Teil I: Analysen, Perspektiven und Forschung. Immenhausen bei Kassel: Prolog-Verl., 11–23.
12. Meniailo, V., Shapran, Y., Serhiichuk, O., Bahno, Y., & Kanibolotska, O. (2021). Innovative Training of Future Teachers of Higher Education Institutions in the Conditions of Distance Learning. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 13 (2), 288–303.

УДК [376-056.264]-053.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-34>**Анна КУРЕНКОВА,***orcid.org/0000-0001-9131-933X**доктор філософії (PhD) зі спеціальної освіти 016,
старший викладач кафедри дошкільної і спеціальної освіти
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) ann.kurenkova.91@ukr.net***Юлія СІДЕНКО,***orcid.org/0000-0003-2749-5915**доктор філософії (PhD) зі спеціальної освіти 016,
старший викладач кафедри дошкільної і спеціальної освіти
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) yulia.pochkin@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ ПІКТОГРАМ ДЛЯ РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ІЗ ЗНМ

Стаття присвячена актуальній проблемі розвитку зв'язного мовлення у дітей старшого дошкільного віку із загальним недорозвиненням мовлення за допомогою методу піктограм. Автори розглядають теоретичні засади застосування піктограм у корекційній педагогіці, спираючись на дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців.

Особлива увага приділяється аналізу ефективності використання піктограм для формування дієслівного словника та розвитку зв'язного мовлення у дітей з загальним недорозвиненням мовлення. Автори детально описують методіку роботи з піктограмами, наводять приклади їх застосування та пропонують конкретні плани навчання дітей створенню простих та складних висловлювань за допомогою візуальних символів.

У статті представлено практичні рекомендації щодо вибору та застосування піктограм, враховуючи індивідуальні особливості дітей з загальним недорозвиненням мовлення. Автори наголошують на важливості системного підходу та поступовості у впровадженні методу, а також на необхідності співпраці з батьками для досягнення стійких результатів.

Дослідження підкреслює комплексний вплив методу піктограм на розвиток дитини з загальним недорозвиненням мовлення, зокрема на покращення когнітивних функцій, розширення словникового запасу, формування граматичних навичок та здатності до побудови зв'язних висловлювань. Автори аргументують, що використання піктограм дозволяє задіяти візуальний канал сприйняття інформації, що є особливо ефективним для дітей з мовленнєвими порушеннями.

Стаття містить теоретичне обґрунтування та практичні рекомендації щодо застосування методу піктограм, що робить її цінним ресурсом для логопедів, дефектологів, вихователів та батьків дітей з загальним недорозвиненням мовлення. Результати дослідження демонструють значний потенціал методу піктограм у подоланні комунікативних бар'єрів та сприянні всебічному мовленнєвому розвитку дітей старшого дошкільного віку із загальним недорозвиненням мовлення.

Ключові слова: мнемотехніка, піктограма, зв'язне мовлення, діти із загальним недорозвиненням мовлення, розвиток мовлення дітей дошкільного віку.

Anna KURIENKOVA,*orcid.org/0000-0001-9131-933X**Doctor of Philosophy (PhD) in Special Education 016,
Senior Lecturer at the Department of Preschool Special Education
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) ann.kurenkova.91@ukr.net***Yuliia SIDENKO,***orcid.org/0000-0003-2749-5915**Doctor of Philosophy (PhD) in Special Education 016,
Senior Lecturer at the Department of Preschool Special Education
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) ann.kurenkova.91@ukr.net*

THE USE OF PICTOGRAMS FOR DEVELOPING COHERENT SPEECH IN OLDER PRESCHOOL CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT

This article addresses the pressing issue of developing coherent speech in older preschool children with general speech underdevelopment using the pictogram method. The authors examine the theoretical foundations of applying pictograms in remedial pedagogy, drawing on research from both domestic and international scholars.

Special attention is given to analyzing the effectiveness of using pictograms to build verb vocabulary and develop coherent speech in children with general speech underdevelopment. The authors provide a detailed description of the methodology for working with pictograms, offer examples of their application, and propose specific plans for teaching children to create simple and complex utterances using visual symbols.

The article presents practical recommendations for selecting and applying pictograms, taking into account the individual characteristics of children with general speech underdevelopment. The authors emphasize the importance of a systematic approach and gradual implementation of the method, as well as the need for cooperation with parents to achieve lasting results.

The study highlights the comprehensive impact of the pictogram method on the development of children with general speech underdevelopment, particularly in improving cognitive functions, expanding vocabulary, developing grammatical skills, and enhancing the ability to construct coherent statements. The authors argue that the use of pictograms engages the visual channel of information perception, which is especially effective for children with speech disorders.

The article provides theoretical justification and practical recommendations for applying the pictogram method, making it a valuable resource for speech therapists, special education teachers, educators, and parents of children with general speech underdevelopment. The research results demonstrate the significant potential of the pictogram method in overcoming communication barriers and promoting comprehensive speech development in older preschool children with general speech underdevelopment.

Key words: mnemotechnics, pictogram, coherent speech, children with general speech underdevelopment.

Актуальність дослідження. Необхідність впровадження засобів альтернативної та підтримуючої невербальної комунікації, як елемента комунікативної системи, відзначали такі зарубіжні та вітчизняні науковці, як О. Гаврілов, С. Гайдукевич, Т. Горудко, І. Зозуля, І. Міненкова, Є. Прокоп'єва, М. Тонхойзер, А. Савицький та ін. Дослідженням впровадження піктограм в корекційно-розвитковий процес займалися: Л. Бутузова, Ю. Галецька, Н. Злобіна, Л. Котлова, О. Кривоногова, Г. Усатенко, М. Чайка та ін. Вчені вважають, що означена методика сприяє ефективному формуванню та розвитку зв'язного мовлення у дітей з особливими освітніми потребами.

Метою статті є визначення ефективності застосування методу піктограм для розвитку зв'язного мовлення у дітей старшого дошкільного віку із загальним недорозвиненням мовлення (ЗНМ).

Однією з основних проблем сучасної системи спеціальної дошкільної освіти є розробка нових та вдосконалення наявних методів формування мовлення дошкільнят із загальним недорозвиненням мовлення.

Оскільки мислення дошкільника характеризується предметною образністю та наочною конкретністю, то метод наочного моделювання є одним з найперспективніших. Наочне моделювання – це відтворення значущих властивостей об'єкта (дії), що вивчається, створення його образу (замісника) і робота з ним.

Наочне моделювання розкриває перед педагогом додаткові можливості реалізації корекційних

цілей. Саме наочне моделювання, будучи доступним для дошкільнят методом, стає інструментом визначення понять і відношень між ними. Дитина дошкільного віку, ще не вміючи писати, складати таблиці, робити помітки, спирається головним чином на вербальну пам'ять.

Залежно від віку, індивідуальних особливостей дитини, використовуються різні прийоми наочного моделювання: піктограми, замісники, мнемотаблиці. Наукові дослідження та практика підтверджують, що наочне моделювання, до складу якого входить метод «піктограм», дозволяє ефективно формувати мовлення у дошкільнят з ЗНМ.

Піктограма – знак, який відображає характерні, значущі, впізнавані риси об'єкта, предмета, явищ, на які він вказує, найчастіше у схематичному вигляді. Символи піктограм та ідеограм відносяться до знаків піктографічного коду. Вони являють собою символічне, реальне або абстрактне позначення предметів, дій і ознак предмета (Злобіна, 2020).

Починаючи з 1934 р. дослідження Г. Біренбаума поклато початок плідному застосуванню «піктограм» для вивчення мислення, цей аспект застосування методу отримав розвиток у роботах С. Рубінштейна, С. Лонгінової (Чепурний, 2020).

Піктограми отримали широке поширення в психології, дитячій психіатрії – прийоми логічного або опосередкованого запам'ятовування, запропоновані Л. Занковим, О. Леонт'євим.

Використанням піктограм для навчання дошкільнят грамоти займалися Н. Гавриш, К. Крутий, Т. Піроженко, Л. Шелестова та ін.

Для формування елементарних комунікативних умінь у дітей з загальним недорозвиненням мовлення піктограми використовували С. Конопляста, Ю. Рібцун, В. Тарасун, М. Шеремет та ін.

Досвід роботи Ю. Галецької, Н. Злобіної дозволив визначити напрямки використання методу «піктограм» як невербального засобу спілкування:

- альтернативний варіант тимчасового спілкування для підтримки у дитини мотивації та бажання спілкуватися;
- засіб постійного спілкування для дитини без перспективи вербальної комунікації;
- засіб, що полегшує розвиток спілкування, мовлення, когнітивних функцій;
- підготовчий етап до освоєння письма і читання дітьми з проблемами в розвитку (Галецька, 2018; Клименко, 2017).

Використання сюжетного матеріалу покращує розуміння і запам'ятовування матеріалу. Дошкільнята з ЗНМ зацікавлено розглядають книги із сюжетними картинками; намагаються переказати зміст, спираючись на них. Процес оволодіння зв'язним мовленням, основою якого є дієслово, проходить більш результативно з використанням методу наочного моделювання, одним з яких є метод «піктограм». Він дає можливість задіяти зоровий, руховий та асоціативну пам'ять для вирішення пізнавальних завдань і є ефективним засобом в розвитку мовлення дітей з ЗНМ, у тому числі й словника дієслівних предикатів (Бутузова, 2024).

За спостереженнями А. Клименко, несформованість дієслівного словника у дітей із загальним недорозвиненням мовлення визначає необхідність розробки найбільш ефективних засобів його формування. На даний час існує багато різних методик накопичення та збагачення дієслівного словника, однак засобів, розроблених для підвищення ефективності цієї роботи, недостатньо (Клименко, 2017).

Одним з таких засобів є піктограми, а вони, у свою чергу – універсальна кодова система, доступна дитині з мовленнєвими порушеннями. Відмінною рисою піктограм, які мають особливе значення при роботі з дітьми з мовленнєвою патологією, є те, що піктографічне письмо відтворює певні найпростіші одиниці сенсу; відображає елементарні бажання і потреби суб'єкта; предмети, явища, поняття, дії, значення яких можна передати за допомогою малюнків. Піктографічне письмо не відображає граматичних, фонетичних

та інших правил мови, тому легше сприймається і є доступним для розуміння дошкільнят (Злобіна, 2020).

Вчені О. Кривоногова, Г. Усатенко, М. Чайка виділяють суттєві характеристики відбору матеріалів візуальної підтримки процесу комунікації дітей із особливими освітніми потребами за допомогою піктограм. Обрані матеріали мають відповідати:

- особливостям сприйняття, мисленнєвої діяльності, процесів обробки і запам'ятовування інформації відповідно до виду ООП дитини;
 - мають урахувати розмаїття емоційних реакцій дитини на кольорове забарвлення, деталізацію та можливості самоідентифікації із зображеними героями;
 - толерантне ставлення до різних характеристик (раси, національності, гендеру, ваги, інвалідності тощо);
 - зображення мають бути відповідного розміру для використання дітьми з різними видами ООП;
 - можуть мати різний ступінь деталізації і схематизації, але мають відповідати головній меті використання і можливостям дітей з різними видами ООП (варто враховувати такі мисленнєві можливості: аналіз, синтез, узагальнення);
 - можливості сприйняття – обсяг;
 - можливості уваги – кількість об'єктів);
 - зображення можуть мати підпис друкованими літерами або бути без підпису, якщо дитина на нього відволікається;
 - картки мають виготовлятися з матеріалів, що не можуть завдати шкоди здоров'ю дитини (алергічні реакції, можливість відкушування шматочків, гострі кути тощо);
 - зображення мають чітко демонструвати конкретний предмет, об'єкт, суб'єкт, дію або характеристику. Кожне зображення має транслювати тільки одну ідею; зображення мають бути доволі контрастними щодо тла. Найчастіше використовується тло білого кольору, але допустимо використовувати й інші неясні приглушені тони нейтральних кольорів (блідо-зелений, блакитний, неясний жовтий, бежевий) (Чайка, 2021).
- Піктограма чітко визначає об'єкт або предмет, явище, має мінімальну деталізацію і для її опрацювання задіюються такі мисленнєві операції, як аналіз і синтез, що є базовими в процесі мислення. Проте піктограми зображуються настільки схематично, що рівень даних процесів мислення має бути доволі високим. Крім того, в піктограмах також часто застосовують символи, наприклад, знак оклику/запитання/стоп, що зна-

чно ускладнює розуміння такого зображення (Чайка, 2021).

За допомогою піктограм батькам дитини легше пояснити прості буденні речі. Особливо це важливо тоді, коли у дитини порушене розуміння зверненого мовлення. Часто ми не замислюємося над тим, що дитина потребує візуальної підтримки у простих ситуаціях, які іншими дітьми сприймаються як звичайна річ. Наприклад, що таке пори року, дні тижня, погода, сезонний одяг, чому іграшка зламалася і її неможливо полагодити, чому двері зачинені, що таке графік роботи закладів, товарно-грошові відносини, правила поведінки в закладах, чому не можна гризти предмети та ще безліч різних ситуацій. Нерозуміння того, як працює світ, призводить до нервового перевантаження дитини з розладами мовлення, а головне, може сформувати комплекси та відчуття непотрібності (Чайка, 2021).

Використання піктограм для формування дієслівного словника старших дошкільнят є однією з найефективніших методик. Піктограми є наочним, демонстраційним матеріалом, і кожному дієслову відповідає своє зображення, що відображає основну відмінну ознаку. Такий метод дозволяє дітям набагато швидше запам'ятовувати нові слова і застосовувати їх при побудові фрази та речення. Дошкільнята отримують можливість не лише чути свою та звернену мову, але й «бачити» її.

На думку Н. Пашкової, на основі синтагматичних відносин із словосполучень утворюються речення, а вони у свою чергу перетворюються на текст, який не існує поза знаковими системами, а отже, будь-яке текстове повідомлення можна виразити не лише словами, але й іншими знаками, наприклад знаками піктографічного коду,

використовуючи їх як допоміжний засіб при порушеннях комунікативної функції мовлення у дітей з ЗНМ (Пашкова, 2023).

На початкових етапах роботи необхідна схематична послідовність роботи, яка з часом автоматизується і переходить у розумовий план.

Ю. Галецької пропонує план роботи з формування дієслівного словника з використанням піктограм:

- знайомство з дієсловом та його піктограмою. Слово пропонується у формі інфінітиву, для можливості словотворення нових форм і роботи над лексико-семантичними полями;
- формування лексичної системності (підбір значень слова) і семантичного ядра (вибір синонімічного ряду та антонімів);
- вдосконалення навичок словотворення дієслів за допомогою піктограм (утворення дієслів доконаного та недоконаного виду і слів з найбільш продуктивними префіксами) (Галецька, 2018).

У свою чергу, Н. Злобіна у своїх працях представляє план навчання дітей з загальним недорозвиненням мовлення, що відрізняється від вищевикладеного. Все навчання за її схемою умовно поділено на два етапи: підготовчий і основний, характеристика яких подано у таблиці 1.

Підсумком роботи за таким планом є самостійне, без опори на схему, пояснення значень слова, підбір синонімів та антонімів, утворення доконаного та недоконаного виду дієслів з найбільш продуктивними префіксами.

Таким чином, оволодіння прийомами роботи з піктограмами розширює можливості корекційно-освітнього процесу. Використання наочності в методі піктограм дозволяє задіяти найбільш ефективний для сприйняття інформації аналізатор.

Таблиця 1

Методика навчання дошкільників створенню простих та складних висловлювань

Етапи		Підготовчий етап	Основний етап
Зміст	Мета		
		Закріплення навичок розуміння та використання одно- та двослівних конструкцій	Формування розуміння та адекватного використання предикативних лексем у багатослівному висловлюванні
Комплекси	I	Знайомство з піктографічним кодом на прикладі односкладного висловлювання	Оволодіння парадигматичними і синтагматичними зв'язками у структурі багатослівного висловлювання
	II	Вивчення парадигматичних і синтагматичних зв'язків у структурі двослівного висловлювання	Засвоєння дериваційних відношень і граматичних категорій (рід, число, відмінок) у структурі багатослівного висловлювання
	III	Засвоєння граматичних категорій (рід, число, відмінок) у структурі двослівного висловлювання	Включення висловлювань різної структури в діалог
	IV	Включення двослівних конструкцій у діалогічне мовлення	Включення висловлювань різної структури в зв'язне монологічне мовлення

У дітей з ЗНМ – зорова система приймає до 90% всієї сенсорної інформації, що надходить ззовні.

Основними проблемами дітей з ЗНМ є: зниження здатності запам'ятовувати слова та їх значення, відсутність вміння чітко і послідовно викладати свої думки, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки. Порушення уваги, утруднення оволодіння аналізом, порівнянням і узагальненням, недорозвинення логічного мислення призводять до труднощів виконання завдань на основі вербальної інструкції.

Застосування методу піктограм дає можливість дітям спиратися не лише на слухове, але й на зорове сприйняття, що полегшує і прискорює процес запам'ятовування та засвоєння матеріалу. Даний метод оригінальний в оформленні та цікавий у роботі з дошкільнятами, а це, у свою чергу, дозволяє уникнути швидкої втомлюваності і втрати інтересу дітей.

Метод піктограм дозволяє не лише розширити словниковий запас дошкільнят, але й сформувати, систематизувати дієслівний лексикон, необхідний для грамотного побудови фрази та речення. Для розвитку зв'язного мовлення у дітей із загальним недорозвиненням мовлення можна застосовувати серії піктограм, що утворюють сюжетну картину. Це може бути проста історія з кількох дій: приготування їжі, похід до магазину, день у дитячому садочку чи на дитячому майданчику (рис. 1).

Представлений сюжет тісно пов'язаний із повсякденним життям дітей старшого дошкільного віку із ЗНМ, тому дані піктограми сприятимуть кращому запам'ятовуванню та складанню простих речень (підмет і присудок). Наприклад, дівчинка біжить; діти гойдаються. Коли дитина старшого дошкільного віку опанувала умови складання та розуміє алгоритм складання простих речень вчитель-логопед пропонує розширити словниковий запас шляхом утворення складних речень. Наприклад, дівчинка спускається з гірки; дівчинка біжить з кулькою; діти гойдаються на гойдалці (підмет, присудок, займенник чи прийменник та ін.). Вчитель-логопед задає питання у певній послідовності: «Хто це?» – «Що робить?» – «Де? На чому?». Наприклад, на рис. 1. Зображено дитячий майданчик та визначено три основних зображення, з котрих дитини може визначити основні слова (дівчинка, спускатися, гірка) та скласти речення: «Дівчинка спускається з гірки»

Вчитель-логопед у логопедично-корекційній роботі з дітьми старшого дошкільного віку із ЗНМ може спиратися будувати речення за алгоритмом:

- визначення суб'єкта: діти;
- визначення дії: граються;



Рис. 1. Піктограми за темою «Дитячий майданчик»

- визначення місця: дитячий майданчик;
- додавання: додаткових деталей;
- погода: сонячний день;
- настрій: весело;
- дії: гойдаються на гойдалках, спускаються з гірки.

Приклад речення: «Сьогодні сонячний день, діти весело граються на дитячому майданчику, гойдаються на гойдалках і спускаються з гірки». Отже, процес створення речення включає визначення основних елементів, підбір відповідних деталей та їх комбінацію у зв'язну структуру.

Ефективність застосування методу піктограм для розвитку зв'язного мовлення у дітей старшого дошкільного віку із ЗНМ полягає:

- у виборі піктограм, який повинен відповідати інтересам і рівню розвитку кожної дитини із ЗНМ старшого дошкільного віку;
- у поступовості застосування: починати слід з простих завдань, поступово ускладнюючи їх;
- у регулярності занять: піктограми слід використовувати систематично для досягнення стійких результатів;
- у співпраці з батьками: важливо залучати батьків до процесу навчання, пояснювати їм значення піктограм і методи їх використання вдома.

Отже, піктограма – метод, що забезпечує комплексний підхід до розвитку зв'язного мовлення дітей старшого дошкільного віку, з урахуванням індивідуальних особливостей кожної дитини із ЗНМ.

Висновок. Таким чином, можемо стверджувати, що застосування піктограм для розвитку зв'язного мовлення у дітей із загальним недороз-

виненням мовлення (ЗНМ) демонструє значну ефективність та позитивний вплив на процес комунікативного розвитку. Піктограми, як візуальні символи, надають дітям додаткову підтримку у розумінні та формулюванні висловлювань, сприяють поліпшенню когнітивних і мовленнєвих навичок, а також знижують рівень комунікативних бар'єрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бутузова Л. П. Використання методів мнемотехніки у роботі з дошкільниками із загальним недорозвитком мовлення. *Актуальні питання розвитку особистості: сучасність, інновації, перспективи* : збірник наук. пр. за матеріалами II Міжнар. науковпракт. конф., м. Житомир, 4 квіт. 2024 р. Житомир, 2024. С. 352–356.

2. Галецька Ю. В. Дослідження лексичної сторони мовлення з використанням піктограм у дошкільників з порушеннями розумового розвитку. *Актуальні питання корекційної освіти (педагогічні науки)*: збірник наукових праць: вип. 11. Кам'янець-Подільський: ПП. «Медобори-2006», 2018. С. 48–57.

3. Зиганов М., Козаренко В. Мнемотехніка. Запам'ятовування на основі візуального мислення. Київ : Школа раціонального читання, 2001. 304 с.

4. Злобіна Н.М. Використання піктограм, як засобу комунікації дітей із синдромом Дауна. *Актуальні питання корекційної та інклюзивної освіти*. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2020. С. 126–132.

5. Клименко А. І. Використання прийомів мнемотехніки у роботі вчителя-логопеда дошкільного навчального закладу. *Таврійський вісник освіти*. 2017. № 2(58). С. 130–135.

6. Куренкова А. В. Інноваційні технології мовленнєвого розвитку дітей з ЗНМ в роботі вчителя-логопеда. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62. Том 2. С. 248–254.

7. Пашкова Н., Бутенко В. Використання засобів мнемотехніки для формування мовленнєвої компетентності дітей старшого дошкільного віку. Збірник наукових статей студентів, магістрантів та молодих науковців «Дошкільна і початкова освіта: реалії та перспективи», 2023. С. 264–269.

8. Чайка М. С., Усатенко Г. В., Кривоногова О. В. Теорія та практика використання альтернативної комунікації для осіб з особливими освітніми потребами : навчально-методичний посібник. Київ : ФОП Усатенко Г. В., 2021. 80 с.

9. Чепурний Г. А. Освітня мнемотехніка: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Мандрівець, 2020. 152 с.

REFERENCES

1. Butuzova L. P. (2024). Vykorystannia metodiv mnemotekhniky u roboti z doshkilnykamy iz zahalnym nedorozvytkom movlennia [The use of mnemonic methods in work with preschoolers with generalised underdevelopment of speech]. Aktualni pytannia rozvytku osobystosti: suchasnist, innovatsii, perspektyvy : zbirnyk nauk. pr. za materialamy II Mizhnar. naukovoprakt. konf., m. Zhytomyr, 4 kvit. 2024 r. Zhytomyr. S. 352–356. [in Ukrainian].

2. Haletska Yu. V. (2018). Doslidzhennia leksychnoi storony movlennia z vykorystanniam piktoqram u doshkilnykiv z porushenniamy rozumovoho rozvytku [Study of the lexical side of speech with the use of pictograms in preschoolers with mental development disorders]. Aktualni pytannia korektsiinoi osvity (pedagogichni nauky): zbirnyk naukovykh prats: vyp. 11. Kamianets-Podilskyi: PP. «Medobory-2006». S. 48–57. [in Ukrainian].

3. Zyhanov M., Kozarenko V. (2001). Mnemotekhnika. Zapamiatovuvannia na osnovi vizualnoho myslennia [Mnemonics. Memorisation on the basis of visual thinking]. Kyiv : Shkola ratsionalnoho chytannia. 304 s. [in Ukrainian].

4. Zlobina N.M. (2020). Vykorystannia piktoqram, yak zasobu komunikatsii ditei iz syndromom Dauna [Using pictograms as a means of communication for children with Down syndrome]. Aktualni pytannia korektsiinoi ta inkliuzyvnoi osvity. Kharkiv : KhNPU im. H. S. Skovorody. S. 126–132. [in Ukrainian].

5. Klymenko A. I. (2017). Vykorystannia pryiomiv mnemotekhniky u roboti vchytelia-lohopeda doshkilnoho navchalnoho zakladu [The use of mnemonic techniques in the work of a speech and language therapist in a preschool educational institution.]. Tavriiskyi visnyk osvity. № 2(58). S. 130–135. [in Ukrainian].

6. Kurienkova A. V. (2023). Innovatsiini tekhnolohii movlennievoho rozvytku ditei z ZNM v roboti vchytelia-lohopeda [Innovative technologies of speech development of children with SEN in the work of a speech therapist].. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 62. Tom 2. S. 248–254. [in Ukrainian].

7. Pashkova N., Butenko V. (2023) Vykorystannia zasobiv mnemotekhniky dlia formuvannia movlennievoi kompetentnosti ditei starshoho doshkilnoho viku [The use of mnemonics for the formation of speech competence of children of senior preschool age]. Zbirnyk naukovykh statei studentiv, mahistrantiv ta molodykh naukovtsiv «Doshkilna i pochatkova osvita: realii ta perspektyvy». S. 264–269. [in Ukrainian].

8. Chaika M. S., Usatenko H. V., Kryvonohova O. V. (2021). Teoriia ta praktyka vykorystannia alternatyvnoi komunikatsii dlia osib z osoblyvymy osvitnimy potrebamy [Theory and practice of using alternative communication for people with special educational needs] : navchalno-metodychnyi posibnyk. Kyiv : FOP Usatenko H. V. 80 s. [in Ukrainian].

9. Chepurnyi H. A. (2020) Osvitnia mnemotekhnika [Educational mnemonics]: navchalno-metodychnyi posibnyk. Ternopil: Mandrivets. 152 s. [in Ukrainian].

УДК 37.08-376.37-373.2-502/504
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-35>

Галина ЛУКАЧОВИЧ,
orcid.org/0000-0001-7960-2319
аспірантка кафедри спеціальної та інклюзивної освіти
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) halynalukachovych@gmail.com

ЕКОЛОГІЧНА ОБІЗНАНІСТЬ СПЕЦІАЛІСТІВ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ ПРИРОДНИЧО-ЕКОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ У СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ З ЗАГАЛЬНИМ НЕДОРОЗВИНЕННЯМ МОВЛЕННЯ

Опанування природничо-екологічної лексики є необхідною умовою становлення екологічної грамотності дошкільників. Семантична складність цієї лексики включно з термінами та чисельними поняттями, робить її важкою для засвоєння дітьми з загальним недорозвиненням мовлення, яким властиві порушення у засвоєнні та використанні лексико-семантичної структури мови. Формування природничо-екологічної лексики у старших дошкільників зазначеної нозології потребує як методичної грамотності фахівців щодо корекційно-розвиткових прийомів, так і належного рівня їх природничо-екологічної освіченості, яка стане передумовою формування природничо-екологічної лексики у вихованців.

Метою дослідження було визначення рівнів екологічної обізнаності спеціалістів дошкільних закладів, які працюють зі старшими дошкільниками з загальним недорозвиненням мовлення. Для реалізації мети використано Тест екологічної обізнаності (К. Aletari), що складається з 19 питань екологічного змісту для виявлення рівня сформованості екологічних знань респондентів; виділено три рівні (низький, середній, високий) сформованості екологічної обізнаності спеціалістів закладів дошкільної освіти та розроблено критерії для їх визначення. У дослідженні взяли участь 46 спеціалістів, які працюють з дошкільниками із загальним недорозвиненням мовлення (вихователі, вчителі-логопеди, психологи, музичні і фізичні керівники). За результатами дослідження виявлено нерівномірний рівень екологічної обізнаності в експериментальній вибірці: 50% респондентів з високим рівнем, 30% – з середнім 20% – з низьким. Спостережено в цілому достатні знання спеціалістів з більшості екологічних проблем, а саме: причини і наслідки виснаження Озону, вплив радіації на здоров'я, класифікація відходів; причини забруднення води і зникнення видів.

Виявлено недостатню обізнаність з окремими питаннями екології та захисту довкілля, зокрема про класифікацію джерел енергії, небезпечні гази, характеристики і поводження з твердими побутовими відходами. Вважаємо, що спеціалісти з високим рівнем екологічної обізнаності більш здатні до передачі відповідних знань вихованцям та володіють готовністю до ефективного формування природничо-екологічної лексики у дітей із загальним недорозвиненням мовлення; спеціалісти зі середнім та низьким рівнями – потребують додаткової роз'яснювально-просвітницької роботи, що дасть змогу підвищити їхню екологічну грамотність і, тим самим, актуалізувати спеціальну лексику природничо-екологічного змісту задля її подальшого використання у навчально-корекційній роботі з дошкільниками з загальним недорозвиненням мовлення

Ключові слова: екологічні знання, рівень, спеціалісти, дошкільники, загальне недорозвинення мовлення, природничо-екологічна лексика.

Halyna LUKACHOVYCH,
orcid.org/0000-0001-7960-2319
Graduate student at the Department of Special and Inclusive Education
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University
(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) halynalukachovych@gmail.com

ECOLOGICAL AWARENESS OF SPECIALISTS AS A PREREQUISITE FOR THE FORMATION OF NATURAL AND ECOLOGICAL VOCABULARY IN OLDER PRESCHOOLERS WITH GENERAL UNDERDEVELOPMENT OF SPEECH

Mastering the natural and ecological vocabulary is a necessary condition for the development of environmental literacy of preschoolers. The semantic complexity of this vocabulary, including terms and numerical concepts, makes it difficult for children with general underdevelopment of speech, who are characterized by disorders in learning and using the lexical-semantic structure of the language, to learn it. The formation of natural and ecological vocabulary in older preschoolers of the specified nosology requires both the methodical literacy of specialists regarding corrective

and developmental techniques, and the appropriate level of their natural and ecological education, which will become a prerequisite for the formation of natural and ecological vocabulary in pupils.

The purpose of the study was to determine the levels of environmental awareness of preschool specialists who work with older preschoolers with general underdevelopment of speech. To achieve the goal, the authors used the Environmental Awareness Test (K. Alemari), consisting of 19 questions of environmental content to identify the level of respondents' ecological knowledge; researchers identified three levels (low, medium, high) of the formation of environmental awareness of preschool education specialists and developed criteria for their determination. 46 specialists who work with older preschoolers with general underdevelopment of speech (educators, speech therapists, psychologists, musical and physical director) took part in the study. According to the results of the study, the authors found an uneven level of environmental awareness in the experimental sample: 50% of respondents with a high level, 30% with an average level, 20% with a low level. Researchers observe that specialists generally have sufficient knowledge of most environmental problems, namely: the causes and consequences of ozone depletion, the impact of radiation on health, waste classification; causes of water pollution and extinction of species.

The authors revealed insufficient awareness of certain issues of ecology and environmental protection, in particular about the classification of energy sources, dangerous gases, characteristics and handling of solid household waste. Researchers believe that specialists with a high level of environmental awareness are more capable of imparting relevant knowledge to pupils and are ready to effectively form natural and ecological vocabulary in children with general underdevelopment of speech; specialists with medium and low levels – need additional explanatory and educational work, which will make it possible to increase their environmental literacy and, thereby, update the special vocabulary of natural and ecological content for its further use in educational and corrective work with preschoolers with general underdevelopment of speech.

Key words: environmental knowledge, level, specialists, preschoolers, general underdevelopment of speech, natural and ecological vocabulary.

Постановка проблеми. Сучасна кризова екологічна ситуація в світі і в Україні зокрема, вимагає зміни споживацького ставлення до природи та диктує потребу формування екологічно компетентної особистості. Усвідомлення цієї потреби знайшло відображення в ідеї освіти для сталого (збалансованого та гармонійного) розвитку. Окремі аспекти формування екологічної компетентності населення визначені у міжнародних документах, ратифікованих Україною (міжнародний звіт «Ріо+5», «Ріо+20», «Керівництво з підготовки національних доповідей про виконання країнами «Порядку денного на 21 сторіччя» та ін.); концепціях екологічної освіти (2001) та національно-патріотичного виховання (2019); Законах України «Про освіту» (2017), «Про дошкільну освіту» (2001; 2024); Базовому компоненті дошкільної освіти (2021); програмах («Українське дошкілля» (2017), «Я у світі» (2019), «Освіта і піклування» 2021 та ін.) та методичних рекомендаціях для ЗДО (Н. Лисенко «Практична екологія для дітей» 1999; З. Плохій «Виховання екологічної культури дошкільників» 2002; О. Сімон, М. Пасяда, І. Корф «Ми всі природи рідної частинки» 2009, Беленька Г.В., Науменко Т.С., Половіна О.В «Дошкільнятам про світ природи» 2013; Гавриш Н., Саприкіна О., Пометун О. «Дошкільнятам – освіта для сталого розвитку: навч.-метод. посіб. для дошкільних навч. закладів» 2014; Н. Джура та ін. «Формування природничо-екологічної компетентності дітей дошкільного віку. Навчально-методичний посібник для організації роботи з екологічного виховання в закладах

дошкільної освіти» 2022 та ін.) та інших документах (щорічні листи, накази МОН).

Загальновідомо, що базові якості особистості формуються в дошкільному віці, однією з яких є екологічно-доцільна поведінка. Її формування ґрунтується, з одного боку, на сприйнятті і наслідуванні відповідної поведінки дорослих, а з іншого – залежить від здатності дитини сприймати і розуміти пояснення необхідності такої поведінки. Відповідно, постає проблема засвоєння лексики природничо-екологічного змісту та проникнення у її семантику

Зважаючи на зазначене, актуалізується високий рівень екологічної обізнаності спеціалістів дошкільних закладів у контексті виховної та корекційно-розвиткової роботи з дошкільниками з загальним недорозвиненням мовлення (далі ЗНМ), яким притаманні труднощі у засвоєнні й використанні лексики та особливості перебігу пізнавальних процесів (праці Л. Андрусишиної, І. Брушневської, І. Марченко, О. Мілевської, Ю. Рібцун, О. Ревуцької, Н. Січкачук, Є. Собонович, В. Тарасун, О. Ткач, Л. Трофименко та ін.). Зокрема, порушення формування лексики в дітей з ЗНМ проявляються в обмеженості словникового запасу, різкій розбіжності обсягу активного й пасивного словника, численних вербальних парафазіях, недостатньому засвоєнні змістовної структури слова (лексичної семантики), звуження смислової структури слова та семантичних полів слів (Ткач, 2019; 24), несформованості різних типів його значень, що призводить до помилок і неточності вживання слів (Мілевська, Холод, 2013; 56).

Аналіз досліджень. Екологічна освіта та виховання має на меті сформувати екологічно грамотну особистість, яка володіє екологічними знаннями, вміннями, навичками, стилем мислення, досвідом, ціннісними орієнтаціями, яка відбиває усвідомлене розуміння безальтернативності біосферосумісності людини та особистої причетності до екологічних проблем, втілюється у професійній і побутовій діяльності та здатності активно й ефективно діяти у проблемних ситуаціях, виявляється у персональній відповідальності за стан навколишнього середовища, якість життя, тобто екологічною компетентністю (Маленко, Поздній, Кабак, 2023; 133).

Вивченням екологічної обізнаності населення з позиції підготовки конкретних спеціалістів в структурі екологічної та еколого-педагогічної компетентності особистості займалися Т. Бабюк, Н. Лисенко, Я. Логвінова, Л. Лук'янова, Я. Маленко, Н. Олійник, Н. Пустовіт, Л. Руденко, І. Сяська, Л. Титаренко та ін.

С. Іванчук (2021) досліджувала готовність майбутніх вихователів до формування екологічно доцільної поведінки у дітей дошкільного віку та зазначала, що вона є одним з як результатів їх фахової підготовки; Н. Лисенко (1996) – формування еколого-педагогічної культури вихователя дошкільного закладу в системі вищої педагогічної освіти України; Н. Миськова (2018) – підготовку майбутніх вихователів до формування у старших дошкільників навичок, орієнтованих на сталий розвиток.

Зарубіжні вчені (К. Karatekin, В. Aksoy) розглядали екологічну грамотність як активні зусилля особи щодо навколишнього середовища та екологічних проблем, відповідне ставлення до навколишнього середовища та екологічних проблем, уміння та мотивація працювати над вирішенням екологічних проблем, намагаючись забезпечити якість життя та екологічну рівновагу. Дослідники визначили екологічну грамотність у майбутніх вчителів (Goldman, Yavetz, Pe'er, 2006; 3), вихователів (Ö. Erbasan, M. Erkol, 2019; 311), студентів (К. Alemari, G. Teksoz, E. Sahin, С. Tekkaya-Oztekin) та виокремили в її структурі чотири компоненти (знання, навички, афективна сфера (ставлення) та поведінка) і три рівні (номінальний, функціональний та операційний) (К. Karatekin, В. Aksoy). Для вивчення екологічної обізнаності дослідники використовують стандартизовані та адаптовані опитування, шкали, тести, які оцінюють певні екологічні знання.

Мета статті: визначити рівень екологічної обізнаності спеціалістів, які працюють з дошкільни-

ками з загальним недорозвиненням мовлення як передумову формування у дітей природничо-екологічної лексики.

Виклад основного матеріалу. Засвоєння дошкільниками природничо-екологічної лексики – важлива умова набуття ними природничо-екологічної компетентності. Без спеціального навчання діти з ЗНМ не оволодівають зазначеною лексикою, що негативно позначиться на когнітивній складовій зазначеної компетентності. Логічно, що спеціалісти, які працюють з цими дітьми, повинні відзначатися високою екологічною культурою, що передбачає володіння природничо-екологічним словником та потребує глибоких знань в сфері природи, екології та сталого розвитку, вимагає гуманного ставлення до навколишнього середовища та виявляється у природодоцільній поведінці.

Визначення рівня екологічної обізнаності спеціалістів, які працюють з дітьми з ЗНМ, проходило за допомогою адаптованого Тесту екологічної обізнаності (Environmental information test (К. Alemari, 2016; 99) (у перекладі з англ., зі збереженням змісту та адаптацією системи оцінювання). Тест містить 19 питань про екологічні проблеми; правильна відповідь оцінювалася як 1 бал, неправильна – 0 балів. Тест спрямований на виявлення рівня сформованості екологічних знань щодо *класифікації небезпечних відходів, поводження з сміттям, сміттєзвалищ, часу розпаду відходів, сортування сміття, переробки відходів; обізнаності щодо Озону, Радону, шуму і його характеристик, забруднення довкілля, радіації, ядерної енергетики; споживання ресурсів, підземних вод, водних ресурсів, вимирання видів, зникнення видів та виснаження ресурсів; відновлювальних джерел енергії, аварії на ЧАЕС.*

Максимальна кількість балів за тест – 19. За критерієм кількісного оцінювання визначено такі рівні екологічної обізнаності спеціалістів: високий рівень – 15–19 балів, середній – 11–14 балів, низький – 0–10 балів.

Низький рівень (0–10 б.) характеризується несформованими чи помилковими знаннями у сфері екологічних проблем: труднощами при класифікації та визначенні небезпечності відходів, поверхневими знаннями щодо поводження з ними і несформованим розумінням способів зменшення кількості сміття; необізнаністю щодо причин і наслідків виснаження Озону, джерел і характеристик шуму, переваг і загроз ядерної енергетики, джерел радіації та її впливу на здоров'я, класифікації видів енергії, причин забруднення води і зникнення видів.

Середній рівень (11–14 б.) характеризується сформованими знаннями у сфері екологічних проблем, але з деякими неточностями. Респонденти правильно класифікують та визначають небезпечність відходів, але не знають час розпаду сміття і мають труднощі з розумінням способів зменшення його кількості; орієнтуються щодо причин, але не визначають наслідків виснаження Озону, вірно визначають джерела і характеристики шуму, знають загрози ядерної енергетики, але не обізнані в перевагах; знають про вплив радіації на здоров'я, але їм невідомі природні джерела радіації, не вірно класифікують види енергії; мають труднощі з визначенням причин забруднення води і зникнення видів.

Високий рівень (15–19 б.) характеризується сформованими знаннями в сфері екологічних проблем. Респонденти вірно класифікують та визначають небезпечність відходів, обізнані про поводження з ними і знають способи зменшення кількості сміття; орієнтуються в причинах і наслідках виснаження Озону, джерелах і характеристиках шуму, знають переваги та загрози ядерної енергетики, про джерела радіації та її вплив на здоров'я, правильно класифікують види енергії; обізнані в причинах забруднення води і зникнення видів.

У дослідженні взяли участь 46 фахівців, які працюють з дітьми старшого дошкільного віку з ЗНМ (з них: 20 вихователів (44%), 15 вчителів-логопедів (33%), 5 психологів (11%), по 3 музичних і фізичних керівників (по 6%). Дослідження проводилося на базах закладів

Львівської, Івано-Франківської, Житомирської областей.

За результатами тесту на визначення рівня екологічної обізнаності було виявлено 50% респондентів з *високим*, 30% респондентів – з *середнім* і 20% респондентів з *низьким* рівнями екологічної обізнаності (табл. 1).

Таблиця 1

Рівні екологічної обізнаності у спеціалістів

Рівень	Оцінка, бали	Кількість респондентів, у %
низький	0-10	20
середній	11-14	30
високий	15-19	50

Мінімальна кількість балів, яку набрали респонденти за Тест екологічної обізнаності становить 8 балів, максимальна – 16; середня – 13 (рис. 1).

Аналіз відповідей на запитання до тесту показав, що поряд з достатніми в цілому знаннями щодо екологічних проблем частина респондентів демонструють низьку обізнаність з питань екології та захисту довкілля.

Зокрема, 2,17% (рис. 2) респондентів (з низьким рівнем) вказали, що батарейка не входить до класу небезпечних відходів (правильна відповідь – зіпсована їжа):

– 4,35% респондентів (з низьким рівнем) невірно вважають, що *Озон* у верхніх шарах атмосфери захищає від *вуглекислого газу* (правильна відповідь – *від ультрафіолетових променів*);



Рис. 1. Розподіл результатів за Тестом екологічної обізнаності, у балах

– 15,22% респондентів (з низьким та середнім рівнями) не вбачають екологічної проблеми у дії хлорфторвуглецевих газів, не усвідомлюють того, що вони виснажують озоновий шар атмосфери та хибно зазначають, що ці гази викликають утворення кислотних дощів;

– знання про походження будівельного шуму (від промислових транспортних засобів і машин) виявили більшість досліджуваних спеціалістів (93,48% осіб); решта респондентів з низьким та середніми рівнями (6,52% осіб) помилялися у відповідях, вказували на пральні машини і на шум від сантехніки, що, як відомо, відноситься до побутових шумів;

– про те, що саме потічки є найбільш чутливим до забруднення серед інших водойм, знали 63,04% респондентів; інші учасники тестування (36,96% осіб) вказали неправильні варіанти – річки, струмки та озера;

– 4,35% респондентів (з низьким рівнем) помилково визначили Герц одиницею вимірювання шуму, проте більшість опитаних (95,65%) вказали правильну відповідь (Децибел);

– правильно обрати твердження, яке не відповідає дійсності щодо населення світу, змогли 73,91% респондентів; вони обрали такий варіант: «більшість населення світу проживає в розвинених країнах». Інші досліджувані (26,09%) помилилися у визначенні невідповідності, обравши твердження «збільшення населення призводить

до зникнення багатьох видів рослин і тварин» (13,05% респондентів з низьким, 6,52% з середнім і 2,18% високим рівнями екологічної обізнаності); «найбільший приріст населення спостерігається в країнах, що розвиваються, наприклад у Південній Америці, Африці» і «Україна має низькі темпи зростання населення» (по 2,17% респондентів з низьким та високим рівнями екологічної обізнаності);

– 21,74% респондентів дали неправильні відповіді на запитання про чинники забруднення підземних вод: 2,18% респондентів (з низьким рівнем) вважають, що «органічне землеробство» забруднює підземні води; 6,52% респондентів з низьким і 2,17% з середнім рівнем екологічної обізнаності – «очисні споруди»; 4,35% респондентів з низьким і 6,52% з середнім рівнями екологічної обізнаності – «водосховища муніципалітетів». Позитивним є те, що значна кількість респондентів (78,26% осіб) усвідомлюють шкоду для підземних вод від використання сільськогосподарських добрив;

– питання про причину швидкості вимирання живих видів в сучасному світі виявилось, на нашу думку, складним для респондентів, оскільки усі запропоновані відповіді могли видаватися ймовірними; аналізуючи результати, ми виявили, що більше половини респондентів (63,04%) обрали правильний варіант відповіді – знищення людиною середовища існування живих видів; решта

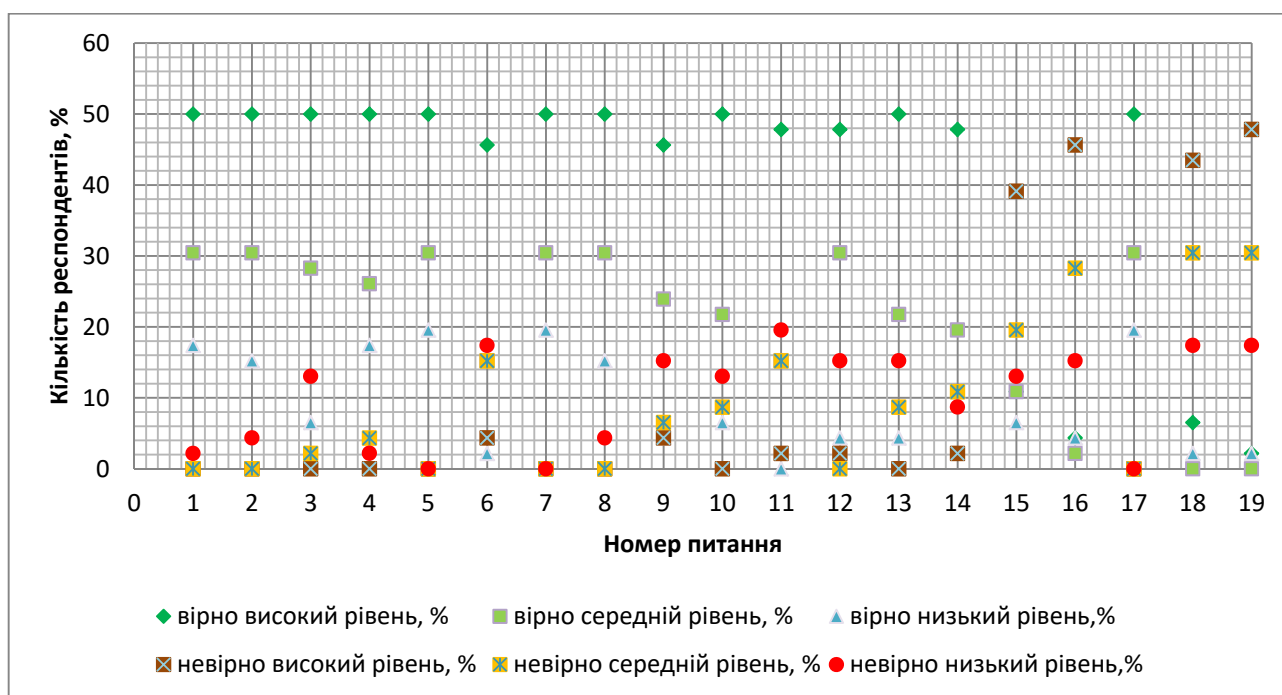


Рис. 2. Розподіл вірних і невірних відповідей респондентів

36,96% осіб обрали інші, неправильні варіанти: «зміни атмосфери Землі внаслідок діяльності людини» (10,88% респондентів з низьким, 13,04% з середнім і 2,17% високим рівнями екологічної обізнаності), «незаконне полювання на тварин і збирання видів рослин» (8,7% респондентів з низьким і 2,17% з середнім рівнями екологічної обізнаності);

– більшість опитаних спеціалістів (82,61%) виявили обізнаність щодо утилізації твердих відходів в нашій країні, обрали правильну відповідь – «переміщення відходів до сміттєзвалищ»; менша кількість респондентів (17,39%) не виявили такої обізнаності та обрали помилкові відповіді: «переробка» і «спалювання і обмеженому просторі» (10,87% і 2,17% з низьким рівнем екологічної обізнаності), «переміщення відходів суднами та вивантаження їх у море» (по 2,17% з низьким і високим рівнями);

– більшість респондентів (76,09%) вірно обрали найважливішу перевагу використання ядерної енергії в електростанціях – «мінімальне забруднення атмосфери»; 23,91% спеціалістів обрали неправильні відповіді, адже вважали перевагою ядерної енергії те, що: «зберігання продуктів розпаду є тепер набагато легшим і безпечним» (2,18% респондентів з низьким та 8,69% респондентів з середнім рівнем екологічної обізнаності); 4,35% з низьким рівнем вважають, що «будівництво атомних електростанцій дуже дороге» та «повна безпека»;

– переважна більшість респондентів (78,26%) адекватно визначили основну причину зникнення придатних для використання вод – «несвідоме використання води»; решта 21,74% опитаних обрали неправильні відповіді, з них: 2,17% спеціалістів з низьким і 10,86% спеціалістів з середнім рівнями екологічної обізнаності вважають такою причиною те, що «вода забруднена бактеріями»; 4,35% спеціалістів з низьким рівнем пов'язують зникнення придатних для використання вод з «неконтрольованими дренажними роботами»;

– складним для респондентів виявилось питання про відновлювані джерела енергії, оскільки лише 28,26% відповіли вірно – це «біомаса»; 63,04% респондентів взагалі не визначили таких джерел серед поданих варіантів, обравши варіант «немає відповіді»; окремі респонденти (2,17% з високим і 4,35% з низьким рівнями екологічної обізнаності) вважають, що до відновлюваних джерел енергії відноситься «природний газ» та 2,18% респондентів з низьким рівнем – що «нафта» також відновлюється;

– за результатами тестування ми визначили, що більшість респондентів (89,13%) не знають, що «радон є безбарвним газом без запаху, який зустрічається природно (в ґрунті, гірських породах і воді) і може призводити до різних проблем зі здоров'ям»; натомість, ці респонденти вказали, що, на їхню думку, таким газом є «хлорфторвуглець» (неправильна відповідь). Зазначимо, що хлорфторвуглець є штучною хімічною сполукою для промислових і побутових холодильників, кондиціонерів та аерозольних балонів. З числа респондентів, які обрали невірну відповідь «хлорфторвуглець», були спеціалісти, віднесені нами до високого рівня екологічної обізнаності (45,65%), до середнього рівня (21,74%) і до низького (13,05%). Ще частина респондентів обрали варіант «етан» (4,35% осіб з середнім і 2,17% осіб з низьким рівнем екологічної обізнаності), а також варіант «криптон» (2,17% осіб з середнім рівнем екологічної обізнаності);

– важливим, на нашу думку, було питання про довгострокову перспективу проблеми зменшення твердих побутових відходів; найефективнішим способом розв'язання цієї проблеми в довгостроковій перспективі є «зменшення кількості витрачених матеріалів» і цей варіант відповіді обрали лише 8,7% респондентів. Більшість учасників тестування (91,3%) обрали інші відповіді, які, з одного боку, також є варіантами, що сприяють зменшенню сміття, а з іншого – це короткострокові способи зменшення відходів. Так, 39,13% спеціалістів з високим рівнем екологічної обізнаності і 15,21% з середнім рівнем позначили такий варіант: «замість того, щоб викидати матеріали, використовувати їх для інших цілей»; 4,35% респондентів з високим рівнем, 15,22% з середнім і 17,4% з низьким рівнями екологічної обізнаності обрали такий варіант: «забезпечити переробку для повторного використання матеріалів». На нашу думку, обрання короткострокових способів зменшення відходів пов'язане з недостатнім усвідомленням значимості довгострокової перспективи;

– на питання про матеріал, який має найдовший час розпаду в природі, вірно відповіли лише 4,25% респондентів – це «скло». Додамо, що саме скло майже не розкладається і може залишатися в навколишньому середовищі практично нескінченно, хоча деякі оцінки свідчать про те, що склу може знадобитися понад мільйон років для повного розпаду. 82,62% респондентів вважають, що «пластмаса» має найдовший час розпаду в природі (з них 47,83% осіб з високим, 26,09% осіб з середнім і 8,70% осіб з низьким рівнями екологічної обізнаності). По 2,17% респондентів з середнім і низьким рівнями

екологічної обізнаності вважають, що «алюміній» має найдовший час розпаду; 2,17% з середнім і 6,53% з низьким рівнями екологічної обізнаності обрали варіант «сталь». Зазначимо, що пластмаса є дуже шкідливою під час розкладання у природі, яке триває до 450 років; сталь може розкладатися протягом 50 років; алюміній розкладається приблизно за 200 (за даними ГО «Нуль відходів Львів», компанії Комплексні послуги поводження з відходами в Україні);

– серед запитань, на які правильно відповіли 100% опитаних спеціалістів, були запитання про «клітини, які є найбільш чутливими до радіації» – це *лімфатичні вузли і клітини селезінки в крові*; про найбільшу аварію на атомній електростанції 1986 року – це «*Чорнобильська*»; про назву сукупності умов живої та неживої природи, у яких перебувають організми та які впливають на процеси їх життєдіяльності – це «*середовище проживання*».

Висновки. Кожна особистість має жити в гармонії з природою і бути екологічно обізнаною, що опосередковує екологічно доцільну поведінку і спосіб життя, орієнтований на сталий розвиток. Для цього необхідне формування розуміння при-

родничо-екологічної лексики ще в дошкільному віці. Спеціалісти, які працюють з дітьми з загальним недорозвиненням мовлення додатково мають враховувати особливості розвитку пізнавальної сфери і разом з розвитком мовлення формувати природничо-екологічну компетентність у дошкільників, що потребує засвоєння ними відповідної лексики. Для цього рівень екологічної обізнаності самих спеціалістів має бути на високому рівні.

Дослідження показало, що половина (50%) респондентів на високому рівні екологічної обізнаності, 30% на середньому рівні і 20% на низькому; виявило деякі прогалини в екологічних знаннях. Вважаємо, спеціалісти з високим рівнем екологічної обізнаності володіють достатнім вокабуляром щодо ефективного формування природничо-екологічної лексики у дітей з загальним недорозвиненням мовлення. Проте, спеціалісти із середнім та низьким рівнями обізнаності потребують додаткової уваги щодо підвищення їхньої екологічної обізнаності. Вона, в свою чергу, знайде відображення у збагаченні відповідними знаннями дошкільників, що закономірно відбуватиметься шляхом формування у них особливого пласту лексики – природничо-екологічної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Маленко Я., Поздній Є., Кабак О. Екологічна компетентність особистості: загальна проблематика. Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «Science in the Environment of Rapid Changes» (February 6–8, 2023). Brussels, Belgium. PEDAGOGY AND EDUCATION. № 141. p. 132–136.
2. Мілевська О. П., Холод А.Т. Корекція лексичних умінь у старших дошкільників з загальним недорозвиненням мовлення (на матеріалі дієслів-антонімів) *Логопедія*. Випуск 3. 2013. С. 56–64.
3. Ткач О. М. Логопедія: формування семантичних полів слів у дітей з системними порушеннями мовлення. Кам'янець-Подільський: Аксиома, 2019. 239 с.
4. Alemari K. S. M. Determination of Environmental Literacy Levels of University Students Studying in Northern Cyprus (Master Thesis). Near East University. 2016. URL: <http://docs.neu.edu.tr/library/6505646652.pdf>
5. Erbasan Ö., Erkol M. Examination of Primary School Teachers' Environmental Literacy Levels. International Journal of Contemporary Educational Research. Volume 6. Number 2. 2019. p. 311–324.
6. Goldman, D., Yavetz, B., & Pe'er, S. Environmental Literacy in Teacher Training in Israel: Environmental Behaviour of New Students. The Journal of Environmental Education. 2006. 38, p. 3–22.

REFERENCES

1. Malenko Ya., Pozdnyy Ye., Kabak O. (2023). Ekolohichna kompetentnist osobystosti: zahalna problematyka. [Ecological competence of the individual: general issues]. Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference «Science in the Environment of Rapid Changes» (February 6–8, 2023). Brussels, Belgium. PEDAGOGY AND EDUCATION. № 141. 132–136. [in Ukrainian].
2. Milevska O. P., Kholod A.T. (2013). Korektsiia leksychnykh umin u starshykh doshkilnykiv z zahalnym nedorozvynenniam movlennia (na materialy diiesliv-antonymiv). [Correction of lexical skills in older preschool children with general speech underdevelopment (on the material of verb-antonyms)]. Lohopediia. 3. 56–64. [in Ukrainian].
3. Tkach O. M. (2019). Lohopediia: formuvannia semantychnykh poliv sliv u ditei z systemnymu porushenniamy movlennia. [Speech therapy: formation of semantic fields of words in children with systemic speech disorders]. Kamianets-Podilskiy: Aksioma. 239. [in Ukrainian].
4. Alemari K. S. M. (2016) Determination of Environmental Literacy Levels of University Students Studying in Northern Cyprus (Master Thesis). Near East University. URL: <http://docs.neu.edu.tr/library/6505646652.pdf>
5. Erbasan Ö., Erkol M. (2019) Examination of Primary School Teachers' Environmental Literacy Levels. International Journal of Contemporary Educational Research. Volume 6. Number 2. 311–324.
6. Goldman, D., Yavetz, B., & Pe'er, S. (2006). Environmental Literacy in Teacher Training in Israel: Environmental Behaviour of New Students. The Journal of Environmental Education. 38. 3–22.

УДК 378.014

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-36>

Лариса МИРОНОВА,

orcid.org/0000-0001-8545-1916

*старший викладач кафедри іноземних мов професійного спрямування
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) larysamyrionova@gmail.com*

Марина КИРИЛЛОВА,

orcid.org/0000-0002-7603-4958

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) marikirillova56@gmail.com*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗВО

Стаття присвячена дослідженню педагогічних умов впровадження інновацій у процесі викладання іноземних мов (англійської та латинської) у Одеському національному університеті імені І.І. Мечникова. Зазначено, що впровадження інновацій у процес викладання іноземної мови в закладах вищої освіти є можливим та необхідним кроком для модернізації освіти та підвищення якості підготовки майбутніх фахівців. Для успішного впровадження інновацій важливо створити сприятливе педагогічне середовище, яке включатиме підтримку з боку керівництва, методичну підготовку викладачів, педагогів та науково-педагогічних працівників та забезпечення необхідних ресурсів. Охарактеризовано педагогічні умови, спрямовані на оптимізацію та підвищення якості освіти. Оцінено вплив інноваційних методів на академічну успішність та мотивацію здобувачів. Встановлено, що впровадження інноваційних методів та технологій у процес викладання іноземної мови (англійської та латинської) у закладах вищої освіти виступає ключовим фактором у підготовці фахівців, які відповідають сучасним вимогам ринку праці. Автори зазначають у дослідженні, що володіння іноземною мовою відкриває доступ до міжнародних знань, досвіду та ресурсів, що є надзвичайно важливим в умовах глобалізації. Іноземна мова дозволяє фахівцям ефективно спілкуватися з колегами з інших країн, проводити наукові дослідження, брати участь у міжнародних конференціях і проєктах, а також працювати у багатонаціональних компаніях. Знання іноземної мови також сприяє розвитку міжкультурної компетенції здобувачів освіти, що є важливим аспектом професійного зростання в сучасному мультикультурному світі.

З метою визначення відношення здобувачів освіти до інноваційних педагогічних підходів вивчення англійської та латинської мов у Одеському національному університеті імені І.І. Мечникова авторами було проведено опитування, в якому були використані дослідницька та описова методології, а також підхід академічної аналітики. У результаті опитування визначені основні труднощі, з якими стикаються викладачі та здобувачі, включаючи технічні проблеми, нестачу ресурсів, відсутність мотивації та мовний бар'єр.

Ключові слова: освітній процес, здобувачі освіти, педагогічні умови, англійська мова, латинська мова, навички.

Larysa MYRONOVA,

orcid.org/0000-0001-8545-1916

*Senior Lecturer at the Foreign Languages for Specific Purposes Department
Odesa I.I. Mechnikov National University
(Odesa, Ukraine) larysamyrionova@gmail.com*

Maryna KYRYLLOVA,

orcid.org/0000-0002-7603-4958

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Theory and Practice of Translation Department
Odesa I.I. Mechnikov National University, Ukraine
(Odesa, Ukraine) marikirillova56@gmail.com*

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR INTRODUCING INNOVATIONS IN THE PROCESS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE IN A UNIVERSITY

The article is devoted to the study of pedagogical conditions for introducing innovations in the process of teaching foreign languages (English and Latin) at the Odesa I. Mechnykov National University. It is noted that the introduction of innovations in the process of teaching a foreign language in higher education institutions is a possible and necessary step to modernize education and improve the quality of training of future professionals. To implement innovations successfully, it is important to create a favorable pedagogical environment, which will include support from the management, methodological teachers' training, educators and research and teaching staff, and providing the necessary resources. The pedagogical conditions that aim to optimize and improve education's quality are described. The impact of innovative methods on academic performance and motivation of students is assessed. It is established that the introduction of innovative methods and technologies in the process of teaching a foreign language (English and Latin) in higher education institutions is a key factor in the training of specialists who meet the modern requirements of the labor market. In the context of globalization, it is crucial to have knowledge of a foreign language to access international knowledge, experience, and resources, as noted by the authors in the study. A foreign language allows specialists to communicate effectively with colleagues from other countries, conduct research, participate in international conferences and projects, as well as work in multinational companies. Knowledge of a foreign language also contributes to the development of students' intercultural competence, which is an important aspect of professional growth in today's multicultural world.

In order to determine the attitude of students to innovative pedagogical approaches to teaching English and Latin at the Odesa I. Mechnykov National University, the authors conducted a survey using research and descriptive methodologies, as well as the approach of academic analytics. The survey identified the main difficulties faced by teachers and students, including technical problems, lack of resources, lack of motivation and language barriers.

Key words: educational process, students, pedagogical conditions, English, Latin, skills

Постановка питання в загальному вигляді.

Цифровізація не лише змінює форму освіти, а й робить її більш доступною, персоналізованою та ефективною. Це запорука більш якісної підготовки фахівців, які відповідають вимогам сучасного світу. В умовах глобалізації та стрімкого розвитку інформаційних технологій, володіння іноземною мовою стає не лише бажаною умовою, але й необхідною для сучасних фахівців. Вона виступає ключовим чинником у формуванні професійної іншомовної компетентності, що є важливою складовою успішної кар'єри в багатьох галузях. Ця стаття досліджує значення іноземної мови у підготовці здобувачів вищої освіти та розглядає педагогічні умови, які сприяють ефективному формуванню іншомовних навичок. Традиційні підходи у викладанні іноземної мови, такі як викладання граматики та вивчення лексики, завжди вважалися надійною основою для формування основних лінгвістичних знань. Водночас, у сучасному світі з розвитком технологій виникають нові методи навчання, які значно доповнюють традиційні підходи, надаючи здобувачам захоплюючі та цікаві заняття. Автори досліджують педагогічні підходи поєднання традиційних та інноваційних методів у навчанні іноземних мов, підкреслюючи їхню ефективність у формуванні компетентностей майбутніх фахівців.

Аналіз наукових досліджень. Дослідження педагогічних умов є важливим напрямом у науковій педагогічній літературі та дозволяє виявити найбільш ефективні підходи та методики для підготовки здобувачів закладів вищої освіти. Зокрема

можна відзначити науковців В. Андрущенко, О. Спіріна, Н. Морзе, В. Креміня, А. Квятковську, Г. Падалка, Л. Сергееву. Науковець І. Зязюн відзначав роль педагогічної майстерності та створення емоційно-психологічного комфорту у процесі навчання, що є невід'ємною частиною педагогічних умов. О. Єжова у своєму дослідженні підкреслює, що організаційно-педагогічні умови – це невід'ємні складові педагогічного процесу, які охоплюють як управління педагогічною діяльністю, так і навчання здобувачів.

Важливо відзначити, що науковці Н. Білан, А. Білоцерковець, О. Дігтяр, О. Матвеєнко, З. Осада, Т. Танцура, Л. Кібенко вивчали різні аспекти викладання іноземних мов у ЗВО, що особливо важливо для нашого дослідження. Зокрема, у своєму дослідженні З. Осада та О. Матвеєнко проаналізували сучасні методики та технології викладання іноземних мов у технічних ЗВО.

Мета статті: дослідження та аналіз педагогічних умов, що сприяють ефективному впровадженню інноваційних методів у процес викладання іноземної мови в закладах вищої освіти (ЗВО). З мети виникають завдання – проаналізувати сучасний стан викладання іноземної мови у ЗВО, вивчити та дослідити виклики, з якими стикаються здобувачі освіти при вивченні іноземних мов, зокрема англійської та латинської.

Основна частина дослідження. Сучасне суспільство динамічно розвивається, постійно змінюється та створює нові виклики. Це змушує шукати інноваційні педагогічні підходи, адже педагогічна наука, як і суспільство в цілому,

постійно еволюціонує, адаптуючись до нових потреб та реалій. В інформаційну епоху, де цифрові технології пронизують усі аспекти життя, розвиток цифрових навичок та компетенцій стає ключовим фактором успішності випускників ЗВО на ринку праці. Важко переоцінити роль іноземної мови у формуванні професійних компетенцій сучасних фахівців. Її значення стає особливо важливим у контексті сучасних викликів, зокрема економічної кризи, війни, розпочатої російською федерацією та інтеграції України до європейського співтовариства.

Сучасна система вищої освіти переживає кризу, обумовлену глибокими змінами у сфері знань в індустріальному суспільстві. Багато вітчизняних та зарубіжних фахівців у галузі освіти сходяться на думці, що для її подолання необхідно провести комплексні реформи. Проаналізувавши ряд наукових досліджень, можна відзначити наступні шляхи вирішення проблеми в процесі викладання іноземної мови в закладах освіти:

- Модернізація змісту освіти: адаптація навчальних програм до сучасних потреб ринку праці та вимог суспільства (Бондар, 2021).

- Оптимізація технологій освітнього процесу: використання інноваційних методів та технологій викладання іноземної мови, що стимулюють активну участь здобувачів у навчанні (Єжова, 2014).

- Перегляд мети та результатів освіти: чітке формулювання компетенцій, які мають здобути майбутні фахівці у процесі вивчення іноземної мови.

- Впровадження компетентнісного підходу при вивченні іноземної мови: акцент на формуванні у здобувачів не лише теоретичних знань, але й практичних навичок та вмінь, необхідних для успішної професійної діяльності (Кравець, 2018).

Зокрема науковці Г. Бондар та І. Нестеренко підкреслюють, що володіння іноземною мовою є ключовим фактором для розвитку професійної мобільності. Це дає конкурентну перевагу перед іншими фахівцями. Знання та навички у певній сфері, поєднані з міжкультурною комунікацією, роблять професіоналів конкурентоспроможними у сучасних умовах.

Відзначимо, В. Кремень, у своєму дослідженні зазначає, що «українську національну систему кваліфікацій необхідно розробляти з урахуванням таких принципів: особистісної спрямованості, доступності до професійної освіти і навчання; рівних гендерних можливостей, науковості, об'єктивності, добровільності, вмотивованості дій, професіоналізму, безперервності, прозорості,

наступності, соціальної справедливості. Національна рамка кваліфікацій повинна стати засобом модернізації української освіти і навчання, бути зорієнтованою на зміцнення зв'язку освіти і навчання з місцевим, регіональним і національним ринками праці». Науковець В. Манько запропонував концепцію педагогічних умов як комплексної системи, що об'єднує внутрішні параметри та зовнішні характеристики функціонування освітнього процесу. Завдяки цій системі досягається висока результативність навчання, яка відповідає найсуворішим психолого-педагогічним критеріям оптимальності.

Оптимізація та підвищення якості освіти є важливими завданнями сучасної педагогіки. Для досягнення цих цілей необхідно створити сприятливі педагогічні умови, які забезпечать ефективний освітній процес і всебічний розвиток здобувачів освіти у процесі викладання іноземної мови. Отже, на основі аналізу широкого кола джерел і наукових праць із досліджуваної проблеми домінантою в їх концептуальному осмисленні визначено те, що педагогічними умовами впровадження інновацій у процес викладання іноземної мови в ЗВО є наступні умови:

1. Мотивація та підтримка з боку керівництва ЗВО:

- Створення сприятливого освітнього середовища для впровадження інновацій, заохочення та підтримка викладачів у їхніх прагненнях оновлювати методи викладання.

- Виділення ресурсів (фінансових, матеріально-технічних, методичних) для реалізації інноваційних проєктів.

2. Підготовка викладачів:

- Забезпечення можливостей для підвищення кваліфікації викладачів з питань інноваційних методів та технологій викладання іноземної мови.

- Проведення тренінгів, семінарів, майстер-класів, участь у конференціях та інших заходах, спрямованих на ознайомлення з інноваційними практиками.

- Заохочення викладачів до самоосвіти, дослідницької діяльності, розробки авторських методичних матеріалів.

3. Методично-технічне забезпечення:

- Наявність сучасного обладнання та програмного забезпечення, що дозволяє використовувати інноваційні методи та технології викладання (інтерактивні дошки, мультимедійні проєктори, комп'ютери, мобільні пристрої, онлайн-платформи тощо).

- Забезпечення доступу до якісних навчальних та методичних матеріалів, що відповідають

сучасним вимогам та враховують інноваційні підходи до викладання.

4. Співпраця з іншими ЗВО та науковими установами:

- Обмін досвідом з іншими ЗВО та науковими установами щодо впровадження інновацій у процес викладання іноземної мови.
- Участь у спільних дослідницьких проєктах, розробка нових методик та технологій.
- Залучення до співпраці фахівців з інших галузей знань (психології, педагогіки, інформатики тощо) для комплексного підходу до впровадження інновацій.

5. Активізація навчальної діяльності здобувачів освіти:

- Використання інноваційних методів та технологій, що стимулюють активну участь здобувачів у освітньому процесі (проєктна робота, проблемне навчання, дискусії, рольові ігри, кейси тощо) (Кохан, 2024).
- Заохочення здобувачів до самостійного вивчення мови, використання онлайн-ресурсів та інтерактивних платформ.
- Створення сприятливої мовної атмосфери, що стимулює спілкування здобувачів іноземною мовою.

6. Оцінювання ефективності інновацій:

- Розробка системи оцінювання ефективності впровадження інноваційних методів та технологій викладання іноземної мови.
- Відстеження динаміки розвитку мовних компетенцій здобувачів, їхньої мотивації та зацікавленості в навчанні.
- Аналіз зворотного зв'язку від здобувачів та викладачів щодо ефективності інноваційних практик.

З деяких пір помітної значимості набуває питання стрімкого темпу розвитку інформаційних технологій, поява нових пристроїв, зростання кількості користувачів Інтернету є ознаками сучасного інформаційного суспільства, які ґрунтуються на таких ключових принципах, як інтеграція цифрових технологій у освітній процес. Їх використання відбувається на всіх етапах навчання: від пояснення нового матеріалу до закріплення знань та навичок; застосування різноманітних цифрових інструментів та ресурсів: онлайн-платформи, навчальні ігри, симулятори, тощо; навчання здобувачів освіти самостійного пошуку та використання інформаційних ресурсів в Інтернеті (Квятковська, 2022). Не менш важливим є питання мотивації та зацікавленості здобувачів освіти, що можна досягти за допомогою використання ігрових методів навчання іноземної мови та інтер-

активних завдань, заохочення здобувачів освіти до самостійного вивчення цифрових технологій, використання різних мовних платформ, створення конкурентної середовища за допомогою цифрових інструментів, використання методів проєктного навчання та проблемно-орієнтованого навчання.

Роль викладача іноземної мови швидко трансформується в динамічному освітньому середовищі. Він уже не просто транслятор знань з граматики та лексики, а стає модератором, коучем та фасилітатором спільної діяльності зі здобувачами. Сучасний викладач іноземної мови створює сприятливе середовище для комунікації: заохочує здобувачів до активного використання мови у реальних ситуаціях, створює атмосферу довіри та поваги.

З метою визначення відношення здобувачів освіти до інноваційних педагогічних підходів вивчення англійської та латинської мов у Одеському національному університеті імені І.І. Мечникова авторами було проведено опитування, в якому були використані дослідницька та описова методології, а також підхід академічної аналітики. Всього в опитуванні взяли участь 78 здобувачів освіти, віком 17–20 років, 1–2 курсів факультету романо-германської філології та філологічного факультету, серед яких 71,35% жінок та 28,65% чоловіків.

На запитання «Чи використовують Ваші викладачі у своїй роботі інноваційні методи та технології викладання іноземної мови» 77% здобувачів відповіли – «Так» та 4% – «Ні»; «Чи вважаєте Ви, що інноваційні методи та технології викладання іноземної мови роблять процес навчання більш цікавим та ефективним» – 84% здобувачів відзначили «Так», 11% – «Важко відповісти» та 5% – «Ні»; «Чи вважаєте Ви переваги в інноваційних педагогічних підходах викладання іноземної мови» – 89% здобувачів відзначили «Так». Результати опитування показують високу оцінку інноваційних методів викладання іноземної мови серед здобувачів освіти у Одеському національному університеті імені І.І. Мечникова. Ці результати свідчать про необхідність подальшого впровадження та розвитку інноваційних методів викладання, а також про підтримку викладачів у підвищенні їхньої кваліфікації для ефективного використання новітніх технологій у освітньому процесі при викладанні англійської та латинської мов.

Результати опитування відображають досить змішану картину щодо труднощів, з якими стикаються здобувачі освіти та викладачі при впровадженні інноваційних методів у освітній процес при викладанні іноземних мов. Близько 55% рес-

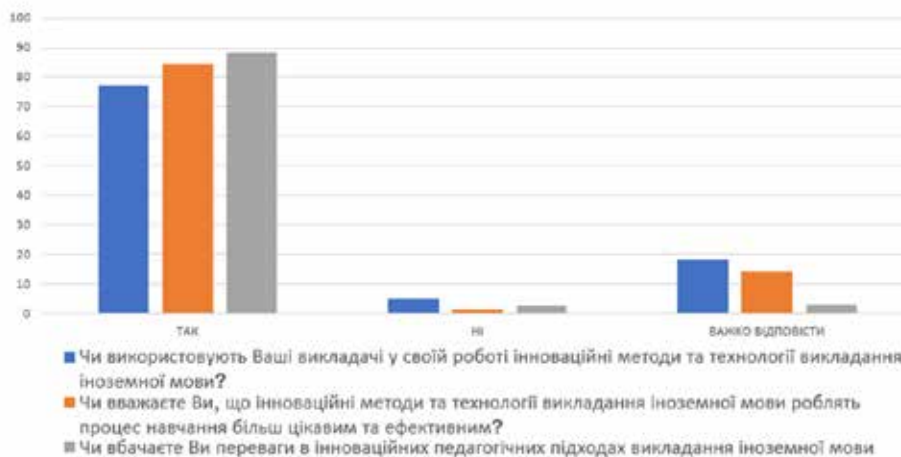


Рис. 1. Відповіді респондентів щодо використання у процесі вивчення іноземних мов (латинської та англійської) інноваційних методів навчання

Чи стикаєтеся ви з якимись труднощами при впровадженні інноваційних методів у процес навчання?



Рис. 2. Результати опитування здобувачів освіти

понтентів відповіли, що мають труднощі, цей значний відсоток вказує на те, що вони можуть впливати на ефективність навчання та використання інновацій при вивченні іноземної мови. Тому авторами було проведено наступне опитування для визначення, які саме труднощі виникають у здобувачів освіти (рис. 3).

Відповіді здобувачів освіти щодо труднощів при вивченні іноземних мов за інноваційними педагогічними підходами розподілились наступним чином:

- Технічні проблеми – 58%.
- Нестача ресурсів, відсутність інтернету, світла та ін – 62%.

Якщо так, які саме труднощі виникають?



Рис. 3. Результати опитування здобувачів освіти

- Відсутність або обмежений доступ до якісних навчальних матеріалів – 4%.
- Відсутність мотивації до навчання – 68%.
- Мовний бар'єр – 23%.
- Відсутність чітких критеріїв та інструментів для оцінювання – 8%.
- Відсутність навичок та знань – 18%.

Результати опитування відображають різноманітні труднощі, з якими стикаються здобувачі освіти при вивченні іноземних мов за інноваційними педагогічними підходами. Встановлено, що 62% респондентів відзначили нестачу ресурсів, включаючи відсутність інтернету, світла тощо. Це найбільша група проблем, що вказує на серйозні інфраструктурні виклики, які заважають ефективному навчанню за інноваційними підходами. 58% респондентів зазначили, що стикаються з технічними проблемами. Це вказує на значну кількість

здобувачів, які відчувають проблеми з доступом до необхідних технологій та обладнання, що є критичним для ефективного використання інноваційних методів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Впровадження інновацій у процес викладання іноземної мови в закладах вищої освіти – це складний процес, який потребує системного підходу та спільних зусиль адміністрації ЗВО, викладачів та здобувачів. Створення сприятливих педагогічних умов дозволить зробити цей процес максимально ефективним та досягти бажаних результатів. Перспективами подальших досліджень вбачаємо в розробці та впровадженні нових інструментів та методик для оцінки ефективності навчання за інноваційними підходами у процесі викладання іноземних мов (латинської та англійської).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Г., Нестеренко І. Роль іноземної мови у формуванні професійної мобільності в підготовці майбутніх фахівців у немовних ЗВО. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2021. № 1. С. 164–170. DOI: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2021.228835> (дата звернення: 16.06.2024).
2. Дроздова В. В. Використання сучасних технологій у навчанні та викладанні іноземної мови (на прикладі ІКТ). *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2019. № 1 (44). С. 63–67. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2019.44.63-66> (дата звернення: 28.06.2024).
3. Дроздова В. В., Рудницька К. В., Росквас І. А. Інноваційні технології викладання іноземних мов в умовах зростаючого впливу технологій штучного інтелекту на освітні процеси. *Академічні візії*. 2023. № 2(26). URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/755>
4. Єжова О. О. Сутність організаційно-педагогічних умов педагогічного процесу. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2014. Вип. № 3. С. 39–43. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/32308608.pdf>.
5. Квятковська А. Особливості організації освітнього процесу в фахових коледжах зі змішаною формою навчання. *Збірник матеріалів Першого міжнародного наукового форуму. Київ-Харків, 7–8 лютого 2022 року*, С. 65–67.
6. Кохан О. М., Магден О. Г., Михайлова Н. О. Сучасні методи та інноваційні технології викладання іноземної мови в закладах вищої освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2024. 213, 164–168.
7. Кравець С. Вимоги до організаційно-педагогічних умов дистанційного професійного навчання. 2018. 13. с. 154–159.
8. Кремінь В. Професійний розвиток особистості – ключове завдання в умовах євроінтеграції. Концептуальні засади професійного розвитку особистості в умовах євроінтеграційних процесів: зб. наук. Статей. К.: НТУ, 2015. 768 с.
9. Мусійчук Л., Зуєнко Н., Левицька Л. Використання QR-кодів для підвищення якості освітнього процесу. *Інноваційна педагогіка*. 2023. 64 (1).

REFERENCES

1. Bondar H., Nesterenko I (2021). Rol inozemnoi movy u formuvanni profesiinoi mobilnosti v pidhotovtsi maibutnix fakhivtsiv u nemovnykh ZVO [The role of a foreign language in the formation of professional mobility in the training of future specialists in non-language higher education institutions.]. *Zbirnyk naukovykh prats Umanskooho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*. №1. S. 164–170. DOI: <https://doi.org/10.31499/2307-4906.1.2021.228835> (data zvernennia: 16.06.2024). [in Ukrainian].
2. Drozdova V. V. (2019). Vykorystannia suchasnykh tekhnolohii u navchanni ta vykladanni inozemnoi movy (na prykladi IKT) [The use of modern technologies in learning and teaching a foreign language (on the example of ICT)]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu*. No 1 (44). S. 63–67. DOI: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2019.44.63-66> (data zvernennia: 28.06.2024). [in Ukrainian].
3. Drozdova V. V., Rudnitska K. V., Roskvas I. A. (2023). Innovatsiini tekhnolohii vykladannia inozemnykh mov v umovakh zrostaiuchoho vplyvu tekhnolohii shtuchnoho intelektu na osvitni protsesy [Innovative technologies of teaching foreign languages in the context of the growing influence of artificial intelligence technologies on educational processes]. *Akademichni vizii*. № 2(26). URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/755> [in Ukrainian].

4. Yezhova O. O. (2014). Sutnist orhanizatsiino-pedahohichnykh umov pedahohichnoho protsesu [The essence of organizational and pedagogical conditions of the pedagogical process]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky*. Vyp. № 3. S. 39–43. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/32308608.pdf>. [in Ukrainian].
5. Kviatkovska A. (2022). Osoblyvosti orhanizatsii osvitnoho protsesu v fakhovykh koledzhakh zi zmishanoi formoiu navchannia [Features of the organization of the educational process in professional colleges with a mixed form of education]. Zbirnyk materialiv Pershoho mizhnarodnoho naukovofo forumu. Kyiv-Kharkiv, S. 65–67. [in Ukrainian].
6. Kokhan O. M., Mahden O. H., Mykhailova N. O. (2024). Suchasni metody ta innovatsiini tekhnologii vykladannia inozemnoi movy v zakladakh vyshchoi osvity [Modern methods and innovative technologies of teaching a foreign language in higher education institutions]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*, 213, 164–168. [in Ukrainian].
7. Kravets S. (2018). Vymohy do orhanizatsiino-pedahohichnykh umov dystantsiinoho profesiinoho navchannia [Requirements for organizational and pedagogical conditions of distance professional learning]. 13. s. 154–159 [in Ukrainian].
8. Kremin V. (2015). Profesiinyi rozvytok osobystosti – kliuchove zavdannia v umovakh yevrointehratsii [Professional development of the individual is a key task in the context of European integration]. *Kontseptualni zasady profesiinoho rozvytku osobystosti v umovakh yevrointehratsiinykh protsesiv: zb. nauk*. Statei. K.: NTU, 768 s.
9. Musiichuk L., Zuienko N., Levytska L. (2023). Vykorystannia QR-kodiv dlia pidvyschennia yakosti osvitnoho protsesu [Using QR codes to improve the quality of the educational process]. *Innovatsiina pedahohika*. 64 (1). [in Ukrainian].

УДК 378.014:159.95:82

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-37>**Олена МОСКАЛЕНКО,**
orcid.org/0000-0003-3182-6801доктор педагогічних наук,
професор кафедри іноземної філології і перекладу
Національного університету біоресурсів і природокористування України
(Київ, Україна) concordmoskalenko@ukr.net

РОЛЬ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті проаналізовано теоретичні підходи до поняття «емоційний інтелект». Актуалізовано питання розвитку емоційного інтелекту у навчанні майбутніх перекладачів художньої літератури. Художній переклад вимагає збереження не тільки змісту, але й стилю, емоційного забарвлення, ритму та звучання оригінального тексту. Перекладач художньої літератури має відтворити атмосферу твору, його образи та метафори, зберігаючи при цьому індивідуальний стиль автора. Це потребує не лише лінгвістичних знань, але й творчих здібностей, оскільки часто виникає необхідність у пошуку оригінальних рішень для передачі художніх засобів. Автором наголошено на тому, що важливим у підготовці майбутніх перекладачів є розвиток емоційного інтелекту та емпатії, що дозволяє краще розуміти почуття, емоції та мотивації інших людей, сприяє більш точному відтворенню емоційного забарвлення та підтексту оригінального твору, що є важливим елементом художнього перекладу. Емоційний інтелект визначено як здатність індивіда усвідомлювати, приймати та керувати емоційними станами та почуттями, як власними, так і інших людей. Емоційна обізнаність включає фізіологічні, поведінкові та когнітивні аспекти, що сприяють інтенсивній реакції на тексти. Ця здатність розвивається упродовж життя завдяки досвіду в спілкуванні та професійній діяльності. Структура емоційного інтелекту охоплює самосвідомість (емоційна самосвідомість, самооцінка, впевненість у собі); соціальна обізнаність (емпатія, організаційна обізнаність, самоорієнтація); самоврядування (самоконтроль, адаптованість, ініціативність, орієнтація на досягнення); соціальні навички (лідерство, вплив, спілкування, актуалізація особистісних змін, поведінка в конфліктних ситуаціях, активність у межах мікрогруп, побудова зв'язків). Науковці наголошують на тому, що кожна людина поєднує різні види пізнавальної діяльності і має свій індивідуальний тип знань, який повинен відповідати її стилю навчання. Емоційний інтелект допомагає перекладачам більш глибоко розуміти емоційні стани та наміри авторів і персонажів художніх творів, які вони перекладають.

Ключові слова: емоційний інтелект, майбутні перекладачі, навчання перекладачів, переклад художньої літератури.

Olena MOSKALENKO,
orcid.org/0000-0003-3182-6801Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of Foreign Philology and Translation
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) concordmoskalenko@ukr.net

THE ROLE OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE TRAINING OF FUTURE TRANSLATORS OF FICTION LITERATURE

The article analyzes theoretical approaches to the concept of “emotional intelligence”. The article actualizes the issue of the development of emotional intelligence in the training of future translators of fiction literature. Literary translation requires preserving not only the contents, but also the style, emotional color, rhythm and sound of the original text. The translator of fiction must reproduce the atmosphere of the original work, its images and metaphors, while preserving the individual style of the author. This requires not only linguistic knowledge, but also creative abilities, as there is often a need to find original solutions for the transfer of artistic means. It is emphasized that the development of emotional intelligence and empathy is important in the training of future translators, which allows to better understand the feelings, emotions and motivations of other people, contributes to a more accurate reproduction of the emotional coloring and subtext of the original work, which is an important element of literary translation. Emotional intelligence is defined as an individual's ability to perceive, accept, and manage emotional states and feelings, both one's own and those of others. Emotional awareness includes physiological, behavioral, and cognitive aspects that contribute to an intense response to texts. This ability develops throughout life through experience in communication and professional activities. The structure of emotional intelligence encompasses: self-awareness (emotional self-awareness, self-esteem, self-confidence);

social awareness (empathy, organizational awareness, self-orientation); self-management (self-control, adaptability, initiativeness, achievement orientation); social skills (leadership, influence, communication, actualization of personal changes, behavior in conflict situations, activity within microgroups, building connections). Scientists emphasize that each person combines different types of cognitive activity and has his/her own individual type of knowledge, which should correspond to a particular learning style. Emotional intelligence helps translators to more deeply understand the emotional states and intentions of the authors and characters of the original works that they translate.

Key words: *emotional intelligence, future translators, training of translators, translation of fiction literature.*

Постановка проблеми. Переклад художньої літератури являє собою одну з найскладніших та найцікавіших галузей перекладацької діяльності. Цей процес вимагає не тільки досконалого володіння мовою оригіналу та мовою перекладу, але й глибокого розуміння культурного контексту, літературних традицій і стилістичних особливостей обох мов. Перекладач художньої літератури виступає в ролі посередника між авторами та читачами, сприяючи подоланню мовних і культурних бар'єрів.

Художній переклад вимагає збереження не тільки змісту, але й стилю, емоційного забарвлення, ритму та звучання оригінального тексту. Перекладач має відтворити атмосферу твору, його образи та метафори, зберігаючи при цьому індивідуальний стиль автора. Це потребує не лише лінгвістичних знань, але й творчих здібностей, оскільки часто виникає необхідність у пошуку оригінальних рішень для передачі художніх засобів. У цьому аспекті важливим є емоційний інтелект перекладача художньої літератури, оскільки цей вид перекладу пов'язаний не тільки зі знаннями мови, але й здатністю розуміти та передавати емоції, нюанси і культурні контексти. Тому розвиток емоційного інтелекту стає все більш актуальною та поширеною практикою навчання майбутніх перекладачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж багатьох років вплив емоційних характеристик та емпатії особистості на якість перекладу привертає увагу вітчизняних і зарубіжних науковців із різних галузей. Так, наукові розробки М. Баяті, Г. Гаємі, Д. Гоулмена, П. Селовеї, К. Петрідес, Л. Засекіної спрямовані на дослідження психологічних засад перекладу та поступово сформували окрему наукову галузь – психологію перекладу. Науковці Н. Дячук, Т. Криворучко досліджували методику розвитку емоційності перекладачів художніх текстів, С. Челало розглянула емоційний інтелект у контексті розвитку особистості; В. Федорченко, Т. Івахнюк, М. Ананьєва, Н. Боброва, О. Ганчо провели компаративне дослідження емоційний інтелекту у діяльності викладача вищої школи, здобувача вищої освіти та практикуючого лікаря; наукові праці Е. Івашкевич, Р. Сімко присвячені ролі емоційного інте-

лекту в актуалізації контекстуальності матеріалу, що вивчається; Г. Савонова фокусувала увагу на розвитку емоційного інтелекту в закладі загальної середньої освіти; Я. Бойко схарактеризував емоційний інтелект як професійно-особистісну складову розвитку перекладача. Саме тому, емоційний інтелект відіграє важливу роль у навчанні майбутніх перекладачів як одна із навичок “soft skills” і потребує подальшого дослідження.

Мета статті – проаналізувати наукові підходи до проблеми емоційного інтелекту у навчанні майбутніх перекладачів художньої літератури.

Виклад основного матеріалу. У широкому контексті емоційний інтелект розглядається як здатність розрізняти позитивні та негативні емоції, а також вміння перетворювати негативні емоційні стани на позитивні. У міжособистісній взаємодії розуміння емоцій часто є ключовим елементом ефективної комунікації. Емоційний інтелект визначається як здатність індивіда усвідомлювати, приймати та керувати емоційними станами та почуттями, як власними, так і інших людей. Ця здатність розвивається упродовж життя завдяки досвіду в спілкуванні та професійній діяльності (Челало, 2015).

Дослідники Дж. Мейер та П. Селоуей наприкінці 20-го століття вперше описали поняття емоційного інтелекту як «вміння дати раду своїм і чужим емоціям: точно зрозуміти, оцінити і виразити їх. Дослідники виокремили чотири напрямки емоційного інтелекту:

- як ми оцінюємо та виражаємо емоції;
- що про них знаємо;
- як ними керуємо;
- як на їх основі приймаємо рішення.

Перший компонент емоційного інтелекту – оцінка і вираження емоцій – є фундаментальним у будь-якій соціальній взаємодії. Розвинений емоційний інтелект дозволяє точно оцінювати емоції інших людей, що допомагає уникати непорозумінь. Друга складова емоційного інтелекту полягає у знанні про емоції. Це не лише знання назв, типів або класифікацій емоцій, але й розуміння їх у ширшому культурному та суспільному контексті, що включає усвідомлення факторів, які викликають певні емоції у відповідному середовищі. Третя складова емоційного інтелекту стосу-

ється управління емоціями. Це включає здатність контролювати прояви емоцій, таких як стримування гніву, а також регулювання свого емоційного стану після його прояву, наприклад, заспокоїтися після гніву. Четверта складова пов'язана з поведінкою. Визначивши та правильно інтерпретували емоції іншої людини у спілкуванні, важливо вирішити, як відповідно поводитись. Емоції надають таку ж цінну інформацію, як і вчинки, слова та жести, і ця інформація використовується для обґрунтування подальших дій (Смоляр, 2017).

Розвиваючи цю теорію, емоційний інтелект пізніше став визначатися як поєднання чотирьох здібностей, які освоюються в онтогенезі послідовно:

- сприйняття, ідентифікація емоцій (власних та інших людей);

- управління власними емоціями та почуттями інших людей – рефлексивна регуляція емоцій, необхідна для емоційного та інтелектуального розвитку;

- розуміння емоцій – здатність класифікувати й інтерпретувати значення емоцій, що стосуються взаємовідносин; усвідомлювати переходи від однієї емоції до іншої;

- фасилітація мислення – здатність викликати певну емоцію і потім контролювати її (Савонова, 2021: 8).

Дослідниця Челало С. під емоційним інтелектом розуміє сукупність здібностей, що дають змогу людині усвідомлювати як власні емоції, так і емоції оточуючих. Особи з високим рівнем емоційного інтелекту здатні керувати своєю емоційною сферою, їхня поведінка є більш гнучкою, тому вони більш легко досягають поставлених цілей шляхом взаємодії з іншими людьми. Емоційний інтелект часто сприймається через крайнощі, зокрема, як як інструмент для маніпуляції іншими. Проте, на думку дослідниці, емоційний інтелект слід розглядати як здатність досягати рівноваги між раціональним мисленням і емоціями. Він допомагає уникати імпульсивних дій, знижуючи вплив негативних емоцій і зменшуючи ризик бути підданими маніпуляціям з боку інших. Емоційний інтелект можна розвивати й вдосконалювати, оскільки він є частиною ширшої системи інтелектуальних здібностей, включаючи емоційний, практичний і творчий аспекти. Управління емоціями інших, а також вплив на їх емоційний стан є важливими складовими емоційного інтелекту (Челало, 2015). Таким чином, С. Челало робить висновок, що емоційний інтелект охоплює самосвідомість, самоконтроль, соціальну чуйність і вміння управляти міжособистісними відно-

синами, що сприяє розвитку особистості в сучасному суспільстві.

Досліджуючи проблему емоційного інтелекту, науковці Н. Дячук, Т. Криворучко вважають, що особливе значення для перекладача художніх текстів має здатність сприймати й розуміти емоції. Це дозволяє не лише відчувати внутрішній світ автора оригіналу, але й передати ці відчуття читачам перекладу. Емоційна обізнаність включає фізіологічні, поведінкові та когнітивні аспекти, що сприяють інтенсивній реакції на тексти. Розвинута емоційна чутливість допомагає перекладачеві краще оцінювати ситуації та регулювати свої фізіологічні процеси, що є важливим для точного відтворення мовленнєвих особливостей оригіналу (Дячук, Криворучко, 2019). У своєму дослідженні науковці пропонують вибір текстів з темпоральним ланцюгом подій як ефективний метод стимулювання розвитку емоційності у перекладачів. Ми погоджуємося з тим, що такі тексти змушують фахівців з перекладу оперативно переключатися між різними сюжетними лініями, сприяючи виклику різноманітних емоцій та почуттів. Гнучкість мисленнєвих процесів у перекладі стає результатом різкої зміни емоційних сцен в одному тексті.

Вартим уваги є дослідження емоційного інтелекту у діяльності викладача вищої школи, здобувача вищої освіти та практикуючого лікаря, яке провели науковці-медики. Вони вважають, що рівень емоційного інтелекту лікарів певною мірою може сприяти виживанню в умовах війни, оскільки вони мають зцілювати те тільки тіло, але й душу свого пацієнта і при цьому вберегти себе від професійного вигорання. Люди, у яких не сформовані емоційні основи сприйняття життя, опинились сьогодні у непростих «емоційних обставинах». На кожному людину сьогодні обрушується величезна кількість інформації з професійних медіаресурсів. Слід врахувати, що спосіб подачі інформаційного матеріалу, враховує усі здобутки сучасної психології. При цьому для впливу на слухача використовуються різні методи – інтонація, тембр голосу, жести, посмішка, довірчий тон і таке інше. Слід перевіряти джерела інформації, оскільки подача матеріалу сильно впливає на наші емоції та може призвести до надзвичайно негативних наслідків. Важливість емоційного інтелекту в діяльності викладача також є очевидним, він виявляється у балансі між власним лідерством та розумінням відданості своїй професії. Здобувач вищої освіти має сприйматись викладачем як особистість. Викладач повинен підтримувати його зусилля, мотиви, визнати сильні та слабкі сторони (Федор-

ченко, Івахнюк, Ананьєва, Боброва, Ганчо, 2024). Погоджуючись з науковцями, зазначимо, що ігнорування, приниження та образи абсолютно недопустимі у будь-якій освітній діяльності. Важливо усвідомлювати необхідність турботи про здобувачів, зберігати власну психоемоційну стабільність, вміти встановлювати чіткі межі, бути впевненим у собі та об'єктивно оцінювати свої можливості у спілкуванні та вирішенні конфліктів. Коли викладач має повагу з боку здобувачів та водночас підтримує довірливі відносини з ними, це сприяє кращому сприйняттю навчального матеріалу будь-якого рівня складності. Наприклад, позитивний настрій на занятті впливає на мотивацію та продуктивність здобувачів та спрямувати освітній процес у конструктивне русло. На кожному занятті варто цікавитись емоційним станом здобувачів, часом проявляти співпереживання, встановлювати контакт за допомогою посмішки, рухів, тембру голосу.

Досліджуючи структуру емоційного інтелекту в актуалізації контекстуальності матеріалу, що вивчається, науковці Е. Івашкевич, Р. Сімко виокремили такі компоненти емоційного інтелекту: самосвідомість (емоційна самосвідомість, самооцінка, впевненість у собі); соціальна обізнаність (емпатія, організаційна обізнаність, самоорієнтація); самоврядування (самоконтроль, адаптованість, ініціативність, орієнтація на досягнення); соціальні навички (лідерство, вплив, спілкування, актуалізація особистісних змін, поведінка в конфліктних ситуаціях, активність у межах мікрогруп, побудова зв'язків). Науковці наголошують на тому, що кожна людина поєднує різні види пізнавальної діяльності і має свій індивідуальний тип знань, який повинен відповідати її стилю навчання. Тому перш, ніж відповісти на запитання вчителя, учень має актуалізувати інформацію, необхідну для відповіді. Ця інформація постає у вигляді зорових, слухових і кінестетичних зображень (Івашкевич, Сімко, 2020).

Я. Бойко вважає, що розвиток емоційного інтелекту вимагає свідомих зусиль та практики. Для цього є психологічні стратегії і техніки, за допомогою яких можна розвинути свій емоційний інтелект і зменшити рівень тривожності (Бойко, 2024). З-поміж таких стратегій є такі:

– *самоспостереження* є важливим інструментом для кращого розуміння власних емоцій та реакцій. Аналізуючи свої емоційні стани, почуття та реакції на різні ситуації, а також їхні причини та наслідки, можна глибше усвідомити власні емоційні процеси;

– *розуміння емоцій* сприяє більш точному розпізнаванню емоцій як у собі, так і в інших людях. Це включає вивчення різних типів емоцій, емоційних сигналів та їх значення, що є ключовим для розвитку емоційної компетентності;

– *розвиток емпатії* відіграє важливу роль у покращенні комунікації та міжособистісних відносин. Уміння розуміти емоції інших людей, враховувати їхні почуття при прийнятті рішень, а також здатність до співпереживання є важливими компонентами цього процесу. Спостереження за емоційними станами інших людей і спроба поставити себе на їхнє місце можуть значно покращити емпатійні навички.

– *керування емоціями* передбачає здатність контролювати власні емоційні реакції та знижувати рівень стресу. Це включає вивчення стратегій регулювання емоцій, таких як розслаблення, перемикання уваги, дистанціювання від ситуації, аналіз проблеми та вербалізація емоцій;

– *соціальна взаємодія* є критично важливою для ефективного спілкування з іншими людьми; вона передбачає активне слухання, розуміння інтересів і потреб оточуючих;

– *навчання від експертів, використання ресурсів*, таких як книги, подкасти чи відео, надає можливість значно розширити знання та навички у сфері емоційного інтелекту (Бойко, 2024).

Авторські наукові спостереження та педагогічний досвід підготовки перекладачів дають можливість зробити висновок, що емоційний інтелект допомагає перекладачам більш глибоко розуміти емоційні стани та наміри авторів і персонажів художніх творів, які вони перекладають. Розуміння емоційного забарвлення тексту дозволяє перекладачам точніше відтворювати атмосферу та емоції оригіналу в перекладі. Наприклад, тонкі відтінки іронії або сарказму можуть бути втрачені, якщо перекладач не відчуває емоційного контексту. Емоційний інтелект допомагає зберігати цілісність і багатогранність твору, забезпечуючи автентичність переданих емоцій.

Також емоційний інтелект допомагає майбутнім перекладачам справлятися зі стресом і невдачами. Переклад художньої літератури часто супроводжується великими емоційними навантаженнями через необхідність дотримання високих стандартів якості та роботи з творчими текстами. Уміння керувати своїми емоціями, залишатися мотивованим та позитивно налаштованим допомагає перекладачам зберігати продуктивність і не втрачати натхнення.

Окрім того, емоційний інтелект сприяє кращій комунікації між перекладачами і авторами, редак-

торами та іншими учасниками перекладацького процесу. Вміння розуміти та враховувати емоційні реакції інших людей допомагає будувати ефективні та продуктивні робочі стосунки. Це особливо важливо при роботі з авторськими текстами, де перекладач повинен поважати авторське бачення і вміти обговорювати варіанти перекладу без конфліктів.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, переклад художньої літератури є складним і багатограним процесом, що вимагає від перекладача високої професійної майстерності,

креативності, емоційної глибини та розуміння культури. Це науково-творча діяльність, яка дозволяє літературознавцям та читачам насолоджуватися творами літератури різних народів, відкривати нові світи та розширювати культурні горизонти.

Особливо важливим у підготовці майбутніх перекладачів є розвиток емоційного інтелекту та емпатії, що дозволяють краще розуміти почуття, емоції та мотивації інших людей. Це сприяє більш точному відтворенню емоційного забарвлення та підтексту оригінального твору, що є важливим елементом художнього перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Я. Емоційний інтелект як професійно-особистісна складова розвитку перекладача. Різновиди інтелекту та їх роль в освітньому процесі XXI століття : матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, 4 грудня – 14 січня 2024 року. Львів – Торунь : Liha-Pres, 2024. 120 с.
2. Дячук Н. В., Криворучко Т. В. Методика розвитку емоційності перекладачів художніх текстів. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 30 (69), № 1 Ч. 1, 2019. С. 141–145. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1_2019/part_1/27.pdf (дата звернення 27.07.2024)
3. Івашкевич Е., Сімко Р. Роль емоційного інтелекту в актуалізації контекстуальності матеріалу, що вивчається. Проблеми сучасної психології : Збірник наукових праць Ка м'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України / за наук. ред. С.Д. Максименка, Л.А. Онуфрієвої. Вип. 48. Кам'янець-Подільський, 2020. 340 с. URL: <https://journals.uran.ua/index.php/2227-6246/issue/view/12173/6251> (дата звернення 27.07.2024)
4. Розвиток емоційного інтелекту в закладі загальної середньої освіти / Науково-методичний посібник / автор-укладач Г. І. Савонова. Лисичанськ, 2021. 70 с.
5. Федорченко В. І., Івахнюк Т. В., Ананьєва М. М., Боброва Н. О., Ганчо О. В. Емоційний інтелект у діяльності викладача вищої школи, здобувача вищої освіти та практикуючого лікаря. *Актуальні проблеми сучасної медицини*. Том 24, Випуск 1 (85). 2024. С. 200–204. URL: <https://repository.pdmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/64bff74e-026c-481d-ac87-01722d709f09/content> (дата звернення 27.07.2024)
6. Челало С. Емоційний інтелект у контексті розвитку особистості. Матеріали III Міжн. наук.-практ. Інтернет-конф. «Проблеми професійного становлення майбутнього фахівця в умовах інтеграції до європейського освітнього простору»? (22 травня 2015 року) URL: <https://cusu.edu.ua/en/konferentsii-2014-2015-nr/3-mizhnarodna-internet-konferentsiia-2015/seksiia-1/3519-emotsiynnyu-intelekt-u-konteksti-rozvytku-osobystosti> (дата звернення 23.07.2024)
7. Що таке емоційний інтелект та як він впливає на життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/health/2017/10/15/226957/> (дата звернення 20.07.2024)

REFERENCES

1. Boiko Ya. (2024). Emotsiynni intelekt yak profesiino-osobystisna skladova rozvytku perekladacha [Emotional intelligence as a professional and personal component of the translator's development]. *Riznovydy intelektu ta yikh rol v osvitnomu protsesi KhKhI stolittia: materialy vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii, 4 hrudnia – 14 sichnia 2024 roku*. Lviv – Torun : Liha-Pres, 2024. 120 s. [in Ukrainian].
2. Diachuk N. V., Kryvoruchko T. V. (2019). *Metodyka rozvytku emotsiinosti perekladachiv khudozhnikh tekstiv* [The method of developing the emotionality of translators of fiction texts]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Tom 30 (69), № 1 Ch. 1, 2019. S. 141–145. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/1_2019/part_1/27.pdf [in Ukrainian].
3. Ivashkevych E., Simko R. (2020). *Rol emotsiinoho intelektu v aktualizatsii kontekstualnosti materialu, shcho vuvchaietsia* [The role of emotional intelligence in the contextualuality of the studied material]. *Problemy suchasnoi psykholohii : Zbirnyk naukovykh prats Ka mia-nets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiie-nka, Instytutu psykholohii imeni H.S. Kostiuka NAPN Ukrainy / za nauk. red. S.D. Maksymenka, L.A. Onufriievoi*. Vyp. 48. Ka mia-nets-Podilskyi, 2020. 340 s. URL: <https://journals.uran.ua/index.php/2227-6246/issue/view/12173/6251> [in Ukrainian].
4. *Rozvytok emotsiinoho intelektu v zakladi zahalnoi serednoi osvity* (2021). [Development of emotional intelligence in an institution of general secondary education]. *Naukovo-metodychnyi posibnyk / avtor-ukladach H. I. Savonova*. Lysychansk, 2021. 70 s. [in Ukrainian].
5. Fedorchenko V. I., Ivakhniuk T. V., Ananieva M. M., Bobrova N.O., Hanch O.V. (2024). *Emotsiynni intelekt u diialnosti vykladacha vyshchoi shkoly, zdobuvacha vyshchoi osvity ta praktykuiuchoho likaria* [Emotional intelligence in the activities of a teacher of a higher school, a student of higher education and a practicing doctor]. *Aktualni problemy suchasnoi medytsyny*. Tom 24, Vypusk 1 (85). S. 200–204. URL: <https://repository.pdmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/64bff74e-026c-481d-ac87-01722d709f09/content> [in Ukrainian].

6. Chelalo S. (2015). Emotsiyni intelekt u konteksti rozvytku osobystosti [Emotional intelligence in the context of personality development]. Materialy III Mizhn. nauk.-prakt. Internet-konf. «Problemy profesiinoho stanovlennia maibutnoho fakhivtsia v umovakh intehratsii do yevropeiskoho osvithnoho prostoru»? (22 travnia 2015 roku) URL: <https://cusu.edu.ua/en/konferentsii-2014-2015-nr/3-mizhnarodna-internet-konferentsiia-2015/sektsiia-1/3519-emotsiynny-intelekt-u-konteksti-rozvytku-osobystosti>. [in Ukrainian].

7. Shcho take emotsiyni intelekt ta yak vin vplyvaie na zhyttia.[What is emotional intelligence and how it affects life]. URL: <https://life.pravda.com.ua/health/2017/10/15/226957/>. [in Ukrainian].

УДК 378.06:37.04

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-38>**Тетяна ПЕТРЕНКО,**

orcid.org/0000-0003-2296-3919

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) moroz.tatyana@gmail.com

КРОС-КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В УНІВЕРСИТЕТІ – КОНТЕКСТ СТАМБУЛЬСЬКОЇ КОНВЕНЦІЇ

Мета статті полягає в аналізі проблеми і визначення напрямів практичного вирішення питань підготовки майбутніх педагогів до реалізації положень Конвенції Ради Європи про запобігання насильству стосовно жінок і домашньому насильству та боротьбу із цими явищами (Стамбульська конвенція) через використання норм і приписів крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу в університеті. Авторкою акцентовано увагу на тому, що компетентності крос-культурної комунікації здобувачів вищої освіти різних рівнів, викладачів університету мають бути спрямовані на широку практику гендерної чутливості, попередження інтерсекційної та інших видів дискримінації. У статті виокремлено напрями організації відповідної роботи, а саме: систематичний моніторинг рівня забезпечення гендерної рівності в усіх сферах діяльності університету і реалізації освітніх програм; наявність розроблених і упроваджених у практику освітнього процесу університету каналів комунікації процедур підтримки та надання допомоги в ефективному співробітництві для прийняття комплексного підходу до ліквідації насильства стосовно жінок і домашнього насильства з урахуванням вимог приватності і конфіденційності; унікальні практики реалізації принципів гендерної рівності і недискримінації в освітньому процесі. У тексті Стамбульської конвенції розкрито право людини на вільне від насилля життя. Цим документом проголошено заборону усіх видів дискримінації жінок. Автором статті сформовано рекомендації щодо запитів і аналітики крос-культурної комунікації в системі «викладач – студент» з урахуванням приписів Стамбульської конвенції. Перспективою подальшого розроблення заявленої теми визначено обґрунтування сутності і шляхів реалізації міждисциплінарного підходу у науковому осмисленні проблеми формування компетентності крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу в контексті медіакультурного розвитку і медіаграмотності.

Ключові слова: *якість, університет, освіта, комунікація, компетентність, крос-культурна комунікація, особистість, здобувач вищої освіти, викладач, освітня програма.*

Tetyana PETRENKO,

orcid.org/0000-0003-2296-3919

Candidate of Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of English Philology

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) moroz.tatyana@gmail.com

CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN THE UNIVERSITY – THE CONTEXT OF THE ISTANBUL CONVENTION

The purpose of the article is to analyze the problem and determine directions for practical solutions to the issues of training future teachers to implement the provisions of the Council of Europe Convention on the prevention of violence against women and domestic violence and combating these phenomena (Istanbul Convention) through the use of norms and prescriptions of cross-cultural communication of participants in the educational process at the University. The author focuses on the fact that cross-cultural communication competences of higher education students at different levels, university teachers should be aimed at a broad practice of gender sensitivity, prevention of intersectional and other types of discrimination. The article highlights the areas of organization of relevant work, namely: systematic monitoring of the level of ensuring gender equality in all areas of the university's activities and the implementation of educational programs; availability of communication channels developed and implemented in the educational process of the university, procedures for support and assistance in effective cooperation to adopt a comprehensive approach to the elimination of violence against women and domestic violence, taking into account privacy and confidentiality requirements; unique practices of implementing the principles of gender equality and non-discrimination in the educational process. The text of the Istanbul Convention reveals the human right to a life free from violence. This document prohibits all types of discrimination against women. The author of the article formulated recommendations for requests and analytics of cross-

cultural communication in the «teacher-student» system, taking into account the prescriptions of the Istanbul Convention. The perspective of further development of the stated topic is defined as the justification of the essence and ways of implementing the interdisciplinary approach in the scientific understanding of the problem of developing the competence of cross-cultural communication of participants in the educational process in the context of media cultural development and media literacy.

Key words: *quality, university, education, communication, competence, cross-cultural communication, personality, student of higher education, teacher, educational program.*

Постановка проблеми. Попри солідне нормування проблеми гендерної рівності і недискримінації в освітній сфері до цього часу лишаються невирішеними низка питань, що призводять до непорозумінь і дискримінаційних утисків. Обумовлено це, на наш погляд, не стільки культурними стереотипами, а прогресуванням власне явища гендеру, особистісної і гендерної ідентичності, трансформаціями у способах і засобах комунікації, що відбуваються з розширенням можливостей використання цифрових сервісів і застосунків, систем штучного інтелекту, поширенням асинхронних навчальних комунікацій під час дистанційної освіти і асинхронного спілкування учасників освітнього процесу, збільшенням представників різних культур, ментальностей завдяки популяризації дуальної освіти, програм академічної мобільності тощо.

Аналіз досліджень. Розмаїття напрямів дослідження проблематики гендерної рівності обумовлене міждисциплінарним характером і суспільно-правовою значимістю. Високий рівень гендерно чутливої мови вирізняє людину з високим рівнем функціональної грамотності, такої, що прагне вирішувати професійні і завдання особистісного розвитку, а не створювати конфліктні ситуації, свідомо чи несвідомо тим самим активізувати явища дестабілізації громадського порядку. Ця наукова розвідка підготовлена на основі опрацювання нормативно-правових актів, що визначають у тому числі освітню політику в українських університетах, зокрема Стратегії впровадження гендерної рівності у сфері освіти до 2030 року та затвердження операційного плану заходів на 2022–2024 роки з її реалізації (Стратегії впровадження гендерної рівності у сфері освіти, 2022), Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки (Стратегії розвитку вищої освіти в Україні, 2022), Стамбульська конвенція (Стамбульська конвенція, 2022). Також в розробленні теми використано міркування і висновки щодо реалізації діяльнісного підходу у формуванні досвіду забезпечення гендерної рівності учасників освітнього процесу, презентовані у навчальному посібнику Н. Світайло (Світайло, 2013), матеріали відкритого онлайн-курсу для викладачів, розміщеного на відкритих ресурсах Харківського

національного університету імені В. Н. Каразіна (Гендерна рівність у житті та освіті, 2024).

Мета статті полягає в аналізі проблеми і визначення напрямів практичного вирішення питань підготовки майбутніх педагогів до реалізації положень Конвенції Ради Європи про запобігання насильству стосовно жінок і домашньому насильству та боротьбу із цими явищами (Стамбульська конвенція) через використання норм і приписів крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу в університеті.

Виклад основного матеріалу. Зазначимо тут, що компетентності крос-культурної комунікації здобувачів вищої освіти різних рівнів, викладачів університету відповідно до Стамбульської конвенції, ратифікованої відповідно Законом мають бути спрямовані на широку практику гендерної чутливості, попередження інтерсекційної та інших видів дискримінації (Стамбульська конвенція, 2022). Саме на досягнення такого складного багатофакторного завдання має спрямовуватися політика комунікації кожного українського університету. На підставі вивчення матеріалів з відкритих мережевих ресурсів, зокрема, офіційних сторінок гендерного центру Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Українського центру гендерної освіти на базі Київського політехнічного інституту імені Ігоря Сікорського, Центру гендерної культури Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, матеріали Всеукраїнської мережі осередків гендерної освіти, ініційовано громадською організацією «Центр гендерної культури», інших матеріалів, оприлюднених на офіційних мережевих ресурсах закладів вищої освіти засвідчило, що можна виокремити напрями роботи: проведення фундаментальних і прикладних досліджень, дотичних заявлених проблемі, підвищення кваліфікації фахівців різних сфер і профілів, інформаційна підтримка учасників освітнього процесу (дайджести, положення, пам'ятки, плани тощо), обмін досвідом з питань гендерної освіти і культури, розроблення і реалізація проєктів за підтримки міжнародних партнерів.

Разом з тим, на підставі вивчення аналітичних матеріалів О. Устенко (Устенко, 2023), А. Яценко (Яценко, 2021) звернімо увагу, що у контексті

ратифікованій Стамбульській конвенції питання гендерної рівності і попередження будь-яких проявів дискримінації учасників освітнього процесу виходить за межі інформативно-дорадчого характеру і актуалізує важливі напрями роботи, як-то: моніторинг рівня забезпечення гендерної рівності в усіх сферах діяльності університету і реалізації освітніх програм; наявність розроблених і впроваджених у практику освітнього процесу університету каналів комунікації процедур підтримки та надання допомоги в ефективному співробітництві для прийняття комплексного підходу до ліквідації насильства стосовно жінок і домашнього насильства з урахуванням вимог приватності і конфіденційності; практики реалізації принципів гендерної рівності і недискримінації в освітньому процесі.

Зазначимо, що формування конструктивних практик забезпечення гендерної рівності під час організації освітнього процесу в закладах вищої освіти відбувається відповідно до розуміння і реалізації компетентнісного підходу (Гендерна рівність та освіта, 2024; Гендерна рівність у житті та освіті, 2024), втілення ідей партнерства (Ворожбіт-Горбатюк, 2021, Ворожбіт-Горбатюк, Борисенко, Кежань Се, 2022; Петренко, 2023) і доцільних стратегій реалізації індивідуальної освітньої траєкторії здобувача (Про внесення змін до деяких законів України щодо розвитку індивідуальних освітніх траєкторій та вдосконалення освітнього процесу, 2024), творення безпечного освітнього середовища, у тому числі – онлайн-комунікаціях, взаємодіях у змішаному форматі навчання (Доценко, Ворожбіт-Горбатюк, Собченко, 2021). Варто наголосити, що в реаліях сьогодення для досягнення стратегічно визначених цілей і завдань (Про схвалення Стратегії впровадження гендерної рівності у сфері освіти, 2022; Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні, 2022), в формуванні компетентностей крос-культурної комунікації важливо забезпечити системність і систематичність розвитку когнітивних (критичне і креативне мислення, осмислення алгоритмів роботи цифрових комунікаторів і систем штучного інтелекту, вербальна мовна грамотність, розумне використання невербальних засобів комунікації у полікультурному середовищі), соціальних і поведінкових (розвинена емпатія, емоційний інтелект, здатність культурної абілітації, навички асертивної поведінки), технічних і технологічних (осмислення механізмів крос-культурного комунікування відповідно до принципів гендерної рівності, недискримінації, технологічні навички використання сучасних цифрових сервісів комунікування, у тому числі – соціальних

мереж, мобільних додатків, які використовуються із дидактичною метою, професійні здатності спілкуватися із фахівцями відповідної галузі) навичок. Це не вичерпний перелік, варто акцентувати увагу розробників, гарантів, стейхолдерів освітніх програм на доцільність конкретизації навичок, здатностей, компетентностей крос-культурної гендерно чутливої, запобіжної будь-яким проявам дискримінації комунікації відповідно до змісту різних галузей знань і спеціальностей.

Наголосимо, у тексті Стамбульської конвенції розкрито право людини на вільне від насилля життя. Цим документом проголошено заборону усіх видів дискримінації жінок. Тож в реаліях сьогодення є потреба розроблення рекомендацій щодо вивчення запитів і аналітики крос-культурної комунікації в системі «викладач – студент» з урахуванням приписів Стамбульської конвенції (Стамбульська конвенція, 2022), наприклад:

- визначення компетентностей гендерно зумовленої крос-культурної комунікації у межах загальних і профільних компетентностей і відповідних очікуваних програмних результатах навчання у змісті освітніх програм. Ця рекомендація сприятиме забезпеченню конкретно визначених досяжних цілей, вимірюваності очікуваних результатів у контексті забезпечення якості освітньої програми, реалізацію принципу відкритості, прозорості і підзвітності;

- визначення кола експертів для експертної оцінки гендерно чутливої мови, комунікацій різними каналами усіх учасників освітнього процесу, застосування позитивних дій, популяризація конструктивного досвіду, використання цифрових сервісів і застосунків для відповідного практикування і комунікації;

- розроблення і втілення програм фахової підтримки свідомого материнства, свідомого батьківства, поширення цінностей родинності в освітній політиці закладу вищої освіти. Виразним прикладом може слугувати ідеологія родинності і цінностей сковородинівської родини, що транслюється працівниками, здобувачами, випускниками Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

- процедури і алгоритми опанування викладачами, стейхолдерами, іншими особами, зацікавленими в якості вищої освіти, на міждисциплінарному рівні поняттями гендеру, гендерної рівності, гендерної ідентифікації особи, цінностей гендеру і норм гендерної політики. Змістове забезпечення цієї рекомендації досить широко презентовано в дописах Юрфрем (Асоціація жінок-юристів України);

– систематичне оприлюднення результатів моніторингу рівня реалізації принципів гендерної рівності і попередження дискримінації у змістовно-методичному забезпеченні освітніх компонент, науково-дослідній, проєктній роботі, кадровій політиці і управлінських структурах закладу вищої освіти, у Стратегії впровадження гендерної рівності у сфері освіти до 2030 року така робота названа гендерним аудитом (Про схвалення Стратегії впровадження гендерної рівності у сфері освіти, 2022);

– розроблення чеклістів, порадників, довідників, іншої просвітницької дорадчої продукції щодо використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, цифрових сервісів і застосунків, систем штучного інтелекту з умовою суворого дотримання принципів гендерної рівності і недискримінації.

Висновки. Отже, викладене дає підстави для поточних висновків з проблеми, порушеної у цій статті. Перше: компетентності крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу в університетах своїм змістом і призначенням мають сприяти подолання проблеми широкого використання цифрових технологій і систем штучного інтелекту, при цьому наповнювати навчальну міжособистісну комунікацію якісно новим змістом і новими ресурсними можливостями (емпатійної підтримки, вчасної навчально-пізнавальної рефлексії, мотивації до самостійної навчальної і нау-

ково-дослідної роботи здобувачів, розроблення і реалізації індивідуальної освітньої траєкторії здобувача і кар'єрного поступу викладача). Друге: як організатор і модератор навчально-пізнавальної комунікації викладач університету має стимулювати здобувачів різних рівнів вищої освіти до конструктивних практик гендерної чутливості, попередження інтерсекційної та інших видів дискримінації шляхом освоєння засобів гендерно чутливого мовлення. Третє: прозорість, чіткість і зрозумілість алгоритмів комплексного підходу до попередження чи ліквідації насильства стосовно жінок і домашнього насильства з урахуванням вимог приватності і конфіденційності. Четверте: вбачається доцільність формування елементів етичних крдексів чи приписів у силабусах навчальних дисциплін, у змісті яких сформовано рекомендації щодо запитів і аналітики крос-культурної комунікації в системі «викладач – студент» з урахуванням приписів Стамбульської конвенції контекстно напрямів професійної підготовки і спеціальностей, за якими опановуються освітні програми в конкретному університеті. Перспективою визначено дослідження міждисциплінарного підходу проблеми формування компетентності крос-культурної комунікації учасників освітнього процесу в контексті медіакультурного розвитку, медіаграмотності, інформаційної екології, кібербезпеки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ворожбіт-Горбатюк В. Компетентність педагогічного партнерства як базис якості вищої педагогічної освіти. *Молодь і ринок*. №10/196. 2021. С. 63–68. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2021.248528>
2. Ворожбіт-Горбатюк В., Борисенко Н., Кежань Се. Інформаційно-комунікаційна компетентність педагога як ресурс партнерства. *Теорія та методика навчання та виховання*. 2022. №52, С. 52–60. doi:<https://doi.org/10.34142/23128046.2022.52.05>
3. Гендерна рівність та освіта. Україна до НАТО. URL : <https://ukrainetonato.com.ua/henderna-polityka/henderna-rivnist-ta-osvita/> (дата звернення: 22 липня 2024 р.)
4. «Гендерна рівність у житті та освіті» для викладачів. URL : <https://karazin.ua/universitet/tsili-staloho-rozvytku/laquo-henderna-rivnist-u-zhytti-ta-osviti-raquo-dlia-vykla/> (дата звернення: 22 липня 2024 р.)
5. Доценко С., Ворожбіт-Горбатюк В., Собченко Т. Онлайн-безпека учасників освітнього процесу в умовах дистанційного і змішаного навчання : *навч.-метод. посіб.* Харків : Вид-во «Ранок», 2021. 198 с.
6. Закон України “Про внесення змін до деяких законів України щодо розвитку індивідуальних освітніх траєкторій та вдосконалення освітнього процесу” (Прийняття від 23.04.2024, набрання чинності 16.08.2024). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3642-20#Text>
7. Конвенція Ради Європи про запобігання насильству стосовно жінок і домашньому насильству та боротьбу із цими явищами (Стамбульська конвенція). Конвенцію ратифіковано із заявами Законом № 2319-IX від 20.06.2022. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_001-11#Text
8. Петренко Т. ІКТ в крос-культурній комунікації під час партнерської взаємодії здобувача вищої освіти і викладача. *Цифрова трансформація освіти та науки* : матеріали I Всеукр. наук.-пр. конф., 2–3 берез. 2023 р. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2023. С. 61–64.
9. Петренко Т. Критичне мислення – ресурс формування крос-культурної комунікативної компетентності педагогічного працівника. *Інноваційна педагогіка* Випуск 61/2023 С. 95–98. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.18>
10. Розпорядження КМУ “Про схвалення Стратегії впровадження гендерної рівності у сфері освіти до 2030 року та затвердження операційного плану заходів на 2022–2024 роки з її реалізації” від 20 грудня 2022 р. № 1163-р. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1163-2022-%D1%80#Text>

11. Розпорядження КМУ “Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки” від 20 грудня 2022 р. № 1163-р. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/news/2022/04/15/VO.plan.2022-2032/Stratehiya.rozv.VO-23.02.22.pdf>
12. Устенко О. Стратегія впровадження гендерної рівності у сфері освіти до 2030 року: перспективи втілення. (28 березня 2023). URL: <https://jurfem.com.ua/stratehiya-hendernoyi-rivnosti-v-osviti-2030/>
13. Формування у молоді гендерно-відповідальної поведінки (на прикладі українських ВНЗ) : навчальний посібник. За заг. ред. Н. Світайло. Суми : Видавництво РА «Хороші люди», 2013. 210 с.
14. Яценко А. Виховувати та навчати людину: кілька думок про гендерну рівність в освіті. (31 березня 2021). URL: <https://nus.org.ua/view/vyhovuvaty-ta-navchaty-lyudynu-kilka-dumok-pro-gendernu-rivnist-v-osviti/>

REFERENCES

- Vorozhbit-Horbatiuk V. (2021). Kompetentnist pedahohichnoho partnerstva yak bazys yakosti vyshchoi pedahohichnoi osvity. [Competence of pedagogical partnership as a basis for the quality of higher pedagogical education]. *Molod i rynek*. №10/196. S. 63–68. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2021.248528> [in Ukrainian].
- Vorozhbit-Horbatiuk V., Borysenko N., Kezhan Se. (2022). Informatsiino-komunikatsiina kompetentnist pedahoha yak resurs partnerstva. [Information and communication competence of the teacher as a resource of partnership]. *Teoriia ta metodyka navchannia ta vykhovannia*. № 52, S. 52–60. doi:<https://doi.org/10.34142/23128046.2022.52.05> [in Ukrainian].
- Henderna rivnist ta osvita. [Gender equality and education]. *Ukraina do NATO*. URL: <https://ukrainetonato.com.ua/henderna-polityka/henderna-rivnist-ta-osvita/> (data zvernennia: 22 lypnia 2024 r.) [in Ukrainian].
- «Henderna rivnist u zhytti ta osviti» dlia vykladachiv. [«Gender equality in life and education» for teachers]. URL: <https://karazin.ua/universitet/tsili-staloho-rozvytku/laquo-henderna-rivnist-u-zhytti-ta-osviti-raquo-dlia-vykla/> (data zvernennia: 22 lypnia 2024 r.) [in Ukrainian].
- Dotsenko S., Vorozhbit-Horbatiuk V., Sobchenko T. (2021). Onlain-bezpeka uchasykiv osvitnoho protsesu v umovakh dystantsiinoho i zmishanoho navchannia [Online safety of participants in the educational process in the conditions of distance and mixed learning] : navch.-metod. posib. Kharkiv : Vyd-vo «Ranok». 198 s. [in Ukrainian].
- Zakon Ukrainy “Pro vnesennia zmin do deiakykh zakoniv Ukrainy shchodo rozvytku indyvidualnykh osvitnikh traiektorii ta vdoskonalennia osvitnoho protsesu” [On making changes to some laws of Ukraine regarding the development of individual educational trajectories and improvement of the educational process]. (Pryiniattia vid 23.04.2024, nabrannia chynnosti 16.08.2024). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3642-20#Text> [in Ukrainian].
- Konventsiiia Rady Yevropy pro zapobihannia nasyilstvu stosovno zhinok i domashnomu nasyilstvu ta borotbu iz tsymy yavyshchamy (Stambulska konventsiiia). [Council of Europe Convention on preventing and combating violence against women and domestic violence (Istanbul Convention)]. Konventsiiu ratyfikovano iz zaiavamy Zakonom № 2319-IX vid 20.06.2022. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_001-11#Text [in Ukrainian].
- Petrenko T. (2023). IKT v kros-kulturnii komunikatsii pid chas partnerskoi vzaiemodii zdobuvacha vyshchoi osvity i vykladacha. [Information and communication technologies in cross-cultural communication during partnership interaction between a student of higher education and a teacher]. *Tsyfrova transformatsiia osvity ta nauky : materialy I Vseukr. nauk.-pr. konf.*, 2–3 berez. 2023 r. KhNPU im. H. S. Skovorody. Kharkiv. C. 61–64. [in Ukrainian].
- Petrenko T. (2023). Krytychne myslennia – resurs formuvannia kros-kulturnoi komunikatyvnoi kompetentnosti pedahohichnoho pratsivnyka. [Critical thinking is a resource for the formation of cross-cultural communicative competence of a pedagogical worker]. *Innovatsiina pedahohika Vypusk 61/2023* S. 95098. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.18> [in Ukrainian].
- Rozporiadzhennia KМУ “Pro skhvalennia Stratehii vprovadzhenia hendernoї rivnosti u sferi osvity do 2030 roku ta zatverdzhennia operatsiinoho planu zakhodiv na 2022-2024 roky z yii realizatsii” [On the approval of the Strategy for the implementation of gender equality in the field of education until 2030 and the approval of the operational plan of measures for 2022–2024 for its implementation] vid 20 hrudnia 2022 r. № 1163-r. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1163-2022-%D1%80#Text> [in Ukrainian].
- Rozporiadzhennia KМУ “Pro skhvalennia Stratehii rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022–2032 roky” [On the approval of the Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2022-2032] vid 20 hrudnia 2022 r. № 1163-r. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/news/2022/04/15/VO.plan.2022-2032/Stratehiya.rozv.VO-23.02.22.pdf> [in Ukrainian].
- Ustenko O. (2023). Stratehiia vprovadzhenia hendernoї rivnosti u sferi osvity do 2030 roku: perspektyvy vtilennia. [Strategy for implementation of gender equality in the field of education until 2030: prospects for implementation]. URL: <https://jurfem.com.ua/stratehiya-hendernoyi-rivnosti-v-osviti-2030/> [in Ukrainian].
- Formuvannia u molodі genderno-vidpovidalnoi povedinky (na prykladi ukraïnskykh VNZ) (2013). [Formation of gender-responsible behavior among young people (on the example of Ukrainian universities)] : navchalnyi posibnyk. Za zah. red. N. Svitailo. Sumy : Vydavnytstvo RA «Khoroshi liudy», 2013. 210 s. [in Ukrainian].
- Iatsenko A. (2021). Vykhovuvaty ta navchaty liudynu: kilka dumok pro hendernu rivnist v osviti. [Educating and educating a person: some thoughts on gender equality in education]. URL: <https://nus.org.ua/view/vyhovuvaty-ta-navchaty-lyudynu-kilka-dumok-pro-gendernu-rivnist-v-osviti/> [in Ukrainian].

Жанна ПЕТРОЧКО,

orcid.org/0000-0002-4413-1243

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри соціальної педагогіки та соціальної роботи
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) z.petrochko@kubg.edu.ua*

ТРУДНОЩІ НАДАННЯ СОЦІАЛЬНО-РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ПОСЛУГ ДІТЯМ З ІНВАЛІДНІСТЮ ТА ЇХНІМ БАТЬКАМ У ТЕРИТОРІАЛЬНІЙ ГРОМАДІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

У статті охарактеризовано проблему надання соціальних послуг дітям з інвалідністю та їхнім батькам у територіальній громаді. Мета дослідження: представлення результатів дослідження труднощів надання соціально-реабілітаційних послуг дітям з інвалідністю та їхнім батькам у територіальній громаді, а також можливих дій та заходів щодо подолання таких труднощів й підвищення якості послуг. За результатами емпіричного дослідження з'ясовано, що ключовими труднощами надання соціальних послуг дітям з інвалідністю та їхнім батькам є: неналежний рівень міждисциплінарної взаємодії, обміну інформацією про наявні у громаді соціально-реабілітаційні послуги; недоступність послуг для дитини з інвалідністю; не достатній рівень професійної компетентності спеціалістів; проблеми матеріально-технічного й фінансового забезпечення реабілітаційного процесу тощо. Визначено, що для підвищення якості й успішного впровадження соціально-реабілітаційних послуг необхідно: здійснення моніторингу доступності, вчасності, тривалості і якості реабілітаційного процесу; зосередження уваги на професійній допомозі дитині у середовищі її безпосередньої життєдіяльності; розвиток комплексного, інтегрованого підходу до надання соціально-реабілітаційних послуг; акцентування на важливості реалізації права дитини з інвалідністю на участь в ухваленні рішень, що її стосуються; підвищення компетентності батьків і фахівців з різних питань реабілітації дитини; зміцнення соціального партнерства, розвиток фандрайзингу для ширшого впровадження соціально-реабілітаційних послуг; розгортання інформаційних кампаній щодо важливості, наявності і перспектив розвитку соціально-реабілітаційних послуг для дітей з інвалідністю та їхніх батьків; налагодження та підтримка міжнародної співпраці щодо соціальної реабілітації дітей з інвалідністю.

Ключові слова: соціальна реабілітація, міждисциплінарна взаємодія, соціально-реабілітаційні послуги, дитина з інвалідністю, територіальна громада.

Zhanna PETROCHKO,

orcid.org/0000-0002-4413-1243

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Social Pedagogy and Social Work
Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) z.petrochko@kubg.edu.ua*

DIFFICULTIES OF PROVIDING SOCIAL REHABILITATION SERVICES TO CHILDREN WITH DISABILITIES AND THEIR PARENTS IN THE TERRITORIAL COMMUNITY AND WAYS TO OVERCOME THEM

The article describes the problem of providing social services to children with disabilities and their parents in the territorial community. The purpose of the study: to present the results of the study of the difficulties of providing social rehabilitation services to children with disabilities and their parents in the territorial community, as well as possible actions and measures to overcome such difficulties and improve the quality of services. Based on the results of the empirical study, it was found that the key difficulties in providing social services to children with disabilities and their parents are: inadequate level of interdisciplinary interaction, exchange of information about social rehabilitation services available in the community; unavailability of services for a child with a disability; insufficient level of professional competence of specialists; problems of material and technical and financial support of the rehabilitation process, etc. It was determined that in order to improve the quality and successful implementation of social rehabilitation services, it is necessary to: monitor the availability, timeliness, duration and quality of the rehabilitation process; focusing attention on professional assistance to the child in the environment of his immediate life; development of a complex, integrated approach to the provision of social rehabilitation services; emphasis on the importance of realizing the right of a child with a disability to participate in decision-making that concerns him; increasing the competence of parents and specialists on various issues

of child rehabilitation; strengthening of social partnership, development of fundraising for wider implementation of social rehabilitation services; deployment of information campaigns regarding the importance, availability and development prospects of social rehabilitation services for children with disabilities and their parents; establishment and support of international cooperation regarding the social rehabilitation of children with disabilities.

Key words: *social rehabilitation, interdisciplinary interaction, social rehabilitation services, child with disabilities, territorial community.*

Постановка проблеми. В умовах створення безбар'єрного середовища, впровадження інклюзивної освіти все більшої актуальності набуває питання розвитку соціальних послуг для дітей з інвалідністю та їхніх сімей на державному та місцевому рівнях. У час державницько-суспільних випробувань такі діти як ніколи потребують особливої уваги, професійної відповідальності та соціальної солідарності.

Орієнтири педагогічної і соціальної роботи щодо зазначеного на сучасному етапі задаються у низці міжнародних і українських нормативних документів, серед яких Стратегічна програма Ради Європи на 2021–2025 роки та Стратегія Ради Європи з прав дитини (2022–2027 рр.). Зокрема, Стратегія Ради Європи з прав дитини зосереджується на шести пріоритетних напрямках, серед яких: Рівні можливості та соціальне включення для всіх дітей. Доступність технологій для всіх дітей та їх безпечне використання. Права дітей у кризових та надзвичайних ситуаціях (Стратегія Ради Європи, 2022).

Нормативно-правові засади надання реабілітаційних послуг, в т. ч. дітям з інвалідністю, в установах і закладах системи реабілітації осіб з інвалідністю, а також у разі потреби за місцем проживання дитини відображені у статті 25 Закону України «Про реабілітацію осіб з інвалідністю в Україні» (Про реабілітацію осіб з інвалідністю, 2023).

Аналіз досліджень. Проблеми догляду, виховання, розвитку, соціальної підтримки дітей з інвалідністю вивчаються дослідниками з позиції різних наук, галузей. Наукову когорту дослідників зазначеної проблеми складають: О. Балухтіна, О. Виноградова, О. Денисюк, Н. Мирошніченко, Т. Чечко, Л. Остролуцька, І. Сидорчук, С. Сапіга, Т. Спіріна, Т. Соловйова, Г. Хворова, М. Онуфрик, Н. Майорова та багато інших науковців. Зокрема, в останніх публікаціях М. Лехолетова, Т. Лях, С. Сапіга обґрунтовують алгоритм для батьків або законних представників, як влаштувати дитину з особливими освітніми потребами на навчання в інклюзивний клас або групу; аналізують ключові засади партнерської взаємодії соціального педагога з батьками таких дітей, формулюють поради щодо підтримки дитини в інклюзивному середовищі. Науковці стверджують, що у зміс-

товому плані підтримка дитини в інклюзивному освітньому середовищі передбачає: пошук способів допомогти дитині усвідомити свою значущість, спираючись на сильні сторони; посилення незалежності дитини, заохочення та впевненості у собі; розвиток навичок прийняття правильних життєвих рішень; підтримку та заохочення у налагодженні дружніх відносин, розвиток навичок самоадвокації (Лехолетова, Лях, Сапіга, 2024: 94). Особливості соціально-педагогічної роботи з сім'ями, які виховують дитину з інвалідністю, в закладах дошкільної освіти описує Т. Соловйова (Соловйова, 2018). У свою чергу, досліджуючи питання соціально-педагогічної підтримки дітей з інвалідністю в умовах закладу загальної середньої освіти, О. Денисюк, Я. Загута-Візер розкривають важливість сформованості інклюзивної компетенції в усіх учасників міждисциплінарної взаємодії (Загута-Візер, Денисюк, 2023).

У контексті теми даної статті заслуговують на увагу останні публікації з тематики соціалізації, соціальної реабілітації та надання соціальних послуг особам з інвалідністю, у тому числі дітям та їхнім батькам, в т. ч. в умовах територіальних громад. Так, сутність соціальної реабілітації узагальнили Ж. Петрочко, Т. Спіріна (Петрочко, Спіріна, 2021); основні підходи до створення безбар'єрного середовища для людей з інвалідністю обґрунтували Т. Кочубей та Н. Левченко (Кочубей, Левченко, 2021); Г. Олійник описала елементи системи соціальної реабілітації дітей (Олійник, 2022); значення забезпечення доступності послуг для сімей, які виховують дітей з інвалідністю, пояснила О. Столярчук (Столярчук, 2020).

Дії та особливості надання соціальних послуг, які спрямовані на профілактику складних життєвих обставин, подолання таких обставин або мінімізацію їх негативних наслідків для осіб/сімей, які в них перебувають визначили С. Сапіга й Л. Остролуцька (Сапіга, Остролуцька, 2023). Дослідниці уточнили умови, категорії осіб з інвалідністю, яким можуть надаватись послуги, та порядок їх організації, визначили напрями роботи фахівців соціальної сфери для подолання складних життєвих обставин, пов'язаних з інвалідністю. Зокрема, підкреслено: «За міжнародними підходами, соціальні послуги є важливим

компонентом для включення людини з інвалідністю в життя громади, можливістю нею вести самостійне життя. ... Важливим аспектом впровадження соціальних послуг є їх спрямування на: покращення якості життя, стану здоров'я людей з інвалідністю, розвиток людини з інвалідністю в різних сферах життя, нормалізацію функціонування сім'ї, в якій проживає людина з інвалідністю» (Сапіга, Остролюцька, 2023: 109-110). Соціальну послугу догляду вдома як інструмент деінституалізації соціального обслуговування в різних аспектах вивчають Р. Горчинський, Т. Лях, В. Петрович (Горчинський, Лях, Петрович, 2022), а виклики щодо створення і розвитку зазначеної послуги досліджують Ж. Петрочко, Г. Слозанська, Н. Горішна, О. Столярик (Петрочко, Слозанська, Горішна, Столярик, 2023). Водночас не достатньо вивченим залишається питання надання сучасних соціальних послуг дітям з інвалідністю та їхнім сім'ям, спрямованих на соціальну реабілітацію особистості.

Мета статті: представлення результатів дослідження труднощів надання соціально-реабілітаційних послуг дітям з інвалідністю та їхнім батькам у територіальній громаді, а також можливих дій та заходів щодо подолання таких труднощів й підвищення якості послуг.

У статті використано: теоретичні методи дослідження (аналіз, синтез, систематизацію, порівняння, узагальнення); аналіз нормативних документів з теми дослідження; вивчення вітчизняного досвіду соціальної та соціально-педагогічної роботи з дітьми з інвалідністю та їхніми сім'ями; метод експертного інтерв'ю; метод професійної рефлексії.

Дослідження, представлене в публікації, проводилося в 2024 році у рамках проекту, що фінансується Національним фондом досліджень України на тему «Дослідження розвитку соціально-реабілітаційних послуг для дітей з інвалідністю та їх сімей на рівні територіальних громад у воєнний та повоєнний періоди» (реєстраційний номер № 2022.01/0166).

Автором презентовано результати експертного інтерв'ю з фахівцями трьох областей: Тернопільська область (Тернопільська міська, Вишнівецька територіальні громади), Черкаська область (Уманська міська громади), Львівська область (Щирецька, Львівська міська, Зимноводівська територіальні громади). Зокрема, інтерв'юювано працівників обласного і місцевих центрів надання соціальних послуг, працівників Центру реабілітаційних та соціальних послуг «Джерело», центрів комплексної реабілітації для дітей з інвалідністю

«Пролісок» і «Без обмежень», фахівців міжнародного благодійного фонду «Карітас». Результати інтерв'ю з надавачами соціальних послуг представлено у вигляді цитат для аргументування висновків автора статті.

Дослідницькі питання, висвітлені у статті: Чи соціально-реабілітаційні послуги комплексні, інтегровані? Чи виникають проблеми міждисциплінарної взаємодії під час їх надання? Чи виникають і які саме труднощі з організацією і наданням соціально-реабілітаційних послуг для дітей з інвалідністю та їхніх сімей? Чи достатньо матеріально-технічних, фінансових, людських ресурсів для надання соціально-реабілітаційних послуг? Що потрібно для впровадження чи підвищення якості соціально-реабілітаційних послуг для дітей у громаді?

Виклад основного матеріалу. За багато років напрацювалася певна практика організації і проведення дій та заходів для дітей з інвалідністю в установах/закладах/організаціях. Це лікувальна фізкультура, корекційно-розвивальні заняття, театральні інклюзивні студії, зустрічі, консультації з фахівцями, вузькопрофільними спеціалістами, інтегровані групи дітей для денного перебування, тренінгові заняття, групи взаємопідтримки для батьків тощо. Такі дії та заходи у різних комбінаціях становлять зміст соціальних послуг дітям з інвалідністю та їхнім батькам.

Відповідно до мети дослідження у палітрі реабілітаційних послуг для дітей з інвалідністю та їхніх батьків виокремимо наступні соціально-реабілітаційні послуги:

- раннє втручання;
- стаціонарний догляд;
- догляд вдома;
- підтримане проживання;
- соціальна реабілітація для дітей з інтелектуальними та ментальними порушеннями;
- супровід під час інклюзивного навчання;
- переклад жестовою мовою;
- соціально-побутове орієнтування;
- денний догляд;
- прокат засобів реабілітації;
- транспортні послуги;
- персональний асистент;
- сімейні форми влаштування дітей-сиріт та позбавлених батьківського піклування.

Зазначені послуги тією чи іншою мірою впроваджуються і розвиваються в Україні. Однак такий розвиток уповільнюється через ряд перешкод, труднощів. Під час інтерв'ювання, дискусій у рамках проведеного дослідження прозвучали судження фахівців, що дозволили сформувати свої

розуміння проблем і бар'єрів надання соціально-реабілітаційних послуг дітям з інвалідністю в територіальній громаді.

Насамперед, потрібно зазначити, що не всі фахівці, які працюють з дітьми з інвалідністю та їхніми батьками, обізнані з набором соціально-реабілітаційних послуг, хоча має місце усвідомлення фахівцями того, що ці послуги мають бути комплексними, інтегрованими. Зокрема, заслуговують на увагу такі висловлювання: *«Якщо ти хочеш бути сучасним фахівцем чи надавачем послуги, то без знання мережі інших надавачів ти поганий надавач послуг»; «Це наше завдання, аби послуги були комбінованими. Наприклад, соціально-побутове орієнтування має бути елементом в денному догляді, окрім цього, така послуга має надаватися і для дітей, і для дорослих, які за ними доглядають»*). Також варто відзначити наявний досвід упровадження міждисциплінарного підходу під час надання соціально-реабілітаційних послуг. Зокрема, було з'ясовано, що міждисциплінарний підхід є пріоритетним у Комунальному закладі «Центр комплексної реабілітації дітей з інвалідністю «Без обмежень» (Тернопільська область). Зі слів опитаних фахівців – представників закладу, у реабілітаційному процесі кожної дитини беруть участь усі наявні в Центрі спеціалісти (з дитиною працює психолог, педагог, логопед, музичний терапевт). Щотижнево відбувається засідання реабілітаційної комісії, на якій складаються індивідуальні плани роботи з дитиною, визначаються цілі й шляхи їх досягнення, здійснюється моніторинг реабілітаційного процесу, обговорюються методики реабілітації тощо. Перевагою закладу є те, що реабілітаційний процес тут є тривалим – від 4 до 6 місяців.

Водночас за результатами аналізу повідомлень фахівців було виявлено ряд проблем міждисциплінарної взаємодії, обміну інформацією про наявні у громаді соціально-реабілітаційні послуги, комплексності таких послуг (*«Медики рідко інформують клієнтів про наявну в громаді мережу надання реабілітаційних послуг»; «У медичних структурах/установах скерованість більше на моторні або моторно-комбіновані порушення, а не психологічні, тому в структурі команди фахівців є лише лікарі фізичної та реабілітаційної медицини. Однак я впевнена, що лікар фізичної реабілітації не дуже глибоко знає про розлади спектру аутизму чи інші психологічні порушення»; «На даний момент можливості для надання комплексних послуг має лише обласний центр комплексної реабілітації, але там також є проблеми. Недо-*

лік у тому, що заклади займаються виключно або медичною, або соціальною реабілітацією»).

Іншими аспектами проблем і труднощів надання соціально-реабілітаційних послуг є:

- відсутність співпраці між територіальними громадами, регіонами щодо надання соціально-реабілітаційних послуг (*«Ми не співпрацюємо, не здійснюємо перенаправлення, до нас теж не звертаються за реабілітаційними послугами»; «З сусідніми регіонами, на жаль, не співпрацюємо, але це було би дуже цікаво для нас, принаймні, для отримання нового досвіду. Добре би було співпрацювати з якимось реабілітаційним центром, взаємодіяти з фахівцями, обмінюватись інформацією»*);

- проблема доступності послуг для дитини з інвалідністю (*«На території громади є діти з інвалідністю, але, оскільки наша установа віддалена від центру містечка, є труднощі з добиранням. Переважна більшість дітей проживають у віддалених селах», «Сім'ям складно їздити»*);

- недостатній рівень професійної компетентності спеціалістів, їхня професійна «байдужість» (*«На жаль, у нас ніхто в центрах реабілітації не володіє простою для дітей жестовою мовою – 100 жестів для дітей, Макатон»; «Діти з інвалідністю в нас є на території, але такого наполягання наразі від них немає, немає ініціативності, батьки самі справляються»*);

- низька якість послуг (*«Має місце невідповідність послуг, які надаються на практиці, і вимог, прописаних у державному стандарті, наприклад, послуга денного догляду»*);

- недостатній термін здійснення реабілітації (*«Недостатньо провести раз на рік курс реабілітації 2–3 тижні»*).

- несформованість культури звернення батьків за соціально-реабілітаційними послугами (*«Батьки часто не звертаються за такими послугами, бо не хочуть розголошувати свої проблеми, іноді бояться, що можуть втратити виплати на дітей – діти залишаються вдома, сидять у своїх помешканнях закриті»*);

- неусвідомлення батьками важливості соціально-реабілітаційних послуг (*«Необхідність послуг для дітей мають розуміти батьки. Ми не можемо надавати послуги дитині поза їхньої волі»*);

- недостатність закладів, організацій для реабілітаційної роботи з дітьми, які мають інвалідність групи А; невисока якість їх роботи (*«У нашій громаді багато дітей з інвалідністю групи А. Закладів, які займаються реабілітацією саме цієї категорії, недостатньо»; «Навіть до тих,*

хто надає реабілітаційні послуги, є запитання щодо якості послуг»; «Якщо у місті ще якісь соціально-реабілітаційні послуги надаються, то у селах вони відсутні. Наші фахівців за запитом громад також виїжджають у села, але викликів і проблем є дуже багато»).

Водночас цікаво було проаналізувати, які ключові труднощі з організації і надання соціально-реабілітаційних послуг дітям з інвалідністю в територіальній громаді визначають самі опитані фахівці. Отже:

– фахівці з Черкаської області виокремлюють: кадрові проблеми («Підготовка кадрів. Недостатньо психологів, дитячих масажистів, педіатрів, ерготерапевтів»);

– фахівці з Львівської області: проблеми відповідного приміщення та матеріально-технічного забезпечення для надання соціально-реабілітаційних послуг («Брак окремого приміщення, будівлі, відсутність необхідного обладнання»; «Насамперед брак приміщення. Через воєнний стан ми не можемо забезпечити генерального будівництва. Ввели у штат психолога, але не маємо для нього приміщення»); кадрові проблеми («Потреба у фахівцях, зокрема реабілітологів, асистентах дитини»; «Величезна проблема з фахівцями. Наприклад, через низьку оплату фахівці соціальної роботи не йдуть до нас працювати за спеціальністю, а вони потрібні. Фізичні терапевти і логопеди теж не йдуть»);

– фахівці з Тернопільської області: відсутність політичної волі тих, хто ухвалює відповідні рішення про розвиток послуг на місцях, проблеми нормативно-правового забезпечення процесу розвитку соціальних послуг («Має бути політична воля». А також у нормативно-правових документах потрібно писати не «рекомендовано», а «обов'язково/зобов'язані»); кадрові проблеми («Основні труднощі – це фінансування і брак кваліфікованих працівників»; «Спеціалісти вигорають, звільняються, бо важко працювати»); проблеми відповідного приміщення та матеріально-технічного забезпечення для надання соціально-реабілітаційних послуг («Були труднощі з приміщенням, обладнанням, щоб організувати надання послуг відповідно до стандартів їх надання. Є труднощі з облаштуванням приміщень відповідно до стандартів безбар'єрності»); невисокий рівень компетентності батьків дитини з інвалідністю щодо її догляду, виховання та розвитку («Є труднощі у роботі з батьками дітей. По дітях дуже помітно, з ким батьки вдома займаються, а з ким ні. З батьками дуже багато працювати потрібно, це не проста робота»).

Як бачимо, названі труднощі фактично є аналогічними, однак, на думку автора, презентують дещо звужений погляд опитаних на пул труднощів організації і надання соціально-реабілітаційних послуг.

Враховуючи висловлювання і пропозиції фахівців, для успішного впровадження чи підвищення якості соціально-реабілітаційних послуг для дітей з інвалідністю у громаді, вважаємо за потрібне:

– гарантувати доступність соціально-реабілітаційних послуг для усіх дітей та сімей у територіальній громаді, які їх потребують, в т. ч. шляхом вирішення питання довозення дітей до відповідних центрів, спеціалістів;

– забезпечити вчасність і достатню тривалість реабілітаційного процесу («Саме головне забезпечити постійність і безперервність реабілітаційного процесу. Чим раніше він починається, тим краще»);

– надавати соціально-реабілітаційні послуги якісно; більше зосередити професійні зусилля на роботі у середовищі проживання дитини, її сім'ї, у просторі її щоденної життєдіяльності («Якість реабілітаційних послуг – це робота з природнім середовищем дитини (у транспорті, на дитячому майданчику, вдома, в садочку). Без виходу фахівця з кабінету такі послуги є малоефективними. І це треба лобювати»);

– розвивати комплексний, інтегрований підхід до надання соціально-реабілітаційних послуг («Потрібно, щоб послуги надавалися паралельно і дитині, і батькам. Добре було створювати реабілітаційні послуги для усієї родини»);

– звернути увагу на забезпечення права дитини з інвалідністю на участь в ухваленні рішень, вчити її висловлюватися, обговорювати питання, що стосуються її навчання, дозвілля, реабілітації/абілітації;

– формувати готовність батьків вчасно звертатися за соціально-реабілітаційними послугами, підвищувати компетентність батьків щодо догляду, виховання і розвитку дитини у період прийняття її діагнозу, усіх етапах ведення випадку, реабілітаційного процесу;

– забезпечити підвищення кваліфікацій фахівців, які надають такі послуги, дбати про профілактику їхнього професійного вигорання («У сфері соціальних послуг постійно відбуваються зміни, приймаються нові стандарти надання послуг чи вносяться зміни до діючих – треба бути в курсі справ»; «Треба працювати над тим, що шукати ресурси для відновлення спеціалістів»);

– зміцнити міждисциплінарну і міжвідомчу взаємодію у процесі ведення випадку дитини з

інвалідністю загалом; розробити і впровадити чіткі механізми обміну інформацією між надавачами соціально-реабілітаційних послуг про осіб/сімей, які такі послуги потребують;

– здійснювати широке інформування населення про наявність таких послуг у територіальній громаді; залучати до пропагування послуг очільників громад та лідерів думок (*«Можна через ЦНАП поширювати інформацію, через інші заклади у громаді»; «Розміщувати інформацію на сайтах, виготовити буклети і листівки»; «Потрібно, щоб до інформування ініціативніше долучалося керівництво громади»*);

– збільшити площі та залучати додаткові ресурси для надання соціально-реабілітаційних послуг відповідно до вимог індивідуального підходу у реабілітаційній роботі з дитиною;

– створювати сучасні трудові майстерні і робочі місця у громаді для молоді з інвалідністю, щоб діти могли повноцінного проходити соціальну реабілітацію, а в подальшому мали можливість самостійно жити і працювати;

– здійснювати фандрайзинг для розвитку соціально-реабілітаційних послуг, залучати ресурси з різних суспільних секторів, створювати команди партнерів-однодумців (*«Щоб відкривати реабілітаційні центри, треба мати підтримку на різних рівнях. Потрібно вміти залучати до реабілітаційного процесу різні організації, об'єднувати їх»*);

– шукати і використовувати можливості міжнародної співпраці, вивчати кращі практики соціальної реабілітації дітей з інвалідністю (*«Дуже корисно, якби була міжнародна співпраця, обмін досвідом, можливість поїхати у реабілітаційні центри. Наші діти їздять у Польщу на реабілітацію – і є добрі результати»*).

Висновок. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в сучасних умовах проблема розвитку соціально-педагогічних послуг для дітей з інвалідністю та їхніх батьків набуває гострої актуальності. Враховуючи думки фахівців-експертів, які працюють з дітьми з інвалідністю та

їхніми батьками, основними труднощами надання соціально-реабілітаційних послуг в територіальній громаді є: неналежний рівень міждисциплінарної взаємодії, обміну інформацією про наявні у громаді соціально-реабілітаційні послуги, відсутність аналогічної співпраці між територіальними громадами, регіонами; недоступність послуг для усіх дітей з інвалідністю; недостатній рівень професійної компетентності спеціалістів чи їх професійне вигорання; невисока якість послуг, що на часі надаються у територіальних громадах невеликих міст, селищ, сіл; недостатній термін здійснення реабілітації; несформованість культури звернення батьків за соціально-реабілітаційними послугами, неготовність батьків до активної участі у реабілітації дитини тощо.

Діями щодо підвищення якості таких послуг, їх оптимізації та успішного впровадження можуть бути: забезпечення очільниками громад та суб'єктами захисту дитини доступності соціально-реабілітаційних послуг для усіх дітей та сімей у територіальній громаді, які їх потребують, відповідно до потреб отримувачів послуг; моніторинг вчасності, тривалості і якості реабілітаційного процесу; зосередження уваги на професійній реабілітаційній діяльності у середовищі життєдіяльності дитини, її сім'ї; розвиток комплексного, інтегрованого підходу до надання соціально-реабілітаційних послуг; підвищення компетентності батьків та фахівців з різних питань реабілітації дитини; зміцнення соціального партнерства, розвиток фандрайзингу для ширшого впровадження соціально-реабілітаційних послуг; розгортання інформаційних кампаній щодо важливості, наявності і перспектив розвитку соціально-реабілітаційних послуг для дітей з інвалідністю та їхніх батьків тощо.

Перспективами подальших досліджень є вивчення оптимальних алгоритмів упровадження соціально-реабілітаційних послуг у ракурсі інтегрованого підходу, соціального замовлення та деінституціалізації послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горчинський Р., Лях Т., Петрович В. Соціальна послуга догляду вдома як інструмент деінституалізації соціального обслуговування. Ввічливість. Humanitas. 2022. № 5. С. 13–19. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2022.5.2>
2. Загугіна-Візер Я., Денисюк О. Готовність до ефективної співпраці фахівців команди супроводу дітей з особливими освітніми потребами. Матеріали III Всеукраїнської міждисциплінарної наук.-практ. конф. з міжнар. участю «Інклюзивна освіта: ідея, стратегія, результат» (23–24 квітня 2023 р.). Тернопіль, 2023. С. 124–128.
3. Кочубей Т. Д., Левченко Н. В. Загальні засади створення безбар'єрного середовища для людей з інвалідністю. Social Work and Education. 2021. № 8(2). С. 204–214.
4. Лехолетова М., Лях Т., Сапіга Т. Соціально-педагогічна підтримка батьків дітей із особливими освітніми потребами в умовах інклюзивного навчання. Соціальна робота та соціальна освіта. 2024. Вип. 1(12). С. 89–96.
5. Олійник Г. Система соціальної реабілітації дітей з особливими освітніми потребами. Ввічливість. Humanitas. 2022. № 2. С. 38–43. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2022.2.5>

6. Петрочко Ж., Слозанська Г., Горішна Н., Столярик О. Виклики створення і розвитку соціальної послуги денного догляду дітей з інвалідністю. *Ввічливість. Humanitas*. 2023. № 5. С. 67–77. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2023.5.10>
7. Петрочко Ж., Спіріна Т. Соціальна реабілітація. *Енциклопедія освіти : енциклопедія / ред. В. Кремень*. 2-ге вид. Київ, 2021. С. 942–943.
8. Про реабілітацію осіб з інвалідністю в Україні: Закон України (зі змінами № 2980-IX від 20.03.2023) URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2961-15#Text> (дата звернення: 01.07.2024).
9. Сapiга С., Остролуцька Л. Особливості надання соціальних послуг людям з інвалідністю. *Ввічливість. Humanitas*. 2023. № 3. С. 115–123. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2023.3.14>
10. Соловйова Т. Соціально-педагогічна робота з сім'ями, які виховують дитину з інвалідністю, в закладах дошкільної освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2018. № 5. С. 418–429.
11. Столярчук О. Доступність послуг для сімей, які виховують дітей з аутизмом, як мета соціальної роботи. *Social Work and Education*. 2020. Вип. 7. № 3. С. 289–303. DOI: <https://doi.org/10.25128/2520-6230.20.3.4>
12. Стратегія Ради Європи з прав дитини (2022-2027 pp.). URL: <https://www.coe.int/uk/web/kyiv/-/the-new-strategy-for-the-rights-of-the-child-2022-2027-is-now-available-in-ukrainian> (дата звернення: 28.06.2024 p.)
13. Chechko, T., Liakh, T., Spirina, T., Lekholetova, M., Sapiha, S., & Salata, K. (2022). Needs Assessment of Parents Raising Children with Disabilities in Preschool Educational Institution. *Sociální práce/Sociální práce/Czech and Slovak Social work*, 4(22). P. 54–66. URL: <https://socialnprace.cz/en/article/needs-assessment-of-parents-raising-children-with-disabilities-in-preschool-educational-institution-2/>

REFERENCES

1. Horchynskiy, R., Liakh, T., Petrovych, V. (2022) Sotsial'na posluha dohlyadu vdoma yak instrument deinstytualizatsiyi sotsial'noho obsluhovuvannya hromadyan [Social service for home care as a tool for the deinstitutionalization of social service]. *Vvichlyvist. Humanitas*, 5. 13–19. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2022.5.2> [in Ukrainian].
2. Zahutina-Vizer, Ya., Denysiuk, O. (2023) Hotovnist do efektyvnoi spivpratsi fakhivtsiv komandy suprovodu ditei z osoblyvymy osvitynymi potrebamy [Readiness for effective cooperation of specialists of the team accompanying children with special educational needs.]. *Materialy III Vseukrainskoi mizhdystsyplinarnoi nauk.-prakt. konf. z mizhnar. uchastiu «Inklyuzivna osvita: ideia, stratehiia, rezultat» (23–24 kvitnia 2023 r.)*. Ternopil. 124–128. [in Ukrainian].
3. Kochubei T. D., Levchenko N. V. (2021) Zahalni zasady stvorennia bezbariernoho seredovyshcha dlia liudei z invalidnistiu. [General principles of creating a barrier-free environment for people with disabilities]. *Social Work and Education*. 8 (2). 204–214. [in Ukrainian].
4. Liekholetova, M., Liakh, T., Sapiha, T. (2024) Sotsialno-pedahohichna pidtrymka batkiv ditei iz osoblyvymy osvitynymi potrebamy v umovakh inklyuzyvnoho navchannia [Socio-pedagogical support of parents of children with special educational needs in the conditions of inclusive education]. *Sotsialna robota ta sotsialna osvita*. 1(12). 89–96. [in Ukrainian].
5. Oliinyk, H. (2022). Systema sotsialnoi reabilitatsii ditei z osoblyvymy osvitynymi potrebamy [System of social rehabilitation of children with special educational needs]. *Vvichlyvist. Humanitas*, 2. 38–43. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2022.2.5> [in Ukrainian].
6. Petrochko, Zh., Slozanska, H., Horishna, N., Stolyaryk, O. (2023) Vykylyky stvorennia i rozvytku sotsialnoi posluhy dennoho dohlyadu ditei z invalidnistiu [Challenges of creating and developing a social service of day care for children with disabilities]. *Vvichlyvist. Humanitas*, 5. 67–77. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2023.5.10> [in Ukrainian].
7. Petrochko Zh., Spirina T. (2021) Sotsialna reabilitatsiia [Social rehabilitation]. *Entsyklopediia osvity*. 2-he vyd. Kyiv. 942–943. [in Ukrainian].
8. Pro reabilitatsiiu osib z invalidnistiu v Ukraini [About the rehabilitation of persons with disabilities in Ukraine]: *Zakon Ukrainy (zi zminamy № 2980-IX vid 20.03.2023)* Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2961-15#Text> [in Ukrainian].
9. Sapiha, S., Ostrolutska, L. (2023) Osoblyvosti nadannia sotsialnykh posluh liudiam z invalidnistiu [Features of providing social services to people with disabilities]. *Vvichlyvist. Humanitas*, 3. 115–123. DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2023.3.14> [in Ukrainian].
10. Soloviova, T. (2018) Sotsialno-pedahohichna robota z simiamy, yaki vykhovuiut dytynu z invalidnistiu, v zakladakh doshkilnoi osvity. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 5. 418–429 [in Ukrainian].
11. Stoliarchuk, O. (2020) Dostupnist posluh dlia simei, yaki vykhovuiut ditei z autyzmom, yak meta sotsialnoi roboty [Availability of services for families raising children with autism as a goal of social work]. *Social Work and Education*, 7(3). 289–303. DOI: [10.25128/2520-6230.20.3.4](https://doi.org/10.25128/2520-6230.20.3.4) [in Ukrainian].
12. *Stratehiia Rady Yevropy z prav dytyny (2022-2027 rr.)* [Strategy of the Council of Europe on the rights of the child (2022-2027)] URL: <https://www.coe.int/uk/web/kyiv/-/the-new-strategy-for-the-rights-of-the-child-2022-2027-is-now-available-in-ukrainian> (дата звернення: 28.06.2024 p.) [in Ukrainian].
13. Chechko, T., Liakh, T., Spirina, T., Lekholetova, M., Sapiha, S., & Salata, K. (2022). Needs Assessment of Parents Raising Children with Disabilities in Preschool Educational Institution. *Sociální práce/Sociální práce/Czech and Slovak Social work*, 4(22). 54–66. URL: <https://socialnprace.cz/en/article/needs-assessment-of-parents-raising-children-with-disabilities-in-preschool-educational-institution-2/>

УДК 378.147:004.77(73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-40>

Олександр ПОПОВ,
orcid.org/0000-0002-7135-0476
кандидат педагогічних наук,
асистент кафедри педагогіки та соціальної роботи
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) o.popov@chnu.edu.ua

ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ У США

Статтю присвячено аналізу американського досвіду застосування технологій віртуальної реальності у професійній підготовці майбутніх соціальних працівників.

Констатовано відсутність єдиного підходу до визначення сутності поняття «віртуальна реальність» у науковій літературі. Відзначено, що концепція віртуальної реальності зародилась у 50-х роках ХХ століття. Вказано основні підходи до тлумачення сутності віртуальної реальності, зокрема такі, що окреслюють її як середовище; форму взаємодії; технологію «занурення» або ж імерсії. Представлено узагальнене визначення віртуальної реальності.

Наведено практичні приклади впровадження VR-інструментів у процес здійснення професійної підготовки майбутніх соціальних працівників на рівні бакалаврату, магістратури та аспірантури у закладах вищої освіти США, зокрема у Державному університеті Болл, Університеті Волден, Університеті Нью-Йорка, Університеті Джорджа Мейсона, Університеті штату Нью-Йорк у Баффало. Констатовано наявність багатого досвіду діяльності з імплементації VR-технологій в освітній процес із підготовки соціальних працівників у США.

На підставі аналізу наукових публікацій визначено переваги імплементації VR-технологій в межах університетських освітніх програм із підготовки студентів спеціальності «Соціальна робота», зокрема: здатність підлаштовувати VR-середовище відповідно до освітніх потреб, сприяння освітній рівності, практикування студентами професійних навичок у безпечних умовах, можливість допускати помилки, змога зупиняти симуляції та проходити їх декілька разів, стимуляція рефлексії над здобутим досвідом та розгляду альтернативних моделей поведінки, додаткова активізація студентів внаслідок новизни діяльності, швидке отримання відгуків, рекомендацій та оцінок від викладачів.

Окреслено можливі напрями подальших досліджень, наголошено на необхідності врахування викликів, що можуть поставати при імплементації VR-інструментів у освітній процес в Україні.

Ключові слова: віртуальна реальність, VR-симуляції, VR-технології, професійна підготовка соціальних працівників, вища освіта у США.

Oleksandr POPOV,
orcid.org/0000-0002-7135-0476
Candidate of Pedagogical Sciences,
Assistant Professor at the Department of Pedagogy and Social Work
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) o.popov@chnu.edu.ua

APPLICATION OF THE VIRTUAL REALITY TECHNOLOGIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE SOCIAL WORKERS IN THE USA

The article analyzes the American experience of using virtual reality technologies in the professional training of future social workers.

Various definitions of the concept «virtual reality» are present in the scientific literature. It is noted that the idea of creating a virtual reality originated in the 1950s. The key approaches to interpreting the essence of virtual reality are indicated, namely as the environment; the form of interaction; the technology of immersion. A generalized definition of virtual reality is provided.

Examples from the practice of VR tools application in the professional training of future social workers at the bachelor's, master's, and doctorate levels at the U.S. higher education institutions are given, in particular at Ball State University, Walden University, New York University, George Mason University, State University of New York at Buffalo.

Based on the analysis of scientific publications, the advantages of the VR technologies implementation into the higher education educational programs for «Social Work» students are determined, in particular: the ability to adjust VR

environment in accordance with the educational needs, the promotion of educational equity, the opportunity to practice professional skills in safe conditions, the possibility to make mistakes, the ability to stop simulation at any given moment and to go through it several times, the stimulation of reflection on the acquired experience and the consideration of alternative models of behavior, the additional activation of students due to the novelty of the activity, the provision of quick feedback, recommendations and evaluations from the teaching staff.

The possible directions of further scientific investigations are outlined, the need to consider the challenges that may arise during the implementation of VR tools in the educational process in Ukraine is emphasized.

Key words: virtual reality, VR simulations, VR technologies, professional training of social workers, higher education in the USA.

Постановка проблеми. Винайдення персонального комп'ютера та мережі Інтернет декілька десятиліть тому спровокувало інтенсивний розвиток цифрових технологій та їхнє всеосяжне проникнення у різні сфери суспільного життя. Як правило, ці процеси лише посилюються із розробкою та впровадженням у масовий обіг нових цифрових інструментів, зокрема так сталося, наприклад, після розповсюдження смартфонів чи соціальних мереж. Цілком закономірно, що на цьому фоні відбувається також стрімка діджиталізація системи вищої освіти. Остання, до того ж, значною мірою інтенсифікувалася внаслідок запровадження практик дистанційного чи змішаного навчання під впливом пандемії covid-19.

Дедалі більшої популярності останнім часом набувають технології віртуальної реальності (далі – VR), про що свідчить, до прикладу, запуск власних лінійок окулярів віртуальної реальності такими корпораціями як Apple, Meta, Sony, тощо. Власне, ця тенденція зумовлює актуальність дослідження можливих шляхів їх застосування у межах освітнього процесу у закладах вищої освіти, зокрема і під час здійснення професійної підготовки майбутніх фахівців із соціальної роботи.

Аналіз досліджень. Впродовж останніх кількох років в українській науковій думці з'явилась значна кількість публікацій, присвячених вивченню можливостей використання VR-технологій в освітньому процесі. Так, Н. Хміль, Т. Галицька-Дідух, В. Цяньці здійснили загальний аналіз перспектив впровадження VR-інструментів в українську освіту (Хміль та ін., 2023), В. Волинець охарактеризувала конкретні VR-системи і додатки, що застосовуються в українських закладах освіти (Волинець, 2021), Я. Слупська, О. Шкуренко окреслили організаційно-методичні основи інтеграції VR у систему шкільної освіти (Слупська, Шкуренко, 2022), В. Коваленко, М. Мар'єнко, А. Сухіх розкрили специфіку використання VR під час змішаного навчання в закладах загальної середньої освіти (Kovalenko et al., 2021), Я. Сікора, О. Яценко, М. Погребняк охарактеризували VR як інструмент адаптивного навчання у

цифровому освітньому середовищі (Сікора та ін., 2024), О. Хмельницька проаналізувала можливості практичного застосування VR-технологій у професійній освіті майбутніх педагогів та визначила переваги й труднощі у побудові віртуального освітнього простору (Хмельницька, 2023). І. Димова, Є. Колмакова, Н. Яремчук висвітлили специфіку впровадження VR-технологій в освітню діяльність закладів вищої освіти (Димова, 2022; Колмакова, 2022; Яремчук, Назар, 2021).

Втім, варто зауважити, що при цьому, у працях вітчизняних вчених фактично не розкрито перспективи імплементації VR-технологій у освітньо-професійні програми закладів вищої освіти за спеціальністю «Соціальна робота». Як слушно зауважили О. Шевчук, О. Палилюк та І. Завадська, VR може бути ефективним засобом навчання соціальних працівників (Шевчук та ін., 2023). З огляду на це, доцільним видається вивчення досвіду впровадження VR-технологій у систему професійної підготовки майбутніх фахівців із соціальної роботи, який накопичено у США.

Мета статті – проаналізувати американський досвід застосування технологій віртуальної реальності у професійній підготовці майбутніх соціальних працівників.

Виклад основного матеріалу. Перш за все зауважимо, що у науковій літературі не має єдиного підходу до визначення сутності поняття «віртуальна реальність».

Загалом, можна стверджувати, що концепція VR зародилась ще у 50-их роках ХХ століття (Maravilla et al., 2019). З того часу було здійснено численні спроби розробки VR-інструментів, і, відповідно запропоновано цілу низку її різносторонніх дефініцій.

Американська дослідниця М. Маравілла та її колеги виокремили три основні підходи до тлумачення сутності VR (Maravilla et al., 2019):

- VR як середовище;
- VR як форма взаємодії;
- VR як технологія «занурення» або ж імерсії.

Зважаючи на те, що здійснення термінологічного аналізу не є предметом нашого дослідження, не будемо зупинятися на їх детальному розгляді.

В межах цієї публікації будемо опиратися на визначення, запропоноване колективом науковців з Університету прикладних наук м. Мюнстер (Німеччина), які окреслили VR як «згенероване за допомогою комп'ютера тривимірне середовище, яке створює імерсивний, мультисенсорний та зорієнтований на користувача досвід», що зазвичай функціонує завдяки спеціальним VR-гарнітурам (Averbeck et al., 2024: 112).

В американських університетах вже доволі тривалий час здійснюються спроби запровадити VR-технології в освітній процес із підготовки соціальних працівників. З огляду на те, що в Штатах вже накопичено досить вагомих досвід у цій сфері, наведемо кілька практичних прикладів впровадження VR-інструментів у закладах вищої освіти США.

У Державному університеті Болл (м. Мансі, штат Індіана) у програму практично-орієнтованої навчальної дисципліни із соціальної роботи з індивідами та сім'ями, яка викладається на бакалавраті, і, безпосередньо передуює семестровій практиці у соціальних службах, запроваджено види навчальної діяльності, що передбачають застосування VR. Це зроблено з метою підготовки студентів до відвідування місць проживання клієнтів та роботи із такими проблемами, як вживання наркотиків чи соціальна нерівність. Під час симуляцій студенти мають змогу відпрацювати практичні навички діагностування, взаємодії, втручання і дотримання вимог безпеки у віртуальному середовищі (Stone et al., 2020).

Доволі схожий підхід застосовують і в Університеті Волден (м. Міннеаполіс, штат Міннесота), який розпочав впроваджувати VR-технології у освітню програму із соціальної роботи для того, щоб симулювати непередбачувані і складні ситуації, які можуть трапитися під час виїздів у місця перебування клієнтів. Для забезпечення більшої реалістичності VR-симуляції в університеті доповнюються звуковим супроводом. Сильною стороною VR, на думку менеджерів університету, є забезпечення змоги навчатися на основі реалістичного досвіду у найбільш різноманітних локаціях, що сприяє високій залученості студентів у навчальний процес. За підсумками опитувань студентів, які проводилися працівниками університету по завершенні роботи із VR, 100% респондентів відзначили, що застосування VR дало їм цінне розуміння того, яких ситуацій можна очікувати під час візитів до клієнтів. Усі опитані також вказували на те, що хотіли б подальшої інтеграції VR-технологій і до інших навчальних дисциплін із соціальної роботи (Walden University, n.d.).

Школа соціальної роботи Сілверів, яка функціонує в Університеті Нью-Йорка (м. Нью-Йорк, штат Нью-Йорк), запустила свій пілотний проєкт із апробації навчальної VR-симуляції для студентів спеціальності «Соціальна робота» ще у 2018/19 навчальному році. Його головною метою була підтримка нових студентів магістратури у розумінні нових соціальних контекстів та особливостей соціальної роботи із місцевими громадами (Lanzieri et al., 2021). У жовтні 2023 року проєкт отримав подальший розвиток завдяки гранту на розробку VR-симуляції на основі Штучного Інтелекту, яка буде сприяти формуванню у студентів практичних навичок у галузі соціальної роботи (NYU, 2023).

У Коледжі громадського здоров'я при Університеті Джорджа Мейсона (округ Ферфакс, штат Вірджинія) було розроблено і апробовано програму навчальної VR-симуляції для студентів магістратури, які навчаються за спеціальністю «Соціальна робота». Студентам пропонувалося розподілитися на діадні команди та опрацювати випадок пов'язаний із вживанням наркотиків та насильством у VR-симульованих умовах приймаючої медичної установи. Робота передбачала прийняття групових рішень в межах міждисциплінарної команди. Перед тим як студенти брали участь у VR-симуляції вони ознайомилися із відповідними навчальними матеріалами. По завершенні VR-симуляції із студентами проводився так званий дебрифінг, який мав на меті підбиття підсумків та унаочнення зв'язку між здобутим досвідом та практичними навчальними цілями. За результатами апробації програми студенти відзначили високу цінність отриманого досвіду та висловили бажання взяти участь у інших навчальних VR-симуляціях (Matto et al., 2023). З огляду на успішність апробації в університеті планують здійснювати подальшу інтеграцію VR-симуляцій в освітні програми для спеціальності «Соціальна робота» на бакалавраті та магістратурі. Окрім того, на базі університету було створено Центр імерсивних технологій і симуляції (College of Public Health, 2024).

У Школі соціальної роботи Університету штату Нью-Йорк у Баффало (м. Баффало, штат Нью-Йорк) було розроблено і запроваджено орієнтаційну VR-програму для нових здобувачів освіти у аспірантурі із соціальної роботи. Вона переносить користувачів до клініки психічного здоров'я і є орієнтованою, насамперед на аспірантів, які навчаються дистанційно і перебувають у різних містах країни. На початку навчання в аспірантурі здобувачів освіти збирають у так звані «VR-класи»

та надають можливість взаємодіяти один із одним. Під час VR-симуляції аспіранти мають нагоду ознайомитися з умовами реального середовища, з якими вони можуть зіткнутися у своїй професійній діяльності. Окрім того, серед головних цілей програми – згуртування аспірантів, забезпечення їм відчуття присутності та спільного простору, а також їх ознайомлення із потенційними перевагами використання VR-технологій. В університеті також застосовують і низку інших VR-симуляцій, наприклад в контексті розгляду тем, пов'язаних із соціальною справедливістю чи формуванням емпатійного ставлення до клієнтів (UBNow, 2022).

Зауважимо, що наведені нами приклади репрезентують лише незначну частину від усього спектру практик запровадження VR-технологій у систему професійної підготовки майбутніх фахівців із соціальної роботи в закладах вищої освіти США.

Станом на сьогодні, в американській науковій думці вже представлено чимало публікацій, присвячених визначенню переваг імплементації VR-технологій в межах університетських освітніх програм із підготовки студентів спеціальності «Соціальна робота».

Так, дослідники з Університету Нью-Йорка Н. Ланзієрі, Е. МакАлпін, Д. Шілейн та Г. Самелсон відзначають, що під час VR-симуляцій студенти, як правило, почувуються значно комфортніше і поведуться природніше, ніж коли застосовуються більш традиційні методи навчання, наприклад такі як рольові ігри. До того ж VR-технології дозволяють створювати надзвичайно гнучке середовище, яке можна змінювати залежно від потреб навчання, в тому числі і щодо представленості різних груп клієнтів (Lanzieri et al., 2021: 208). На думку, ще однієї вченої із того ж університету – А. Демпсі, імплементація VR-технологій сприяє освітній рівності, адже студенти мають змогу навчатися в однакових ситуаціях та умовах, що неможливо на базах практики (NYU, 2023).

Вчені з Університету Джорджа Мейсона Х. Матто, Е. Іхара, Б. Чесловські, Д. Хайнс і Ж. Бут вказують на те, що використання VR-симуляцій дає змогу викладачам надавати майже миттєві відгуки щодо тих чи інших рішень, які приймаються студентами, а також забезпечує широкі можливості для розгляду ними альтернативних варіантів дій (Matto et al., 2023).

Науковці з Державного університету Болл Г. Стоун, Дж. Рейнс і Дж. Грей виокремили переваги впровадження VR-інструментів у навчання майбутніх соціальних працівників: можливість практикувати навички у безпечному середовищі під супервізією викладачів та змога допускати

помилки з мінімальним ризиком для себе та клієнтів; дієвий спосіб активізації студентів, який, до того ж, є і економічно виправданим, адже після придбання необхідного обладнання і розробки програмного забезпечення, подальші витрати на утримання системи є незначними; підвищення якості оцінювання навчальної діяльності здобувачів освіти, завдяки зможі безпосередньо спостерігати за їх поведінкою та особливостями налагодження ними взаємодії з клієнтами у спеціально змодельованих ситуаціях (Stone et al., 2020).

Ще однією суттєвою перевагою використання VR-інструментів є те, що здобувачі освіти можуть в будь-який момент призупинити VR-симуляцію, а також мають змогу багаторазово «проживати» певні ситуації (Lanzieri et al., 2021: 208). Більше того, за наявності необхідного обладнання студенти можуть запускати VR-симуляції і в домашніх умовах (NYU, 2023). Це, відповідно, створює для них додаткові можливості для аналізу здобутого досвіду та розмірковування над можливими моделями поведінки.

Висновки. Таким чином, можемо стверджувати, що в американських закладах вищої освіти накопичено багатий досвід застосування VR-технологій як складової частини освітніх програм із підготовки соціальних працівників. При цьому, VR-симуляції застосовуються на усіх рівнях вищої освіти, зокрема на бакалавраті, у магистратурі та аспірантурі. Американськими науковцями доволі детально проаналізовано переваги впровадження VR-технологій до університетських освітніх програм із спеціальності «Соціальна робота». Серед основних із них можна назвати: здатність налаштовувати VR-середовище відповідно до освітніх потреб, сприяння освітній рівності, практикування студентами професійних навичок у безпечних умовах, можливість допускати помилки, змога зупинити симуляції та проходити їх декілька разів, стимуляція рефлексії над здобутим досвідом та розгляду альтернативних моделей поведінки, додаткова активізація студентів внаслідок новизни діяльності, швидке отримання відгуків, рекомендацій та оцінок від викладачів.

З огляду на вищевикладене, доцільним видається подальше дослідження можливостей запозичення американського досвіду застосування VR-симуляцій під час реалізації освітніх програм за спеціальністю «Соціальна робота» в закладах вищої освіти України. У цьому контексті важливим є також врахування викликів, що можуть поставати при імплементації VR-інструментів в освітній процес у нашій державі. До їх числа належать, наприклад: додаткові фінансові витрати на закупівлю VR-гарнітур, розробку чи придбання

програмного забезпечення, перебої з електропостачанням, що зумовлюють певну обмеженість використання VR-симуляцій, необхідність додаткової підготовки викладачів та студентів щодо специфіки застосування VR-інструментів, тощо.

Ще одним перспективним напрямком досліджень може бути розробка і апробація власних спеціалізованих VR-програм чи додатків, призначених для здійснення професійного навчання майбутніх соціальних працівників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волинець В. Використання технологій віртуальної реальності в освіті. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2021. № 2. С. 40–47.
2. Димова І. Імерсивний підхід в системі університетської освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 48, Т. 1. С. 289–293.
3. Колмакова Є. О. Імерсивні технології як сучасна освітня стратегія підготовки майбутніх фахівців. *Українські студії в європейському контексті*. 2022. № 5. С. 177–182.
4. Сікора Я. Б., Яценко О. І., Погребняк М. Г. Віртуальна реальність як інструмент адаптивного навчання в цифровому освітньому середовищі. *Академічні візії*. 2024. № 28. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/938/854> (дата звернення: 18.07.2024).
5. Слупська Я., Шкурченко О. Застосування віртуальної реальності (VR) у освіті. *Молодий вчений*. 2022. № 9 (109). С. 82–88.
6. Хмельницька О. Застосування імерсивних технологій як прогресивний напрям модернізації професійної освіти. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*. 2023. № 2. С. 191–197.
7. Хміль Н. А., Галицька-Дідух Т. В., Цяньці В. Використання віртуальної та доповненої реальності в українській освіті. *Академічні візії*. 2023. № 22. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/505/463> (дата звернення: 18.07.2024).
8. Шевчук О., Палилюк О., Завадська І. Вплив технологічних інновацій на практику соціальної роботи: переваги, виклики, можливості. *Вісник Humanitas*. 2023. № 3. С. 45–49.
9. Яремчук Н., Назар С. Педагогічні умови формування віртуального освітнього простору закладу вищої освіти. *Молодь і ринок*. 2021. № 7 (193). С. 54–61.
10. Averbeck F., Leifeling S., Müllerand K., Schoenfelder T. Virtual Reality in Social Work Teaching – Two Approaches to 360° Videos and Collaborative Working. *The Electronic Journal of e-Learning*. 2024. Vol. 22, № 3. P. 111–123. URL: <https://academic-publishing.org/index.php/ejel/article/view/3225/2204> (date of access: 18.07.2024).
11. Harnessing Virtual Reality & AI to prepare MSW students for clinical practice. *NYU Silver School of Social Work*. URL: <https://socialwork.nyu.edu/news/2023/harnessing-virtual-reality.html> (date of access: 18.07.2024).
12. Innovate for good: Social work case simulation goes virtual. *College of Public Health at George Mason University*. URL: <https://publichealth.gmu.edu/news/2024-01/innovate-good-social-work-case-simulation-goes-virtual> (date of access: 18.07.2024).
13. Kovalenko V., Marienko M., Sukhikh A. Use of augmented and virtual reality tools in a general secondary education institution in the context of blended learning. *Information Technologies and Learning Tools*. 2020. Vol. 86, № 6. P. 70–86.
14. Lanzieri N., McAlpin E., Shilane D., Samelson H. Virtual Reality: An Immersive Tool for Social Work Students to Interact with Community Environments. *Clinical Social Work Journal*. 2021. Vol. 49, № 2. P. 207–219.
15. Maravilla M. M., Cisneros A., Stoddard A., Sretching D. D., Murray B. K., Redmiles E. M. Defining virtual reality: Insights from research and practice. *iConference 2019 Proceedings*. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/332201962_Defining_virtual_reality_Insights_from_research_and_practice (date of access: 18.07.2024)
16. Matto H. C., Ihara E. S., Cieslowski B., Hines D. A., Booth J. Virtual reality case simulation to build skill competencies in working with substance-engaged clients. *Social Work Education*. 2023, P. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.1080/02615479.2023.2289452> (date of access: 18.07.2024)
17. Social Work brings virtual reality into DSW Program. *UBNow: News and views for the UB community*. URL: <https://www.buffalo.edu/ubnow/stories/2022/03/social-work-vr.html> (date of access: 18.07.2024).
18. Stone G., Raines J., Gray J. Using Virtual Reality Simulations to Develop Social Work Practice Skills. *Professional Development: The International Journal of Continuing Social Work Education*. 2020. Vol. 23, № 1. P. 3–7.
19. Walden University students practice life-like social work scenarios through VR. *Walden University*. URL: <https://www.waldenu.edu/news-and-events/walden-news/2019/02-25-walden-university-students-practice-life-like-social-work-scenarios-through-vr> (date of access: 18.07.2024).

REFERENCES

1. Volynets V. (2021). Vykorystannia tekhnolohii virtualnoi realnosti v osviti [Use of virtual reality technologies in education]. *Nepererвна profesiina osvita: teoriia i praktyka – Continuing Professional Education: Theory and Practice*, (2), 40–47 [in Ukrainian].
2. Dymova I. (2022). Imersyvnyi pidkhid v systemi universytetskoi osvity [Immersive approach in the system of university education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of humanitarian sciences*, 48(1). 289–293 [in Ukrainian].

3. Kolmakova Y. O. (2022). Imersyvnii tekhnolohii yak suchasna osvithnia stratchiia pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv [Immersive technologies as a modern educational strategy for the training of future specialists]. *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti – Ukrainian studies in the European context*, (5), 177–182 [in Ukrainian].
4. Sikora Ya. B., Yatsenko O. I., Pohrebniak M. H. (2024). Virtualna realnist yak instrument adaptivnoho navchannia v tsyfrovomu osvithnomu seredovyshchi [Virtual reality as a tool for adaptive learning in the digital educational environment]. *Akademichni vizii – Academic Visions*, (28). URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/938> (date of access: 18.07.2024) [in Ukrainian].
5. Slupska Y., Shkurenko O. (2022). Zastosuvannia virtualnoi realnosti (VR) u osviti [Application of virtual reality (VR) in education]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 9(109), 82–88 [in Ukrainian].
6. Khmelnytska O. (2023). Zastosuvannia imersyvnykh tekhnolohii yak prohresyvnyi napriam modernizatsii profesiinoi osvity [Zastosuvannia imersyvnykh tekhnolohii yak prohresyvnyi napriam modernizatsii profesiinoi osvity]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Serii: «Pedagogichni nauky» – Bulletin of the Bohdan Khmelnytskyi Cherkasy National University. Series: «Pedagogical Sciences»*, (2), 191–197 [in Ukrainian].
7. Khmil N. A., Halytska-Didukh T. V., Tsiantsi V. (2023). Vykorystannia virtualnoi ta dopovnenoї realnosti v ukrainskii osviti [The use of virtual and augmented reality in Ukrainian education]. *Akademichni vizii – Academic Visions*, (22). URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/505/463> (date of access: 18.07.2024) [in Ukrainian].
8. Shevchuk O., Palyliulko O., Zavadka I. (2023). Vplyv tehnologichnykh innovacij na praktyku social'noi roboty: perevagy, vyklyky, mozhlyvosti [Impact of Technological Innovations on the Practice of Social Work: Benefits, Challenges, and Opportunities]. *Vvichlyvist. Humanitas*, 6, 45–49 [in Ukrainian].
9. Yaremchuk N., Nazar S. (2021). Pedagogichni umovy formuvannia virtualnoho osvithnoho prostoru zakladu vyshchoi osvity [Pedagogical conditions for the formation of a virtual educational space of a higher education institution]. *Molod i rynok – Youth and the market*, 7(193), 54–61.
10. Averbek F., Leifeling S., Müllerand K., Schoenfelder T. (2024). Virtual Reality in Social Work Teaching – Two Approaches to 360° Videos and Collaborative Working. *The Electronic Journal of e-Learning*, 22(3), 111–123. URL: <https://academic-publishing.org/index.php/ejel/article/view/3225/2204> (date of access: 18.07.2024).
11. Harnessing Virtual Reality & AI to prepare MSW students for clinical practice. *NYU Silver School of Social Work*. (2023). URL: <https://socialwork.nyu.edu/news/2023/harnessing-virtual-reality.html> (date of access: 18.07.2024).
12. Innovate for good: Social work case simulation goes virtual. *College of Public Health at George Mason University*. (2024, June 5). URL: <https://publichealth.gmu.edu/news/2024-01/innovate-good-social-work-case-simulation-goes-virtual> (date of access: 18.07.2024).
13. Kovalenko V. V., Marienko M. V., Sukhikh A. S. (2021). Use of augmented and virtual reality tools in a general secondary education institution in the context of blended learning. *Information Technologies and Learning Tools*, 86(6), 70–86.
14. Lanzieri N., McAlpin E., Shilane D., Samelson H. (2021). Virtual Reality: An Immersive Tool for Social Work Students to Interact with Community Environments. *Clinical Social Work Journal*, 49(2), 207–219.
15. Maravilla M. M., Cisneros A., Stoddard A., Scretching D. D., Murray B. K., Redmiles E. M. (2019). Defining virtual reality: Insights from research and practice. *iConference 2019 Proceedings*. URL: https://www.researchgate.net/publication/332201962_Defining_virtual_reality_Insights_from_research_and_practice (date of access: 18.07.2024).
16. Matto H. C., Ihara E. S., Cieslowski B., Hines D. A., Booth J. (2023). Virtual reality case simulation to build skill competencies in working with substance-engaged clients. *Social Work Education*, 1–13. DOI: <https://doi.org/10.1080/02615479.2023.2289452> (date of access: 18.07.2024).
17. Social Work brings virtual reality into DSW Program. *UBNow: News and views for the UB community*. (2022, March 30). URL: <https://www.buffalo.edu/ubnow/stories/2022/03/social-work-vr.html> (date of access: 18.07.2024).
18. Stone G., Raines J., Gray J. (2020). Using Virtual Reality Simulations to Develop Social Work Practice Skills. *Professional Development: The International Journal of Continuing Social Work Education*, 23(1), 3–7.
19. Walden University students practice life-like social work scenarios through VR. *Walden University*. (n.d.). URL: <https://www.waldenu.edu/news-and-events/walden-news/2019/02-25-walden-university-students-practice-life-like-social-work-scenarios-through-vr> (date of access: 18.07.2024).

УДК 376-056.264-053.4:616.896
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-41>

Мар'яна ПОРОДЬКО,
orcid.org/0000-0002-6306-826X
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри спеціальної освіти
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) maryana.porodko@lnu.edu.ua

РОБОТА ЛОГОПЕДА НАД ІМПРЕСИВНИМ МОВЛЕННЯМ З ДІТЬМИ РАНЬОГО ВІКУ ІЗ РОЗЛАДАМИ АУТИСТИЧНОГО СПЕКТРА

У статті досліджено теоретико-методологічні аспекти формування імпресивного мовлення у дітей даної категорії, проаналізовано підходи в спеціальній літературі та визначено поняття імпресивного мовлення. Описується та розглядається діагностика та аналіз імпресивного мовлення дітей раннього віку з розладами аутистичного спектру. Обґрунтовано специфіку розвитку імпресивного мовлення, його складові та підходи науковців до їх висвітлення. Розкривається та обґрунтовується підхід логопеда до роботи над імпресивним мовленням дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра та у дітей з типовим розвитком. У статті структуровані показники діагностики імпресивного мовлення відповідно з вивчення науково-методичної літератури до теми дослідження. Описуються критеріїв діагностики розуміння усного мовлення та розробку програми для формування цього компоненту у дітей з розладами аутистичного спектра.

Науково-пошукова робота включала виділення шкал з методики PEP-R, що відповідають за процес розуміння мовлення. У дослідженні були використані шкали адаптованої методики PEP-R, визначені рівні імпресивного мовлення у дітей з розладами аутистичного спектра та у дітей з розвитком у нормі раннього віку. Аналіз показав, що нормотипові діти досягають високого та середнього рівнів розвитку імпресивного мовлення відповідно до вікових показників, тоді як діти з розладами аутистичного спектра перебувають на критичному та низькому рівнях.

Формувальний експеримент для покращення імпресивного мовлення дітей, проведений на логопедичних заняттях, показав позитивні результати у формуванні імпресивного мовлення у дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра. Результати підтвердилися покращенням у розвитку імпресивного мовлення у дітей з розладами аутистичного спектра, збільшенням кількості дітей на середньому та низькому рівнях відповідно.

Ключові слова: імпресивне мовлення, діти з розладами аутистичного спектра, ранній вік, робота логопеда.

Mariana PORODKO,
orcid.org/0000-0002-6306-826X
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department for Special Education
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) maryana.porodko@lnu.edu.ua

WORK OF THE SPEECH THERAPIST ON IMPRESSIVE SPEECH WITH CHILDREN OF EARLY AGE WITH AUTISTIC SPECTRUM DISORDERS

The article examines the theoretical and methodological aspects of the formation of impressive speech in children of this category, analyzes the approaches in the special literature, and defines the concept of impressive speech. The diagnosis and analysis of expressive speech of young children with autism spectrum disorders are described and considered. The specifics of the development of impressive speech, its components, and the approaches of scientists to their coverage are substantiated. The speech therapist's approach to working on the impressive speech of young children with autism spectrum disorders is revealed and substantiated. The work also includes an analysis of the state of expressive speech in children with autism spectrum disorders and in children with typical development. In the article, the indicators of the diagnosis of impressive speech are structured according to the study of scientific and methodical literature on the research topic. The diagnostic criteria for understanding oral speech and the development of a program for forming this component in children with autism spectrum disorders are described.

Research work included the selection of scales from the PEP-R methodology, which are responsible for the process of understanding speech. The scale of the adapted PEP-R technique was used in the study, and the levels of expressive speech in children with autism spectrum disorders and in children with normal development at an early age were determined.

The analysis showed that neurotypical children reach high and average levels of impressive speech development by age indicators, while children with autism spectrum disorders are at critical and low levels.

A formative experiment to improve the expressive speech of children, conducted in speech therapy classes, showed positive results in the formation of expressive speech in young children with autism spectrum disorders. The results were confirmed by an improvement in the development of impressive speech in children with autism spectrum disorders, and an increase in the number of children at medium and low levels, respectively.

Key words: *impressive speech, children with autism spectrum disorders, early age, work of a speech therapist.*

Актуальність проблеми. Розуміння мовлення є ключовим аспектом у розвитку дітей з самого народження і протягом усього їхнього життя. Цей навик допомагає сприймати інформацію з навколишнього світу, обробляти її, запам'ятовувати і, в подальшому, розвивати мовлення та комунікаційні здібності.

Діти з розладами аутистичного спектра стикаються зі складним комплексом нейропсихологічних порушень, які впливають на їхній загальний розвиток, зокрема на соціалізацію та комунікацію.

Аналізуючи наукові праці вчених, що досліджують особливості розвитку дітей з розладами аутистичного спектра, таких як Базима Н., Браницька М., Островська К., Породько М., Призванська Р., Тарасун В., Скрипник Т., Шульженко Д. Можна зазначити, що ці науковці розробили характеристики мовлення у дітей з розладами аутистичного спектра, класифікації дітей в залежності від стану їхнього мовлення, визначили напрямки роботи з мовленням та встановили напрямки корекційного впливу. Однак у науковій літературі досить мало уваги приділено питанням діагностики та формування імпресивного мовлення у дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемами навчання та виховання дітей із розладами аутистичного спектру займалися та продовжують займатись вчені, такі як Багрій Я., Браницька М., Марценківський І., Островська К., Романчук О., Риндер І., Смоляр Г., Тарасун В., Хворова Г., Шульженко Д. та інші.

Незалежно від рівня розвитку дитини та ступеня аутистичного розладу, Тарасун В. виділяє таку тріаду поведінкових порушень як основні діагностичні критерії аутизму:

порушення у сфері соціальних відносин і соціального регулювання (труднощі у використанні різних форм невербальної поведінки – зорового контакту, міміки, поз та жестів);

розлади у комунікативній сфері (стереотипність, відсутність або затримка експресивного мовлення і значні порушення імпресивного мовлення; не використання засобів невербального мовлення, відсутність потреби у колективній ігровій діяльності);

обмеженість патернів поведінки, інтересів і видів занять (повторювальний репертуар поведінки – ритуальність, одноманітність, «зацикленість», обмеженість, постійність інтересу до певних предметів чи деталей) (Тарасун, 2018, С. 153).

Сучасні наукові публікації окремо не висвітлюють питання імпресивного мовлення та методи логопедичної роботи з цією категорією дітей.

Мета дослідження – дослідити особливості роботи логопеда над формуванням імпресивного мовлення дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра.

Виклад основного матеріалу дослідження. У структурі імпресивного мовлення важливе значення має сприймання та розуміння мовлення, які взаємопов'язані. Згідно з дослідженнями ряду науковців, складовими імпресивного мовлення є сприймання інформації про навколишні предмети, події та явища, відтворення їх у свідомості людини. Розуміння сприйнятої інформації відразу ж залежить від якості процесу сприймання і впливає на подальшу комунікативну діяльність. Крім того, Хомська Є. визначила види сприймання мовлення за обсягом (повне і часткове), за якістю (глибоке і поверхнєве), за рівнем розуміння (об'єктивне або помилкове) та за темпом (швидке і повільне).

На стан імпресивного мовлення впливають такі фактори, як вік та рівень мовленнєвого розвитку, фонематичні процеси, розуміння граматичних структур та зв'язків, обсяг мовленнєвої пам'яті, співпраця короткотривалої та довготривалої пам'яті, життєвий досвід та потреби, зацікавленість слухача тематикою бесіди та його мотиваційна сфера, а також вміння сприймати та розуміти невербальні засоби комунікації (Свідерська, С. 222–232).

Діти з розладами аутистичного спектра виявляють специфічні особливості у розвитку мовлення, які виникають через не сформованість комунікативної функції мовлення та не зрозуміння процесу спілкування. Комунікативні порушення, характерні для цих дітей, часто призводять до проблем у прагматичній та лексико-семантичній сферах мовлення. Структура цих порушень може впливати на різноманітні соціально важливі стимули, що, у свою чергу, може свідчити про пору-

шення інтенцій та інтонаційної складової уваги та довільно регульованої орієнтовної реакції (Шульженко, Товкес, 2020, С. 174–180).

Для успішного оволодіння мовленням діти повинні мати можливість наслідувати, при цьому їх слід підтримувати позитивними заохоченнями, такими як дотики від мами чи обійми. Крім того, дитині потрібно розуміти наміри та бажання інших людей, усвідомлювати джерела знань, розрізнити між ментальним та фізичним досвідом, а також розуміти значення різних емоцій та їх причини (Максименко, 2019. 192 с.). У дітей з розладами аутистичного спектра спостерігаються особливості у таких функціях, як нерозуміння почуттів та емоцій інших людей, нездатність урахувати знання інших людей, неможливість встановлювати і підтримувати дружні стосунки, ігнорування рівня зацікавленості ситуацією чи подією слухача, нездатність розрізнити наміри того, хто говорить, неможливість розуміти нісенітницю та розмірковувати про обман, неможливість розуміти зв'язок між діями інших людей та нерозуміння умовних правил (Островська, 2012. 520 с.)

Згідно з висновками Товкес Ю. та Шульженко Д., всі ці умови у структурі порушень впливають на характеристики розвитку мовлення. Ці вчені вказують, що порушення імітації призводять до недоліків у формуванні власної схеми тіла та образу тіла, а також до нерозуміння того, що дитина може самостійно виконувати дії, аналогічні тим, що виконує інша людина. Процес наслідування є основою для розвитку емпатії та розуміння емоцій власних та інших людей. Завдяки увазі, дитина навчається керувати діями та поведінкою інших людей, що є ключем до розуміння комунікативної функції (Шульженко, Товкес, 2020, С. 174–180).

Також науковці Товкес Ю. та Шульженко Д. вказують, що у дітей з розладами аутистичного спектра спостерігається недостатність у прослідковуванні погляду інших людей та спостереженні за їх діями. Ці діти рідко використовують вказівний жест і не часто намагаються привернути увагу дорослих до об'єктів. Діти з розладами аутистичного спектра мають значні труднощі у відрізненні реальних об'єктів від муляжів, що впливає на формування лексичного та семантичного компонентів їх мовлення. Дослідницею Шульженко Д. було виявлено, що такі діти не відрізняють джерела знань у людини (наприклад, що інформацію можна отримати, подивившись на предмет, запитавши у іншої особи, чуючи звук), а також не розуміють різниці між фізичним та ментальним досвідом, включаючи розрізнення правдивої і не правдивої інформації (Шульженко, Товкес, 2020, С. 174–180).

Шульженко Д. у своїх дослідженнях про розвиток дітей з розладами аутистичного спектра розробила психолого-педагогічну класифікацію за рівнем розвитку мовленнєвої функції. Вона виділила дві категорії дітей з розладами аутистичного спектра: група дітей, які не володіють мовленням, та група дітей, які володіють мовленням.

До групи дітей з розладами аутистичного спектра, які не володіють мовленням, належать: діти з інтелектуальними порушеннями, з розладами поведінки, порушенням саморегуляції, психогенно-нечуючі та психогенно-сліпі діти, діти зі збереженою потребою у спілкуванні, діти з маніфестацією вокалізацій та вигуків, індіферентні до оточуючого.

До групи дітей з розладами аутистичного спектра, які володіють мовленням, входять: діти з інтелектуальними порушеннями, з автономним мовленням, з неконструктивною мовленнєвою діяльністю, з активним нав'язливим мовленням, з резонаторським контуром вербального мислення, зі слабо модульним тихим мовленням, зі збереженим мовленням (але з проявами недоліків прагматичного компоненту).

Щодо імпресивного мовлення дітей з розладами аутистичного спектра, його особливості характеризуються з певним запізненням у розвитку. Виявлено, що ці діти мають проблеми із формуванням номінативного словника, розумінням переносних виразів, граматичними конструкціями та використанням зменшувально-пестливих форм слів. Крім того, спостерігається порушення комунікативної функції мовлення, що ускладнює їхню здатність розуміти співрозмовника, його жести та міміку (Свідерська, С. 222–232).

У нашому дослідженні для систематизації завдань щодо вивчення рівня розуміння усного мовлення ми користувались методичними посібниками та матеріалами для діагностики мовленнєвого розвитку від авторів, таких як Барищук Г., Малярчук А., Пахомова Н., Соботович Є., Ткач Х., Федорович Л., а також матеріалами з методики РЕР-R та іншими джерелами.

У наборі методики для оцінки розуміння усного мовлення у дітей з ранніми розладами аутистичного спектра, що базувалась на дослідженні Браницької М. та діагностики РЕР-R включені такі аспекти: розпізнавання словникового складу мовлення, розуміння фразових конструкцій та невербальних засобів спілкування.

До комплексного обстеження імпресивного мовлення для дітей раннього віку було включено такі компоненти:

I. Обстеження пасивного словника:

- розуміння іменників, прикметників, дієслів, прийменників, займенників;

- розуміння узагальнюючої функції слова.

II. Розуміння та виконання інструкцій:

- виконання інструкцій в контексті;
- виконання однокомпонентних інструкцій;
- виконання двокомпонентних інструкцій.

III. Розуміння немовленнєвих засобів комунікації:

- розуміння емоцій;
- розуміння жестів.

Дослідження проводилося у дошкільних установах та реабілітаційних центрах міст Хуст, Вишково, Тячів та Львова, де навчаються діти раннього віку з розладами аутистичного спектра. Для констатувального дослідження були утворені експериментальна група дітей віком 2–3 роки з розладами аутистичного спектра (15 осіб, з них 9 хлопчиків і 6 дівчат) та контрольна група дітей з типовим розвитком (16 осіб, з них 8 хлопчиків і 8 дівчат).

Тестування складалося з 10 завдань, які всі діти виконували за однаковою схемою. Експериментатор спочатку показував дитині матеріал і усно пояснював завдання. У випадках, коли дитина не реагувала, пояснення подавали повільніше, з акцентом на кожний окремий елемент завдання. Діти з розладами аутистичного спектра використовували альтернативні методи комунікації, що вони звикли використовувати в повсякденному житті, якщо це було необхідно під час тестування.

Для кожного завдання були розроблені критерії оцінювання, побудовані за принципом від складного до простого, з метою визначення основних показників імпресивного мовлення. Результати аналізу імпресивного мовлення дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра порівнювалися з групою дітей з типовим розвитком і представлені на рисунку 1.

У дітей експериментальної групи (ЕГ) середні показники розуміння імпресивного мовлення знаходяться на критичному і низькому рівнях розвитку, як показано на рисунку 1. Найнижчий показник, 1,66 у.о. ($P < 0,05$), відповідає тесту на розуміння жестів, тоді як найвищий, 2,4 у.о. ($P < 0,05$), відповідає тесту на виконання інструкцій в контексті. Для критичного рівня характерні такі особливості: нерозуміння і неусвідомлення вербальних і наочних інструкцій; відмова приймати допомогу і неусвідомлення її змісту; повна відмова від виконання інструкцій; присутність дитини під час діагностики.

Замість цього, середні показники дітей з типовим розвитком раннього віку (КГ) варіюються від середнього до високого рівня. Найнижчі показники складають 3,6 у.о. ($P < 0,05$), що стосується тестів на розуміння прикметників, виконання двокомпонентної інструкції та розуміння жестів. Найвищий показник розвитку імпресивного мовлення у дітей з типовим розвитком стосується виконання інструкції в контексті, який складає 4,0 у.о. ($P < 0,05$).

На рисунку 2 можна побачити порівняльний аналіз імпресивного мовлення у дівчат і хлопців

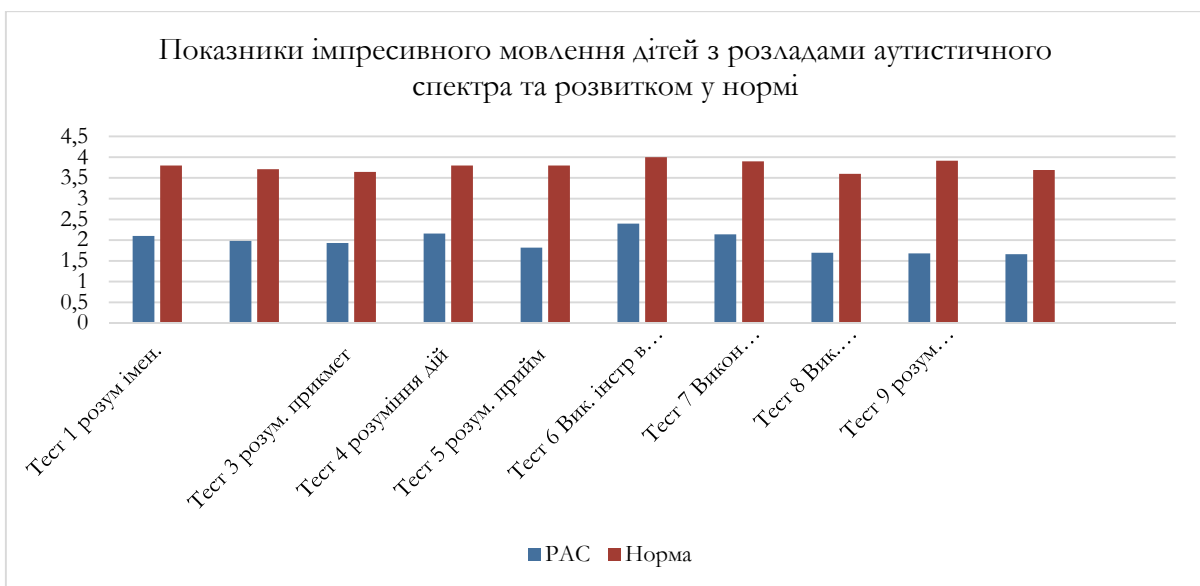


Рис. 1. Розуміння імпресивного мовлення дітей з розладами аутистичного спектра (ЕГ) та дітей із типовим розвитком (КГ)

раннього віку з розладами аутистичного спектру (ЕГ). Як видно з рисунка 2, існують статистично значущі відмінності у показниках дівчат і хлопців з ЕГ в таких тестах, як:

- тест на здатність розуміння немовленнєвих засобів комунікації; середній показник у дівчат з ЕГ – 1,4 у.о. ($P < 0,05$), у хлопців – 1,8 у.о. ($P < 0,05$);
- виконання інструкцій в контексті: у дівчат з ЕГ – 2,1 у.о. ($P < 0,05$), у хлопців – 1,8 у.о. ($P < 0,05$);
- тест на виконання двокомпонентної інструкції: у хлопців з ЕГ – 1,7 у.о. ($P < 0,05$), у дівчат – 1,5 у.о. ($P < 0,05$).

Можемо констатувати, що виконавши порівняльний аналіз показників імпресивного мов-

лення у контрольній групі (з типовим розвитком) дітей раннього віку виявили що показники (як дівчат, так і хлопців) відповідають середньому та високому рівні розвитку.

На рисунку 3 можемо бачити, що хлопці демонструють вищий рівень розуміння прийменників, маючи показник 3,9 у.о. ($P < 0,05$), у порівнянні з дівчатами, у яких цей показник складає 3,5 у.о. ($P < 0,05$). Водночас, у тесті на розуміння немовленнєвих засобів комунікації дівчата демонструють нижчий рівень з показником 3,8 у.о. ($P < 0,05$), тоді як у хлопців цей показник складає 4 у.о. ($P < 0,05$).

Середні показники дітей з типовим розвитком перебувають на високому рівні (34,4%) та серед-

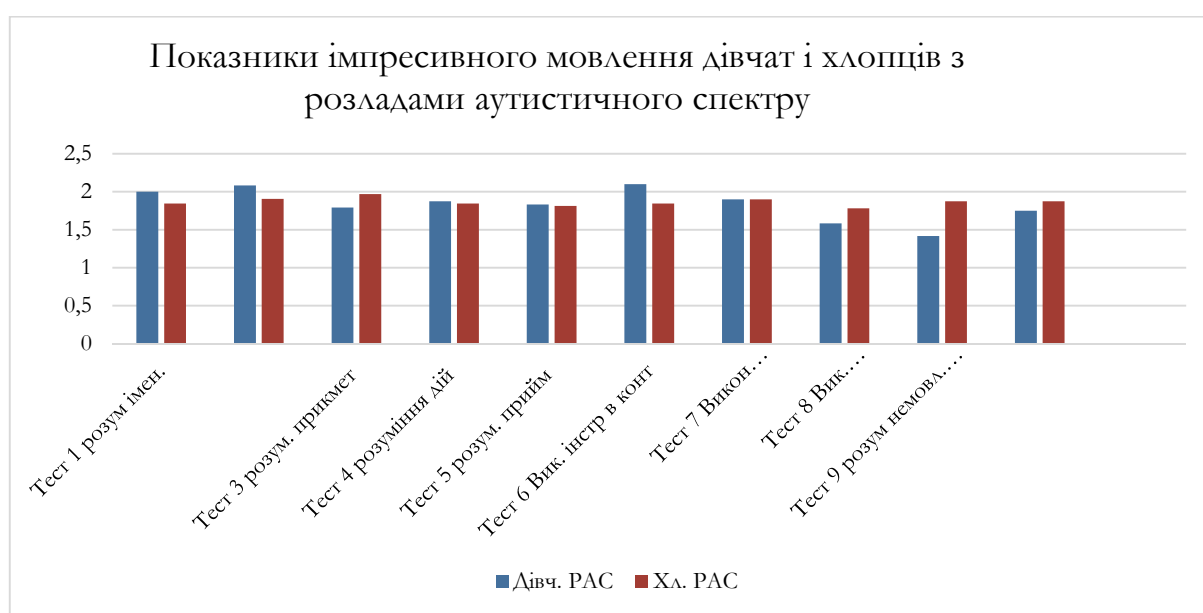


Рис. 2. Стан імпресивного мовлення дітей (ЕГ) з розладами аутистичного спектру

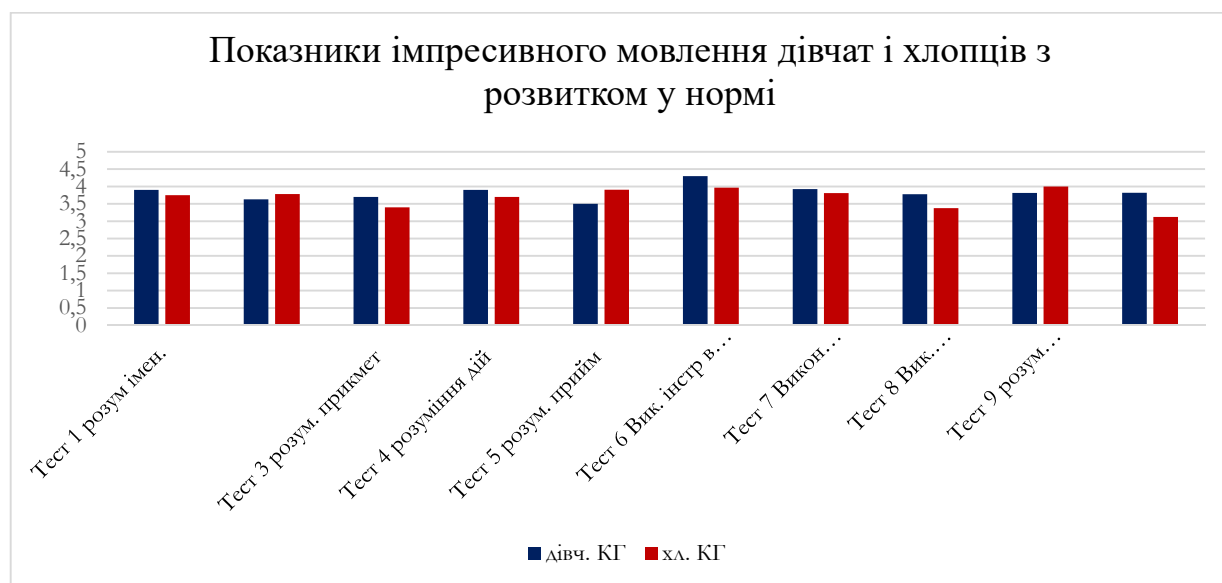


Рис. 3. Стан імпресивного мовлення дітей (КГ) з розвитком у нормі

ньому рівні (65,6%). Натомість показники дітей із розладами аутистичного спектру характеризуються критичним (57,1%), низьким (41,3%) та середнім (1,6%) рівнями.

На основі констатувального дослідження була розроблена логопедична програма для групи дітей з розладами аутистичного спектра раннього віку, що мала індивідуальний характер. Заняття проводились двічі на тиждень по 15–20 хв. Завдання логопеда виконували всі члени мультидисциплінарної команди, що працювали з дитиною. Програма включала завдання, що поступово ускладнювались, але мали індивідуальний характер. Програма з розвитку імпресивного мовлення включала такі теми: «Харчування», «Самообслуговування», «Розуміння вказівок в ігрових ситуаціях», «Розуміння жестів та міміки під час ігрових ситуацій».

Порівняльний аналіз стану імпресивного мовлення дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра до та після проведення формувального експерименту показав суттєві відмінності.

До проведення експерименту середні показники дітей перебували на середньому (1,6%), низькому (41,3%) та критичному (57,1%) рівнях. Після експерименту кількість дітей на критичному рівні значно зменшилася до 13,4%, тоді як на низькому рівні – зросла до 65,7%, а на середньому – до 21,3%.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження імпресивного мовлення дітей раннього віку з розладами аутистичного спектра довело низький рівень, а в деякого і критичний, цього показника. Натомість, корекційна робота логопеда, що працює в мультидисциплінарній команді з дітьми даної категорії дає позитивні результати та забезпечить пришвидшення всього корекційного процесу. Адже розуміння мовлення дітьми є основою всього подальшого засвоєння матеріалу, корекції поведінкових чи сенсорних труднощів у дітей з розладами аутистичного спектра. Тому подальші наші дослідження будуть розкривати підходи до корекції імпресивного мовлення у всіх сферах навчально-корекційного процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браницька М.М. Розуміння невербальних засобів комунікації дітьми з аутизмом. *Virtus: Scientific Journal / Editor-in-Chief M.A. Zhurba №34*. 2019. Р. 64.
2. Максименко Д.С. Мовленнєвий і психічний розвиток дітей раннього віку. *Практична психологія*. К. : Центр учбової літератури, 2019. 192 с.
3. Островська К.О. Засади комплексної психолого-педагогічної допомоги дітям з аутизмом : Монографія. Львів : «Триада плюс», 2012. 520 с.
4. Свідерська М.М. Характеристика процесу розуміння усного мовлення як структурного елементу імпресивного мовлення. Актуальні питання корекційної освіти (педагогічні науки): зб. наук. праць / за ред. В.М. Синьова, О.В. Гаврилова. Кам'янець-Подільський. ПП Медобори – 2006. 2017. Вип. 9. В 2-х т., том 1. С. 222–232.
5. Тарасун В.В. Аутологія : теорія і практика : підручник. К. Вадекс, 2018. 590 с.
6. Шульженко Д.І., Товкес Ю. В. Особливості лексико-семантичної сторони мовлення у дітей із розладами аутистичного спектра. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 19. Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. Випуск 39: збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова*. Київ. Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2020. С. 174–180.

REFERENCES

1. Branytska M.M. (2019) Rozuminnia neverbalnykh zasobiv komunikatsii ditmy z autyzmom [Understanding of non-verbal means of communication by children with autism]. *Virtus: Scientific Journal / Editor-in-Chief M.A. Zhurba №34*. P. 64. [in Ukrainian]
2. Maksymenko D.S. (2019) Movlennievyy i psykhychnyy rozvytok ditei rannoho viku [Speech and mental development of young children], *Praktychna psykholohiia*. K. Tsentr uchbovoi literatury. 192 s. [in Ukrainian]
3. Ostrovska K. O. (2012) Zasady kompleksnoi psykholoho-pedahohichnoi dopomohy diteiam z autyzmom [Principles of comprehensive psychological and pedagogical assistance to children with autism], Lviv, «Triad plus». 520 p. – (monograph). [in Ukrainian]
4. Sviderska M.M. (2017) Kharakterystyka protsesu rozuminnia usnogo movlennia yak strukturnoho elementu impresyvnoho movlennia [Characteristics of the process of understanding oral speech as a structural element of impressive speech]. *Aktualni pytannia korektsiinoi osvity (pedahohichni nauky): zb. nauk. prats / za red. V.M. Synova, O.V. Havrylova*. Kamianets-Podilskyi : PP Medobory- 2006. Vyp. 9. V 2-kh t., tom 1. S. 222–232. [in Ukrainian]
5. Tarasun V.V. (2018) Autolohiia: teoriia i praktyka [Autology: theory and practice]: pidruchnyk. K. : Vadeks. 590 s. [in Ukrainian]
6. Shulzhenko D.I., Tovkes Yu. V. (2020) Osoblyvosti leksyko-semantychnoi storony movlennia u ditei iz rozladamy autystychnoho spektra. [Peculiarities of the lexical-semantic side of speech in children with autistic spectrum disorders] *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 19. Korektsiina pedahohika ta spetsialna psykholohiia*. – Vypusk 39 : zbirnyk naukovykh prats / M-vo osvity i nauky Ukrainy, Nats. ped. un-t imeni M. P. Drahomanova. Kyiv. Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. S. 174–180. [in Ukrainian]

УДК 376-056.264-053.4:316.772.2
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-42>

Наталія РОМАНИШИН,
 orcid.org/0009-0001-6829-7352

аспірантка кафедри спеціальної та інклюзивної освіти
 Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
 (Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) likastas1418@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ ЯК УМОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДОШКІЛЬНИКІВ З ЗАГАЛЬНИМ НЕДОРОЗВИТКОМ МОВЛЕННЯ

У статті проаналізовано результати наукових досліджень, в яких висвітлено характеристики невербальних засобів комунікативної діяльності на ранніх етапах мовленнєвого онтогенезу та їх значення для розвитку вербальних засобів на пізніших етапах. Серед невербальних засобів комунікації описано плач, крик, вокалізацію, гуління, белькіт, вказівний жест, зоровий контакт. Розглянуто сутність і взаємозв'язок таких невербальних комунікаторів, як зоровий контакт, вокалізація, жест (дейктичної та репрезентативної форм) в період переходу від невербальних до вербальних засобів комунікативної діяльності дитини. Охарактеризовано види вказівного жесту, їх прогностичне та діагностичне значення для розвитку вербального мовлення; використання вказівного жесту в поєднанні з вокалізацією та поглядом як передумови формування комунікативної діяльності. Висвітлено зв'язок жестикуляційних рухів з появою перших слів: використання жесту в якості слова в долінгвальному періоді, заміна жесту словом та поєднання слова і жесту на пізніших етапах розвитку мовлення. Розглянуто використання жестів в процесі комунікативної діяльності: синхронізація жестів з мовленням, підсилення жестикуляції під час використання слів, що мають більше значення в контексті розмови.

Зосереджено увагу на дослідженнях в галузі нейронаук стосовно сприйняття та обробки мозком комунікативних повідомлень різних модальностей (візуальних та голосових). За результатами теоретичного аналізу з'ясовано, що невербальні засоби в комунікативному процесі покращують інтерпретацію повідомлень мозком, прискорюють сприйняття та обробку інформації та мають, діагностичне прогностичне, корекційне значення.

Визначено, що в комунікативній діяльності дошкільників з загальним недорозвитком мовлення переважає використання невербальних засобів спілкування, які забезпечують компенсаторну функцію в умовах суттєвого обмеження вербальних засобів комунікації. Обґрунтовано, невербальні засоби комунікації є важливою умовою для формування комунікативної діяльності у дітей з загальним недорозвитком мовлення.

Ключові слова: невербальні засоби комунікації, комунікативна діяльність, загальний недорозвиток мовлення, молодший дошкільний вік.

Nataliia ROMANYSHYN,
 orcid.org/0009-0001-6829-7352

Graduate student at the Department of Special and Inclusive Education
 Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University
 (Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) likastas1418@gmail.com

THEORETICAL ANALYSIS OF THE PROBLEM OF NON-VERBAL MEANS OF COMMUNICATION AS A CONDITION FOR THE FORMATION OF COMMUNICATIVE ACTIVITY OF PRESCHOOLERS WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT

The article analyzes the results of scientific research that highlights the characteristics of non-verbal means of communicative activity at the early stages of speech ontogenesis and their importance for the development of verbal means at later stages. Among the non-verbal means of communication, crying, shouting, vocalization, walking, babbling, pointing gesture, eye contact are described. The essence and relationship of such non-verbal communicators as eye contact, vocalization, gesture (deictic and representative forms) in the period of transition from non-verbal to verbal means of the child's communicative activity are considered. Types of pointing gestures, their prognostic and diagnostic value for the development of verbal speech are characterized; the use of a pointing gesture in combination with vocalization and gaze as prerequisites for the formation of communicative activity. The connection of gestural movements with the appearance of the first words is highlighted: the use of a gesture as a word in the prelingual period, the replacement of a gesture with a word, and the combination of a word and a gesture at the later stages of speech development. The use of gestures in the process of communicative activity is considered: synchronization of gestures with speech, strengthening of gestures when using words that have more meaning in the context of conversation.

Attention is focused on research in the field of neurosciences regarding the perception and processing by the brain of communicative messages of various modalities (visual and voice). According to the results of the theoretical analysis, it was found that non-verbal means in the communication process improve the interpretation of messages by the brain, accelerate the perception and processing of information and have a diagnostic, prognostic, corrective value.

It was determined that in the communicative activity of preschoolers with general underdevelopment of speech, the use of non-verbal means of communication prevails, which provide a compensatory function in conditions of significant limitation of verbal means of communication. Reasonably, non-verbal means of communication are an important condition for the formation of communicative activity in children with general underdevelopment of speech.

Key words: non-verbal means of communication, communicative activity, general underdevelopment of speech, junior preschool period.

Постановка проблеми. Комунікативна діяльність є важливою складовою особистісного розвитку дошкільників, оскільки забезпечує становлення соціальних навичок, впливає на результат міжособистісної взаємодії, обумовлює формування пізнавальних процесів. Опанування комунікативними вміннями починається з раннього дитинства в умовах активної взаємодії з дорослими в родинному колі; згодом – в дошкільному віці шляхом розширення комунікативного досвіду в умовах взаємодії з однолітками та дорослими. Ця взаємодія сприяє розвитку вмінь домовлятися з іншими, задовольняти власні бажання та потреби, а також стимулює мотиви спілкування, регулює емоції та поведінку, формує уявлення про себе у соціальному середовищі.

Основою формування комунікативної діяльності є накопичення вербальних та невербальних засобів комунікації, які пов'язані між собою. В ранньому дитинстві первинно засвоюються невербальні засоби (крик, зоровий контакт, міміка, жести, рухи та постава, інтонація тощо), які покликані повідомляти про стан, настрій та наміри індивіда. Вербальні засоби комунікації (усно-мовленнєві) дитина починає опановувати з другого півріччя другого року життя та активно накопичує їх в молодшому дошкільному віці. Ці засоби реалізують змістові компоненти комунікації.

За наявності мовленнєвого дизонтогенезу дитини, зокрема, загального недорозвитку мовлення, порушується або унеможливується накопичення мовно-мовленнєвих засобів, що призводить до порушення комунікативної діяльності в цілому. Діти з загальним недорозвитком мовлення відрізняються від однолітків з типовим мовленням ще у ранньому дитинстві, коли онтогенетичний розвиток знаходиться на стадії формування вербальних засобів спілкування. Крім цього, у молодшому дошкільному віці у цих дітей не відбувається нормалізація темпів і якості засвоєння

вербальних засобів, а роль невербальних не зменшується, а продовжує зростати.

Відповідно, провідними засобами комунікативної діяльності молодших дошкільників з загальним недорозвитком мовлення залишаються невербальні, що й зумовлює проблему дослідження їх розвитку в долінгвальному періоді, визначення їхнього значення для формування вербальних засобів комунікації у лінгвальному періоді розвитку дитини.

Аналіз досліджень. Сутність та особливості формування комунікативної діяльності дітей дошкільного віку висвітлено в чисельних працях як вітчизняних (Н. Базима, І. Баранець, А. Богуш, І. Брушневська, Н. Гавриш, К. Крутій, Н. Манько, І. Мартиненко, І. Марченко, Т. Піроженко, Ю. Рібцун, Є. Соботович, В. Тарасун, Л. Трофименко та ін.) так зарубіжних науковців (A. Banaszkiwicz, M. Belinchon, J. Cieszyńska, M. Gullberg, K. Kaczorowska-Bray, L. Kaczmarek, M. Korendo, A. Lasota, E. Murillo, P. Perniss, K. Rohlfing, E. Stecko, B. Winczura, M. Zaręmbina et al.).

Вчені (А. Богуш, Н. Гавриш, Т. Піроженко, Є. Соботович, А. Banaszkiwicz, J. Cieszyńska, L. Kaczmarek, M. Korendo, E. Stecko, M. Zaręmbina та ін.) розглянули дитячу комунікацію через призму мовленнєвого розвитку, визначили вікові етапи становлення мовлення у дітей, охарактеризували невербальні засоби комунікативної діяльності дитини у цьому віковому періоді як базис для формування вербальних.

Перехід до вербального мовлення (починаючи з 18 по 24 місяць), висвітлено у працях М. Belinchon, А. Lasota, Е. Murillo, Р. Perniss, К. Rohlfing. Дослідниками проаналізовано значення жесту, як одного з найуживаніших засобів комунікативної діяльності дітей даного вікового періоду, його значення та вплив на формування мовлення дітей, що розвиваються типово та у дітей, в яких вербальне мовлення затримується вже на даному етапі розвитку.

Психологічні засади формування комунікативної діяльності старших дошкільників з системними порушеннями мовлення досліджувала І. Мартиненко, визначила роль невербальних засобів у спілкуванні та підкреслила недостатність вербальної комунікації у дітей з різними відхиленнями в психофізичному розвитку, особливо серед дітей з важкими порушеннями мовлення. І. Марченко охарактеризувала комунікативні та адаптаційні труднощі у дітей за відсутності вербального мовлення, провела дослідження поведінки дітей з тяжкими порушеннями мовлення та запропонувала діагностичні критерії для оцінки невербальних комунікативних засобів у дітей з важкими формами моторної алалії, дизартрії/анартрії за дитячого церебрального паралічу.

Лінгвістичні механізми мовлення дослідили І. Баранець, І. Брушневська, Н. Манько, Ю. Рібцун, Є. Соботович, Л. Трофименко, які детально проаналізували етапи становлення мовлення та формування засобів комунікативної діяльності дітей дошкільного віку за основними складовими мовленнєвої діяльності: фонетико-фонематичної, лексичної, граматичної, синтаксичної на різних рівнях загального недорозвитку мовлення, охарактеризували вплив порушення формування комунікативних умінь на психічний, емоційно-вольовий та пізнавальний розвиток дошкільників.

Численні дослідження проблеми комунікативної діяльності дітей у ранньому дитинстві та дошкільному віці засвідчують актуальність даного питання. Поряд з цим, слід зазначити, що більшість науковців розглядають вербальні засоби в структурі комунікативної діяльності дітей, а невербальні засоби досліджуються переважно з позиції альтернативної та допоміжної комунікації у дітей з розладами аутистичного спектру (Н. Базима, К. Крутій, В. Тарасун, В. Winczuga та ін.). Також відзначається переважаючий інтерес наукових досліджень до дітей старшого дошкільного віку, де молодший залишається поза увагою, або висвітлено недостатньо. Тому, якщо у молодшому дошкільному віці, який є сенситивним періодом для формування вербального мовлення та комунікативних умінь дитини, вони затримуються, варто дослідити етапи, що передують даному, провідні засоби комунікативної діяльності на даних етапах, тобто ранній вік та долінгвальний період.

Мета статті. На основі аналізу наукових джерел охарактеризувати невербальні засоби комунікації та їх значення для формування комунікативної діяльності дошкільників з загальним недорозвитком мовлення.

Виклад основного матеріалу. Невербальна комунікація – спілкування за допомогою жестів (мови жестів), міміки, рухів тіла й деяких інших засобів, за виключенням мовних (Ковалінська, 2014: 17). Згідно з І. Ковалінською, «без вирішення питання про те, як відбувається невербальна комунікативна діяльність людини і яке її співвідношення з вербальною діяльністю, неможливо моделювання комунікативних систем...» (Ковалінська, 2014: 12–13).

В дослідженні комунікативної діяльності дітей у яких формування вербального мовлення затримується, чи з різних причин є неможливим, невербальні засоби комунікації стають діагностичними, прогностичними, навчальними та корекційними, адже «дякуючи невербальному спілкуванню, людина здатна розвиватися психологічно ще до того, як вона навчається користуватися мовою (приблизно у 2–3 роки)» (Ковалінська, 2014: 15).

За І. Мартиненко, «оволодіння невербальними засобами спілкування передуює вербальним і створює підґрунтя для їх формування в онтогенезі» (Мартиненко, 2016: 57). Як вітчизняні, так зарубіжні дослідники вважають перший рік життя підготовчим долінгвальним етапом формування мовлення. Саме в цей період єдиним способом комунікації малюка з оточенням є невербальний. У науково-методичних дослідженнях онтогенезу мовлення значна увага приділяється таким невербальним комунікаторам цього періоду як погляд, плач, крик, вокалізація, гуління, белькіт, усмішка, жести (А. Богуш, J. Czeszynska, E. Stecko, та ін.). Так, А. Богуш охарактеризувала мовленнєвий розвиток в першому році життя як «соціально-емоційний контакт з дорослим» (Богуш, 2010: 6), «на довербальній стадії закладаються емоційно-експресивні основи повноцінної мовленнєвої діяльності» (Мартиненко, 2016: 59).

Плач і крик – одні з перших соціальних інтеракцій дитини, відрізняються силою, забарвленням, тривалістю, зазвичай добре зрозумілі матері, інформують про стан дитини, про її самопочуття, потреби. Е. Stecko визначила крик, як першу комунікативну функцію: «Криком дитина повідомляє про свою присутність, також висловлює свої потреби» (Stecko, 2012: 28). Порівнюючи плач з гулінням та белькотом, А. Banaszkiwicz підкреслила його спрямоване призначення: «цілеспрямована форма комунікації (сигнал – звернення)», що забезпечує дитині можливість спостереження за поведінкою оточення (Kaczorowska-Bray, Milewski, 2021: 75). В другому місяці життя з'являється гуління, яке теж являється етапом «невербальної поведінки» (Stecko, 2013: 24), «...етап рефлексорної довер-

бальної вокалізації, ідентичний у всіх дітей, а тому не залежить від мови оточення» (Stecko, 2012: 29). Відомо, що гуління з'являється у всіх дітей, навіть у глухих, та зникає біля 18 місяця, не переходячи у форму белькоти (Kaczorowska-Bray, Milewski, 2021: 74).

Плач, крик, вокалізація, белькіт – форми невербальної комунікації, які створюють ситуацію присутності іншої особи (матері чи опікуна), сприяють тілесному контакту (поглажування, обійми, притулення, колисання) та стають передумовами формування однієї з найважливіших складових невербальної комунікації – зорового контакту. Спостереження за обличчям та мімікою матері, яка турбується про стан дитини, є основою розуміння дитиною інтонації, емоцій, а в подальшому – мовлення. На основі зорового контакту, який до тримісячного віку є безпосереднім, формується «спільне поле уваги». Починаючи з 4-го місяця дитина вчиться стежити за поглядом матері та може спостерігати за предметами в її полі зору. Завдяки такій спільній взаємодії та реакціям дитини, як то збудження чи навпаки відсутність зацікавлення предметами (інші реакції), мати з'ясовує вподобання дитини, може зауважити на труднощах розуміння дитиною певних ситуацій, оцінити рівень участі дитини в спілкуванні, емоційність (Lasota, 2010: 17). В цей період (до 3 місяців) з'являється «перша соціальна реакція дитини» – усмішка (Cieszyńska, Korendo, 2022: 75). За словами А. Богуш, в цей період «в спілкуванні дитини з дорослим відбуваються суттєві зміни – ініціатива спілкування, відтепер, належить дитині, вона вже сама шукає дорослого для спілкування з ним» (Богуш, 2010: 11). J. Cieszyńska та M. Korendo зазначили, що «батьки і немовля розпочинають діалог і навчаються розпізнавати, що відчуває партнер інтеракції» (Cieszyńska, Korendo, 2022: 75–77). Згідно з авторами, це перша невербальна розмова. Наступний етап розвитку невербальної комунікації – гуління, яке є «свідомим повторенням дитиною звуків подібних до складів» (Winczura, 2017: 75). Дослідники підкреслили важливе значення цього етапу розвитку невербальних засобів для формування вербальних. Так, E. Stecko підкреслила, що вокалізація цього періоду «...не тільки підпорядковується мовній стимуляції, але й має чіткі характеристики мови на рівні структури», а саме «базова мовна структура – склад, в незмінних конфігураціях...» (Stecko, 2013: 31). У цьому віці дитина вже розуміє значення вока-

лізації та стає ініціатором комунікативної ситуації, що «має важливе значення для емоційного контакту та модифікації соціальної поведінки» (Stecko, 2012: 33).

Протягом першого року життя формується ще одна форма невербальної комунікації – жест – «комунікативне вираження у візуальній модальності» (P. Perniss, 2018). Саме жест є одним з найпростіших та найчастіше використовуваних засобів невербальної комунікації, який супроводжує людину впродовж усього життя.

Перші жести з'являються вже на ранніх етапах розвитку дитини – це заперечення чи відмова, коли дитина відвертає голову від пляшечки, інформуючи про свій стан, харчові вподобання; від іграшки – про байдужість до даного предмету. За допомогою жестів дитина висловлює прохання, наприклад, щоб мати взяла на руки, при цьому витягує їх в напрямку до дорослого. Чи хоче отримати іграшку, при цьому тягнеться в напрямку до матері, до іграшки, озвучує рухи вокалізацією, реагує незадоволенням чи плачем, якщо бажання залишилося без уваги (Lasota, 2010: 17–18; Cieszyńska, Korendo, 2007: 238). Пізніше, в процесі комунікативної діяльності з'являється вказівний жест – «... один з перших загальноприйнятих комунікативних засобів» (Rohlfing et al., 2022) за допомогою якого дитина показує бажаний предмет, зосереджує на ньому увагу оточуючих, створює спільне поле уваги (Cieszyńska, Korendo, 2007: 239; Lasota, 2010: 18). «Саме, в цей час формується розумова здатність відокремлювати засоби від цілей» (Cieszyńska, Korendo, 2007: 82). Перші вказівні жести (*дейктичні*) з'являються у віці від 9 до 13 місяця життя, використовуються з метою вказування, показування, називання або слугують вираженням прохання про предмет чи дію з предметом. До складу дейктичних жестів входять не тільки вказівний жест пальцем, а також використання цілої руки: показування рукою, витягування руки (Lasota, 2016: 1/4–2/4). Як показали дослідження вказівного жесту (Rohlfing et al., 2022), форма його використання дітьми вказівним пальцем чи цілою рукою має прогностичне та діагностичне значення для розвитку вербального мовлення. Так, використання вказівного пальця частіше поєднується з вокалізацією, а на пізніших етапах формування комунікативної діяльності, співпадає з кількістю слів, які діти використовують в структурованих ігрових ситуаціях (Murillo, Belinchon, 2012: 31). Дослідниці встановили, що використання вказівного жесту в поєднанні з вокалізацією та поглядом в 12 місяців є передумовою формування вербальної комунікативної діяльності у 15 місяців (Murillo, Belinchon, 2012: 31).

В процесі розвитку дитини змінюються цілі та значення жестів, які вона використовує. Дослідники зазначають, що до кінця першого року, дитина розуміє тільки кілька найважливіших для неї слів, краще інтерпретує емоції (Cieszyńska, Korendo, 2007: с. 239), та вже на початку другого року починає активно поєднувати жести з словами (Lasota, 2010: 19), поряд з невербальними засобами комунікації з'являються вербальні. Так, біля 18 місяця життя закінчується перехід від невербальних засобів комунікації до вербальних, кількість яких поступово збільшується (Kaczorowska-Bray, Milewski, 2021: 76). В цей період розвитку мовлення невербальна комунікація набуває символічного характеру. Після 14 місяця в репертуарі дитини з'являються *репрезентативні жести* – символічні, відносно постійні системи рухів тіла, рук, міміки, які мають певне значення. Дитина використовує ці жести як символи. Зазвичай репрезентативні жести замінюють вербальну інформацію. Вони культурно обумовлені, розвиваються спонтанно, а їх репертуар залежить від індивідуальних особливостей дитини. Репрезентативні жести включають іконічні дії (крутіння носом, імітація польоту птаха тощо) та конвенціональні жести (напр., похитування головою на знак згоди) (Lasota, 2010: 18-19).

Аналізуючи наукові дослідження стосовно теми жестів, А. Lasota зазначила, що жестикуляційні рухи та мовлення пов'язані та синхронізовані між собою: «чим більші рухи, тим більшим мовленнєвим одиницям (довшим висловлюванням) вони відповідають» (Lasota, 2010: 27). Така ж залежність спостерігається на рівні значення слова: більш значимі в контексті розмови слова супроводжуються ширшими жєстами, чи їх більшою серією. Авторка засвідчила підтвердження теорії автосинхронізації стосовно ритмічної координації між рухами і мовленням (Lasota, 2010: 27). З моменту, коли у дитини з'являється можливість передавати інформацію словом, жести стають «елементом, який доповнює комунікацію». Дослідження жестів в процесі розвитку мови з'ясували, що на перших етапах вербалізації мовлення жест має таке ж значення як і слово: показує на предмет і називає його. Пізніше, дитина показуючи на предмет вживає інше слово – дію, яку даний предмет виконує. За твердженням науковців так триває до моменту можливості поєднання двох слів, що за типового розвитку відбувається в проміжку від 18 до 22 місяців (Lasota, 2010: 24).

Вказівний жест тісно пов'язаний з розвитком вербального мовлення, передуює його появі, використовується спільно чи замінює вербальні засоби

комунікації. Дослідження зв'язку між вказівним жестом та розвитком мовлення показали таку закономірність: діти, у яких затримувалася розвиток мовлення до 24-х місяців, використовували менше вказівних жестів на початку свого другого року життя, але більше вказівних жестів до кінця другого року в порівнянні з однолітками, які розвивалися типово (Rohlfing et al., 2022). За висновком цих досліджень діти, які не використовують вказівний жест пальцем у 12 місяців, «піддаються більшому ризику затримки мовлення через 24 місяці, оскільки гірше володіють мовою, ніж діти, що розвиваються типово, принаймні до шестирічного віку» (Rohlfing et al., 2022). Згідно з даними досліджень у дітей з затримкою мовного розвитку використання вказівного жесту з'являється на 2 місяці пізніше ніж у дітей за типового розвитку (Rohlfing et al., 2022).

Останнім часом в Україні спостерігається збільшення кількості дошкільників із загальним недорозвитком мовлення, у яких суттєво обмежені мовно-мовленнєві засоби або відсутнє мовлення загалом.

Загальний недорозвиток мовлення (далі ЗНМ) характеризується неоднорідністю за проявами та важкістю мовленнєвих симптомів (Брушневська, Рібцун, 2020а: 14; Трофименко, 2014: 15), з урахуванням чого виділяють чотири рівні сформованості мовлення при його загальному недорозвитку. Найнижчий, *перший рівень*, характеризується «повною відсутністю мовлення чи наявністю у словнику невеликої кількості звуконаслідувань та звукокомплексів, причому діти використовують одні і ті ж комплекси для позначення різних предметів, дій, ознак. Лепетні утворення, залежно від комунікативної ситуації, можуть сприйматися як однослівні речення, при цьому активно використовуються міміка та жести» (Брушневська, Рібцун, 2020а: 6); «зв'язне мовлення як таке відсутнє» (Брушневська, Рібцун, 2020b: 13). Вербальне мовлення таких дітей має досить специфічну форму, здебільшого зрозуміле тільки родинному оточенню та дістало назву *власної мови*. Спілкування нею за межами дому, наприклад в садочку, спричиняє значні труднощі. Зазвичай, мовлення таких дітей є незрозумілим ні одноліткам, ні дорослим. Така ситуація призводить до виникнення вторинних порушень – психоемоційних, які можуть проявлятися від несміливості до повного випадіння з соціального середовища (Kaczorowska-Bray, Milewski, 2021: 252).

Зрозуміло, що за таких обставин суттєво ускладнюється опанування дітьми комунікативних умінь вербального рівня.

Відповідно, у дошкільників з першим рівнем ЗНМ провідними засобами комунікації є невербальні (Мартиненко, 2016: 108), і, за такого стану функціонування комунікативної діяльності, невербальні засоби комунікації виступатимуть як компенсаторні.

Водночас, дослідники зазначають, що вповодж становлення комунікативної компетентності дитини вербальні та невербальні засоби комунікації тісно співіснують; розвиток і збагачення вербальних засобів спілкування не витісняють невербальні, хоча їхня роль в комунікативному процесі та механізми використання є різними (Lasota, 2010: 28; Мартиненко, 2016: 61). З огляду на це, І. Мартиненко зауважила, що обов'язковою умовою формування комунікативної діяльності дошкільників з тяжкими порушеннями мовлення, до яких відноситься загальний недорозвиток мовлення, необхідне розуміння фахівцями та батьками значення невербальних засобів спілкування (Мартиненко, 2016: 82).

В контексті аналізу значення невербальних засобів комунікації як умови формування комунікативної діяльності дошкільників з ЗНМ, варто звернути увагу на нейронаукові дослідження стосовно сприйняття та обробки мозком мови як джерела вербальної та невербальної інформації в процесі комунікативної діяльності. Так, за Р. Perniss, об'єднання понять «мова» та «комунікація» завдячує дослідженням в галузі нейронаук. Дослідниця зазначає, що в процесі комунікативної діяльності мозок не надає переваги вербальній інформації, а «опрацьовує всі типи контексту, включаючи мультимодальні підказки, одночасно та негайно»; що просодична інформація, яка надходить з візуальних та голосових каналів обробляється мозком однаково, де жести слугують візуальними компонентами мовлення, а додаткові компоненти, включаючи жести, які супроводжують вербальне мовлення, можуть прискорити обробку інформації мозком, «сприяючи інтерпретації за рахунок покращеного передбачення та потреби в меншому розподілі нейронних ресурсів і, таким чином, збереженні метаболічних ресурсів» (Perniss, 2018).

Значення цих досліджень підтверджує необхідність поглибленого вивчення невербальних засобів комунікації у дітей з ЗНМ задля використання їх у корекційній роботі для формування комунікативної діяльності та стимуляції вербального мовлення. За відсутності можливості формування вербальних засобів комунікації, невербальні компоненти спілкування (в контексті альтернативної та допоміжної кому-

нікації), розглядаються дослідниками як «засіб компенсації мовленнєвого недорозвитку дітей, які не здатні до оволодіння мовленням» (Мартиненко, 2016: 82).

На нашу думку, цінним є твердження А. Lasota про те, що «заохочення дитини до розвитку як дійсних, так і репрезентативних жестів впливає на використання дітьми засобів невербальної комунікації, що полегшує спілкування в міжособистісних стосунках» (Lasota, 2016: 1/4-2/4). Відповідно, для дошкільників з загальним недорозвитком мовлення є важливим проходження етапу опанування і використання засобів невербальної комунікації.

Висновки. Отже, науково-теоретичний аналіз проблеми невербальних засобів комунікації засвідчив їх важливе значення для формування комунікативної діяльності дошкільників з загальним недорозвитком мовлення.

На різних етапах мовленнєвого онтогенезу невербальні засоби комунікації стають діагностичними, прогностичними, навчальними та корекційними. Аналіз невербальної поведінки дитини у долінгвальному періоді дає можливість спеціалістам прогнозувати затримку формування вербальних засобів комунікативної діяльності. Для діагностичної оцінки розвитку мовлення важливими є форма використання невербальних комунікаторів та їх поєднання в комунікативному процесі. Так, відсутність зорового контакту, чи мотиву спільної взаємодії, використання різних видів вказівних жестів, спільне використання жесту-погляду-вокалізації, дають можливість на ранніх етапах логопедичного впливу розмежувати розлади аутистичного спектру від алалії, порушень слуху чи інтелекту.

За результатами нейронаукових досліджень одночасне опрацювання мозком мультимодальної інформації пришвидшує її інтерпретацію та підтверджує важливе значення невербальних засобів комунікативної діяльності для формування вербальних. Після завершення довербального періоду, невербальні засоби спілкування стають основою для формування вербальних, їх доповненням або заміною, у випадку коли формування вербальних є неможливим.

Вивчення спеціалістами невербальних засобів комунікації мають важливе значення для формування комунікативної потреби та соціальної взаємодії у дошкільників за наявності загального недорозвитку мовлення, особливо у випадку, коли відсутня можливість вербального спілкування. У молодших дошкільників з загальним недорозвитком мовлення невербальні засоби спілкування

залишаються провідними довший період часу і за впливу забезпечують мотив і потребу спілкування – основу комунікативного процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богуш А. М. Мовленнєвий розвиток дітей від народження до 7 років: монографія. 2-ге видання. Київ: Видавничий Дім «Слово», 2010. 374 с.
2. Брушневська І. М. Рібцун Ю.В. Комунікативний компонент мовленнєвої діяльності у дітей : діагностичний компонент. Навч-метод. посіб. для роботи з дітьми з порушенням мовлення. Запоріжжя : ЛПДС, 2020. 142 с.
3. Брушневська І. М. Рібцун Ю.В. Комунікативний компонент мовленнєвої діяльності у дітей : методика формування. Навч-метод. посіб. для роботи з дітьми з порушенням мовлення. Запоріжжя : ЛПДС, 2020. 127 с.
4. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. Київ : Вид-во «Освіта України», 2014. 289 с.
5. Манько Н. В. Діагностика та корекція мовленнєвого розвитку дітей раннього віку: наук.-метод. посібн. Київ: КНТ, 2008. 256 с.
6. Мартиненко І. В. Особливості комунікативної діяльності дітей старшого дошкільного віку з системними порушеннями мовлення: монографія. Київ : ДІА, 2016. 304 с.
7. Трофименко Л. І. Шляхи подолання загального недорозвитку мовлення у дітей дошкільного віку: монографія. Київ: Інститут спеціальної педагогіки НАПН України, 2014. 144 с.
8. Cieszyńska J., Korendo M. Wczesna interwencja terapeutyczna. Stymulacja rozwoju dziecka. Od noworodka do 6 roku życia. Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne, 2007. 323 s.
9. Katharina J. Rohlfing, Carina Lüke, Ulf Liskowski, Ute Ritterfeld and Angela Grimminger. Developmental Paths of Pointing for Various Motives in Infants with and without Language Delay. *International Journal of Environmental Research and Public Health*. URL: <https://doi.org/10.3390/ijerph19094982>
10. Lasota A. Świat gestów i symboli w komunikacji dziecięcej. Kraków: "Impuls", 2010. 186 s.
11. Lasota A. Gestykulacja dziecięca. Encyklopedia Dzieciństwa. URL: <https://www.researchgate.net/publication/302993027>
12. Murillo E., Belinchón M. Gestural-Vocal Coordination: Longitudinal Changes and Predictive Value on Early Lexical Development. *Gesture*. 2012;12:16–39. URL: <https://doi.org/10.1075/gest.12.1.02mur>
13. Stecko E. Zapiski z pracy logopedy. Warszawa: ES, 2012. 198 s.
14. Stecko E. Logopedia małego dziecka. Warszawa: ES, 2013. 82 s.
15. Winczura B. Społeczno-komunikacyjne uwarunkowania rozwoju teorii umysłu u osób ze spektrum autyzmu. Od narodzin ku dorosłości / *Wsparcie młodzieży i dorosłych z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. Teoria i praktyka*/ red. nauk. K. Patyk, M. Panasiuk. Sopot: GWP, 2017. S. 66–100.

REFERENCES

1. Bohush, A. M. (2010). Movlennievyy rozvytok ditei vid narodzhennia do 7 rokiv [Speech development of children from birth to 7 years]: monohrafiia. 2-he vydannia. Kyiv: Vydavnychiy Dim «Slovo», 374. [in Ukrainian].
2. Brushnevskaya I. M., Ribtsun Yu. V. (2020). Komunikatyvnyi komponent movlennievoy diialnosti u ditei : diahnostychnyy komponent [Communicative component of speech activity in children: diagnostic component]. Navch-metod. posib. dlia roboty z ditmy z porushenniam movlennia. Zaporizhzhia: LIPS, 142. [in Ukrainian].
3. Brushnevskaya I. M., Ribtsun Yu. V. (2020). Komunikatyvnyi komponent movlennievoy diialnosti u ditei : metodyka formuvannia. [Communicative component of speech activity in children: method of formation]. Navch-metod. posib. dlia roboty z ditmy z porushenniam movlennia. Zaporizhzhia: LIPS, 127. [in Ukrainian].
4. Kovalynska I. V. (2014). Neverbalna komunikatsiia [Non-verbal communication]. Kyiv: Vyd-vo «Osvita Ukrainy», 289. [in Ukrainian].
5. Manko N. V. (2008). Diahnostyka ta korektsiia movlennievoho rozvytku ditei rannoho viku [Diagnosis and corrections of speech development of young children]: nauk.-metod. posibn. Kyiv: KNT, 256. [in Ukrainian].
6. Martynenko I. V. (2016). Osoblyvosti komunikatyvnoi diialnosti ditei starshoho doshkilnoho viku z systemnymy porushenniamy movlennia [Peculiarities of communicative activity of older preschool children with systemic speech disorders]: monohrafiia. Kyiv: DIA, 304. [in Ukrainian].
7. Trofymenko L. I. (2014). Shliakhy podolannia zahalnoho nedorozvytku movlennia u ditei doshkilnoho viku [: monohrafiia. Kyiv: Instytut spetsialnoi pedahohiky NAPN Ukrainy, 144. [in Ukrainian].
8. Cieszyńska J., Korendo M. (2007). Wczesna interwencja terapeutyczna. Stymulacja rozwoju dziecka. Od noworodka do 6 roku życia [Early therapeutic intervention. Stimulation of child development. From newborn to 6 years of age]. Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne, 323. [in Ukrainian].
9. Rohlfing, K. J., Lüke, C., Liskowski, U., Ritterfeld, U., & Grimminger, A. (2022). Developmental Paths of Pointing for Various Motives in Infants with and without Language Delay. *International journal of environmental research and public health*, 19(9), 4982. URL: <https://doi.org/10.3390/ijerph19094982>
10. Lasota A. (2010). Świat gestów i symboli w komunikacji dziecięcej [The world of gestures and symbols in children's communication] Kraków: "Impuls", 186. [in Polish].
11. Lasota A. Gestykulacja dziecięca. Encyklopedia Dzieciństwa [Childhood Gesticulation. Encyclopedia of Childhood]. URL: <https://www.researchgate.net/publication/302993027> [in Polish].

12. Murillo, E., & Belinchón, M. (2012). Gestural-vocal coordination: Longitudinal changes and predictive value on early lexical development. *Gesture*, 12(1), 16–39. URL: <https://doi.org/10.1075/gest.12.1.02mur>
13. Stecko E. (2012). *Zapiski z pracy logopedy* [Notes from the work of a speech therapist]. Warszawa: ES, 198. [in Polish].
14. Stecko E. (2013). *Logopedia małego dziecka* [Speech therapy for young children] Warszawa: ES, 82. [in Polish].
15. Winczura B. (2017). Społeczno-komunikacyjne uwarunkowania rozwoju teorii umysłu u osób ze spektrum autyzmu. Od narodzin ku dorosłości [Social-communicative determinants of theory of mind development in people with autism spectrum disorder. From birth to adulthood] / *Wsparcie młodzieży i dorosłych z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. Teoria i praktyka*/ red. nauk. K. Patyk, M. Panasiuk. Sopot: GWP, 66–100. [in Polish].

УДК 005.95:131.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-43>**Лілія РУДЕНКО,***orcid.org/0000-0003-1655-5708**доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри спеціальної психології і медицини
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) lilianic1962@gmail.com***Оксана ПАСЬКО,***orcid.org/0000-0002-0729-5521**кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри дизайну
Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»
(Київ, Україна) paskoo012218@gmail.com***Ірина НІКОЛЕНКО,***orcid.org/0009-0001-6589-2455**магістриня кафедри спеціальної психології і медицини
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) nikolay.kyriienko@gmail.com*

ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТЬ «СТРЕС» ТА «ДИСТРЕС» У КОНТЕКСТІ ОНКОЛОГІЧНИХ ЗАХВОРЮВАНЬ

У статті розглядається важливість розуміння стресу та дистресу, їхніх характеристик та відмінностей у контексті онкологічних захворювань. Акцентується увага на тому, що онкологічні хвороби викликають значний емоційний та фізичний тиск на пацієнтів, і це вимагає комплексного підходу до лікування, включаючи педагогічну підтримку. Педагоги, психологи та медичні працівники повинні бути добре обізнані з теорією стресу та дистресу для ефективної допомоги пацієнтам у подоланні емоційних викликів, пов'язаних з онкологічними захворюваннями.

Проведено аналіз досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців щодо впливу стресу на розвиток і прогресію онкологічних захворювань. Зокрема, дослідження показують, що стрес може мати як позитивні, так і негативні впливи на розвиток онкологічних захворювань, залежно від його характеру та тривалості.

Розкрито, що дистрес може мати серйозні наслідки для фізичного та психічного здоров'я людини, викликаючи хронічні захворювання, емоційні розлади та втому.

Досліджено про значний вплив стресу на ризик розвитку онкологічних захворювань, що підкреслює важливість розуміння взаємозв'язку між психосоціальними факторами і здоров'ям людини. Доведено, що стресові впливи можуть сприяти збільшенню розмірів та активності ракових клітин, які загострюють ситуацію в онкологічних захворюваннях.

З педагогічної точки зору, ці дослідження можуть слугувати основою для розробки навчальних програм і тренінгів, спрямованих на підготовку медичних працівників, психологів і педагогів до роботи з пацієнтами, що стикаються з онкологічними захворюваннями. Педагогічні стратегії можуть включати освітні модулі для підвищення обізнаності про стрес і дистрес, навчання методам емоційної підтримки та створення ресурсів для зменшення психологічного навантаження на пацієнтів. Такі підходи допоможуть краще підготувати фахівців до управління стресовими ситуаціями та забезпечити комплексну підтримку пацієнтів у рамках їх лікування та реабілітації.

Ключові слова: *стрес, дистрес, онкологічні захворювання, психологічна підтримка, педагогічні стратегії, психосоціальні фактори, психічне здоров'я, емоційне благополуччя, профілактика, лікування.*

Liliya RUDENKO,

orcid.org/0000-0003-1655-5708

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of Special Psychology and Medicine
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) lilianic1962@gmail.com*

Oksana PASKO,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Design Department
Open International University of Human Development "Ukraine"
(Kyiv, Ukraine) paskoo012218@gmail.com*

Iryna NIKOLENKO,

orcid.org/0009-0001-6589-2455

*Master's student at the Department of Special Psychology and Medicine
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) nikolay.kyriienko@gmail.com*

PEDAGOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPTS OF "STRESS" AND "DISTRESS" IN THE CONTEXT OF ONCOLOGICAL DISEASES

The article discusses the importance of understanding stress and distress, their characteristics, and differences in the context of oncological diseases. It emphasizes that cancer causes significant emotional and physical pressure on patients, requiring a comprehensive approach to treatment, including pedagogical support. Educators, psychologists, and medical professionals must be well-versed in the theory of stress and distress to effectively assist patients in overcoming the emotional challenges associated with cancer.

An analysis of research by domestic and foreign scientists on the impact of stress on the development and progression of cancer is conducted. The research indicates that stress can have both positive and negative effects on the development of cancer, depending on its nature and duration.

It is revealed that distress can have serious consequences for a person's physical and mental health, causing chronic diseases, emotional disorders, and fatigue.

The significant impact of stress on the risk of developing cancer is examined, highlighting the importance of understanding the relationship between psychosocial factors and human health. It has been proven that stress can contribute to the increase in size and activity of cancer cells, exacerbating the situation in cancer patients.

From a pedagogical perspective, these studies can serve as a basis for developing educational programs and training aimed at preparing medical professionals, psychologists, and educators to work with patients facing cancer. Pedagogical strategies may include educational modules to raise awareness about stress and distress, training in emotional support methods, and creating resources to reduce the psychological burden on patients. Such approaches will better prepare specialists to manage stressful situations and provide comprehensive support to patients during their treatment and rehabilitation.

Key words: *stress, distress, oncological diseases, psychological support, pedagogical strategies, psychosocial factors, mental health, emotional well-being, prevention, treatment.*

Постановка проблеми. У сучасному світі поняття «стрес» та «дистрес» набули особливого значення, зважаючи на їхній вплив на фізичне та психічне здоров'я людини. Особливо актуальними ці поняття стають у контексті онкологічних захворювань, які викликають значний емоційний та фізичний тиск на пацієнтів. Розуміння стресу та дистресу, їхніх характеристик та відмінностей є надзвичайно важливим для забезпечення ефективної підтримки та лікування онкологічних хворих.

Окрім медичного аспекту, значну роль у подоланні стресових ситуацій відіграє педагогічна

підтримка. Педагоги, психологи та медичні працівники повинні бути добре обізнані з теорією стресу та дистресу, щоб мати змогу ефективно допомагати пацієнтам у боротьбі з емоційними викликами, пов'язаними з онкологічними захворюваннями. У цьому контексті педагогічний аналіз понять «стрес» та «дистрес» стає необхідним елементом комплексного підходу до лікування та підтримки пацієнтів.

Педагогічний аналіз дозволяє зрозуміти, як навчальні та виховні процеси можуть бути адаптовані для полегшення психологічного стану онкох-

ворих пацієнтів. Знання та методики, спрямовані на зменшення стресу та дистресу, можуть бути ефективно інтегровані у процес навчання та психологічної підтримки. Це не лише сприяє покращенню емоційного благополуччя пацієнтів, але й може позитивно вплинути на їхню мотивацію до лікування та здатність долати труднощі.

Таким чином, теоретичний аналіз понять «стрес» та «дистрес» у контексті онкологічних захворювань, доповнений педагогічними підходами, є важливим напрямом наукового дослідження. Він дозволяє розробити ефективні стратегії підтримки пацієнтів, що сприяє не лише їхньому фізичному відновленню, але й покращенню якості життя в цілому.

Аналіз досліджень. Проблему стресу та дистресу в контексті онкологічних захворювань охоплюють роботи як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. До вітчизняних дослідників належать Б. Плескач, С. Голотюк та І. Голотюк І. Вони зосереджені на вивченні впливу стресу та дистресу на розвиток онкологічних захворювань та біологічних механізмів цього впливу. Зарубіжні вчені, такі як I. Koupil, K. Schmiegelow, C. Chan, R. Linkins та G. Comstock, A. Zonderman, B. Penninx, F. Loberiza, досліджують різні аспекти стресу і депресії, їхній вплив на розвиток і прогресію онкологічних захворювань, а також можливості лікування та профілактики в міжнародному контексті.

Їхні праці можуть бути корисними для розгляду питань психологічної адаптації пацієнтів, впливу стресу на клінічний перебіг захворювання, а також для розробки ефективних методів профілактики та лікування онкологічних захворювань. Розуміння ролі стресу в розвитку і прогресії раку допомагає в розробці нових стратегій підтримки пацієнтів, що включає як психологічну допомогу, так і адаптацію терапевтичних підходів з урахуванням психосоціальних факторів.

З педагогічної точки зору, ці дослідження можуть служити основою для розробки навчальних програм і тренінгів, спрямованих на підготовку медичних працівників, психологів і педагогів до роботи з пацієнтами, які стикаються з онкологічними захворюваннями. Педагогічні стратегії можуть включати освітні модулі для підвищення обізнаності про стрес і дистрес, навчання методам емоційної підтримки та створення ресурсів для зменшення психологічного навантаження на пацієнтів. Такі підходи допоможуть краще підготувати фахівців до управління стресовими ситуаціями та забезпечити комплексну підтримку пацієнтів в рамках їх лікування та реабілітації.

Мета статті – полягає в аналізі впливу стресу та дистресу на розвиток і прогресію онкологічних захворювань, а також у розробці педагогічних і психологічних стратегій для підтримки пацієнтів, що включає підготовку практичних рекомендацій для педагогів, психологів та медичних працівників щодо ефективної підтримки та навчання пацієнтів у цьому контексті.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі поняття стресу та дистресу стають особливо актуальними в контексті онкологічних захворювань. Онкологічні захворювання, незважаючи на наукові досягнення у їхньому лікуванні, залишаються однією з найскладніших медичних проблем сучасності. Люди, що стикаються з онкологічними діагнозами, зазнають значного психологічного та емоційного навантаження, що може викликати різні форми стресу. Дистрес, як вид стресу, здатний поглиблювати труднощі, з якими стикаються онкохворі, та впливати на їхнє загальне фізичне та емоційне благополуччя.

Стрес та дистрес – це два терміни, які часто вживаються в контексті психології та медицини для опису різних аспектів психічного та фізичного стану людини в умовах негативного впливу зовнішніх чи внутрішніх факторів. Розуміння цих понять дозволяє нам краще оцінити та керувати власним емоційним станом та фізичним здоров'ям. Розглядаючи характеристики понять «стрес» та «дистрес», їх відмінності та взаємозв'язок, важливо зосередитися на тому, як ці поняття впливають на психологічний стан пацієнтів з онкологічними захворюваннями, а також на можливостях застосування педагогічних стратегій для управління та зменшення їх негативних ефектів у процесі лікування та реабілітації.

Стрес можна розглядати як нормальну фізіологічну та психологічну реакцію організму на будь-який вид негативного або надмірного навантаження. Це може бути викликано як фізичними факторами, такими як травми чи захворювання, так і емоційними чи психологічними стресорами, наприклад, робочий тиск, конфлікти в особистому житті чи фінансові труднощі. У помірних дозах стрес може бути корисним, мобілізуючи організм на дію та покращуючи його функціонування.

З іншого боку, дистрес – це вид стресу, який характеризується негативними або шкідливими наслідками для організму. Він може виникати при тривалій або надмірній експозиції стресорам, коли ресурси для протистояння негативним впливам вичерпуються. Дистрес може мати серйозні наслідки для фізичного та психічного

здоров'я людини, включаючи хронічні захворювання, емоційні розлади та втомленість.

У своїх дослідженнях Б. Плескач, припускає, що соматичні хвороби можуть бути пов'язані з одночасною активацією невротичних і поведінкових рис особистості, таких як надмірний контроль або демонстративність. У таких випадках психологічна адаптація до стресу може бути порушена (дистрес), і це може призвести до перенапруження біологічної системи, що в кінцевому результаті може спричинити розвиток хвороби (Плескач; 2009).

У галузі онкології активно вивчаються явища стресу та дистресу на різних рівнях: біологічному, психологічному та соціальному. Дослідження спрямовані на розуміння впливу цих явищ на схильність до онкологічних захворювань та їх прогресію. Вивчення біологічних механізмів стресу дозволяє розкрити його взаємозв'язок зі змінами в організмі, які можуть сприяти розвитку раку. Також важливо дослідження впливу психологічних та соціальних факторів на формування стресу та дистресу у онкологічних пацієнтів та їх вплив на клінічний перебіг захворювання.

Дослідження, проведене І. Коуріл та співавторами, свідчить про те, що стрес може мати значний вплив на збільшення ризику розвитку онкологічних захворювань. Це відкриття підкреслює важливість розуміння взаємозв'язку між психосоціальними факторами і здоров'ям людини, включаючи його вплив на патологічні процеси в організмі (Коуріл; 2009).

Підтримання психічного та емоційного благополуччя може стати важливим аспектом у профілактиці онкологічних захворювань. Розуміння ролі стресу у формуванні патологічних процесів дозволяє розробляти ефективні стратегії попередження та лікування онкологічних захворювань.

К. Schmiegelow та його колеги провели оцінку ролі біологічного стресу у гострій лімфобластній лейкемії серед дітей, вважаючи його позитивним чинником. Вони базувалися на дані епідеміологічних досліджень, які показали зростання частоти гострих лімфобластних лейкемій у розвинених країнах одночасно зі зниженням частоти гострих інфекційних захворювань. За допомогою цих даних вони висунули гіпотезу, що гострі інфекційні захворювання можуть спричиняти зміни у гіпоталамо-наднирниковій системі і призводити до підвищення рівня кортизолу, що безпосередньо пригнічує лейкемічні клітини. З такої перспективи, стрес може бути корисним, адже інфекційно-індукований стрес може мати певні позитивні ефекти у контролі розвитку лейкемії та інших захворювань (Schmiegelow; 2008).

З іншого боку, С. Chan проводивши експерименти на тваринах переконливо демонструє, що стрес може прискорити прогресію злоякісних пухлин. Ці дослідження вказують на те, що стресові впливи можуть сприяти збільшенню розмірів та активності ракових клітин, що загострює ситуацію в онкологічних захворюваннях. Такий зворотний ефект стресу на прогресію раку викликає серйозні обурення та побоювання, оскільки він свідчить про негативний вплив психосоціальних факторів на перебіг онкологічних захворювань. Такі звіти підкреслюють важливість ретельного вивчення та управління стресом в онкологічних пацієнтів для поліпшення їхнього клінічного стану та якості життя (Chan; 2013).

Дослідження, проведене С. Chan, виявило, що один з гормонів стресу, а саме норепінефрін, може сприяти росту злоякісних клітин шляхом стимулювання секреції цитокінів та факторів росту. Цей процес може призвести до активного прогресу ракового процесу та розповсюдження пухлини. Такі відкриття розкривають важливі молекулярні механізми, які зв'язані з впливом стресу на раковий процес, що відкриває перспективи для розвитку нових стратегій лікування та профілактики онкологічних захворювань (Chan; 2013).

С. Голотюк та І. Голотюк І. у своєму ретроспективному дослідженні оцінили роль ситуативного стресу. У рамках свого дослідження вчені намагалися знайти біологічне пояснення впливу погіршення психоемоційного стану на розвиток онкопатології. Вони вважають, що порушення процесів обміну міді може бути одним із механізмів, що сприяють цьому. Такий підхід дозволяє краще розуміти взаємозв'язок між стресом та онкологічними захворюваннями, а також відкриває нові можливості для подальших досліджень та профілактичних заходів у цій сфері (Голотюк; 1995).

На сьогодні проведено значну кількість проспективних досліджень, спрямованих на вивчення впливу депресії на ризик розвитку онкологічних захворювань. Ці дослідження виявили певні зв'язки між депресією та підвищеним ризиком виникнення певних типів раку, таких як рак легень, рак молочної залози, рак кишечника та інші. Деякі з цих досліджень також показали, що депресія може впливати на прогресію та перебіг ракових захворювань, збільшуючи ризик рецидиву, загальну смертність та погіршення якості життя пацієнтів. Такі результати наголошують на важливості врахування психічного стану пацієнтів при плануванні та здійсненні лікування раку.

Відповідно вищезазначеного виявлено, що частота високого преморбідного рівня депресії була однаковою для всіх видів пухлин. Зв'язок між депресією та онкологічним захворюванням виявився значимим лише через 10 років спостережень. Депресія стала самостійним фактором ризику злоякісної патології, і цей зв'язок був незалежним від таких факторів, як вік, кількість вичурених цигарок, вживання алкоголю, професійний статус, генетична схильність, індекс маси тіла та рівень холестерину.

R. Linkins та G. Comstock провели дослідження, в якому було залучено 2264 осіб, для визначення рівня депресії за шкалою Епідеміологічного дослідження депресії (CES-D). Після 12 років спостережень у 169 досліджених була діагностована онкологічна патологія. Автори виявили слабку кореляцію між депресією та подальшим розвитком онкологічного захворювання. Однак взаємодія таких факторів, як депресія та паління, значно збільшувала ризик онкологічної патології: в цілому в 4,5 рази, при раку легень в 18,5 разів та в 3 рази при пухлинах, не пов'язаних з палінням (Linkins; Comstock 1990).

В інших дослідженнях, зокрема, A. Zonderman проведено десятирічне проспективне дослідження, яке не виявило взаємозв'язку між преморбідною депресією та ризиком онкологічного захворювання. Автори прийшли до висновку, що ризик онкологічного захворювання та смертності з причини онкології у депресивних осіб був такий же, як і у недепресивних досліджуваних (Zonderman; 2008).

У дослідженні В. Penninx проведеному серед літніх людей з хронічною депресією (середній вік 79 років на 1988 рік), було виявлено взаємозв'язок між депресією та ризиком розвитку онкологічної патології. За результатами дослідження, в якому брали участь 4825 осіб (1708 чоловіків та 3117 жінок), виявлено, що особи з хронічною депресією мали у двічі більший ризик захворіти на рак у порівнянні з дослідженими без цього стану. Протягом 10-річного спостереження онкологічна патологія була виявлена у 402 осіб (8,33% вибірки). Зазначено, що у групі з хронічною депресією померло через пухлину 7,5% досліджених у порівнянні з 4,1% серед недепресивних осіб.

В. Penninx вважає, що багато проспективних досліджень, які досліджують вплив депресії на розвиток онкопатології, мають обмеження. Зокрема, зазначає, що більшість таких досліджень проводилися, використовуючи лише одне вимірювання депресії, тоді як саме хронічна депресія може бути ключовим фактором ризику онкологіч-

них захворювань. Вони вказують, що на основі одного тестування було виявлено депресію у 12% людей похилого віку, тоді як хронічну депресію спостерігали лише у 3% досліджених (Penninx; 1998).

У науковій літературі розглядаються два можливих пояснення взаємозв'язку між депресією та раковою патологією. Перше пояснення полягає в тому, що депресія може виявити вже існуючі проблеми зі здоров'ям, які людина може не усвідомлювати. Наприклад, деякі експерименти на тваринах показали, що пухлини можуть виділяти біологічно активні речовини, які викликають порушення, подібні до депресії.

Друге можливе пояснення взаємозв'язку депресії та ракової патології вказує на те, що депресія може впливати на імунну систему та запальні процеси в організмі, що в свою чергу може сприяти розвитку раку або погіршити прогноз для пацієнтів із вже існуючим раком. Наприклад, стрес та депресія можуть призводити до змін у рівні гормонів стресу, таких як кортизол, які впливають на функціонування імунної системи та можуть сприяти зростанню пухлин (Penninx; 1998).

Дослідження F. Loberiza розкрило, що пацієнти з депресією мають значно вищий ризик смертності у перший рік після трансплантації кісткового мозку. Це свідчить про те, що депресія може мати серйозний вплив на результати лікування та виживання в онкологічних випадках. Такі результати підкреслюють важливість врахування психічного стану пацієнтів під час лікування онкологічних захворювань та впровадження психологічної підтримки для зменшення депресивних симптомів та покращення їхнього прогнозу (Loberiza; 2002).

Висновки. Значення розуміння стресу та дистресу в контексті онкологічних захворювань і наголошує на важливості різного підходу до лікування, який включає і педагогічну підтримку. Онкологічні захворювання викликають значний емоційний та фізичний тиск на пацієнтів, тому ефективно подолання цих викликів вимагає співпраці педагогів, психологів та медичних працівників. Дослідження показали, що стрес може мати як позитивні, так і негативні впливи на розвиток онкологічних захворювань, залежно від його характеру та тривалості.

Дистрес, в свою чергу, може мати серйозні наслідки для фізичного та психічного здоров'я людини, викликаючи хронічні захворювання та емоційні розлади. Важливо розуміти взаємозв'язок між психосоціальними факторами та здоров'ям людини, адже стресові впливи можуть сприяти прогресії онкологічних захворювань.

З педагогічної точки зору, результати цього дослідження можуть слугувати основою для розробки навчальних програм і тренінгів, спрямованих на підготовку медичних працівників, психологів і педагогів до роботи з пацієнтами, що стикаються з онкологічними захворюваннями. Педагогічні стратегії, що включають освітні модулі для підвищення

обізнаності про стрес і дистрес, навчання методам емоційної підтримки та створення ресурсів для зменшення психологічного навантаження на пацієнтів, допоможуть краще підготувати фахівців до управління стресовими ситуаціями та забезпечити комплексну підтримку пацієнтів у рамках їх лікування та реабілітації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голотюк С., Голотюк І. Психоемоційні травми і психопатологічні паранеоплазії в діагностиці та лікуванні раку молочної залози. IX з'їзд онкологів України. Київ. 1995. С. 251–252.
2. Плескач Б. Психологічні фактори в розвитку та перебігу онкологічного захворювання; гіпотези для психотерапії. Актуальні проблеми психології. Консультативна психологія і психотерапія. Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України: Київ. 2009. Вип. 6. С. 241–257.
3. Chan C., Lin H. J., Lin J. Stress-associated hormone, norepinephrine, increases proliferation and IL-6 levels of human pancreatic duct epithelial cells and can be inhibited by the dietary agent, sulforaphane. *International Journal of Oncology*. 2008. Vol. 33, No. 2. P. 415–419.
4. Koupil I., Plavinskaia S., Parfenova N. Cancer mortality in women and men who survived the siege. *International Journal of Cancer*. 2009. Vol. 124, No. 6. P. 1416–1421.
5. Loberiza F., Rizzo D. J., Bredeson Ch. N. Association of depressive syndrome and early deaths among patients after stem-cell transplantation for malignant diseases. *Journal of Clinical Oncology*. 2002. Vol. 20, No. 8. P. 2118–2126.
6. Linkins R., Comstock G. Depressive mood and development of cancer. 1990. Vol. 132, No. 2. P. 962–972.
7. Penninx B.W., Guralnik J.M., Pahor M. et al. Chronically Depressed Mood and Cancer Risk in Older Persons. 1998. Vol. 90, No. 24. P. 1888–1900.
8. Zonderman A., Costa P., McCrae R. Depression as a risk for cancer morbidity and mortality in a nationally representative sample. 1989. Vol. 262, No. 9. P. 1191–1195.
9. Schmiegelow K., Vestergaard T., Nielsen S., Hjalgrim H. Etiology of common childhood acute lymphoblastic leukemia: the adrenal hypothesis. 2008. Vol. 22, No.12. P. 2137–2141.

REFERENCES

1. Holotyiuk S., Holotyiuk I. (1995). Psykhoemotsiini travmy i psykhopatolohichni paraneoplazii v diahnozytsi ta likuvanni raku molochnoi zalozy. [Psychoemotional trauma and psychopathological paraneoplasms in the diagnosis and treatment of breast cancer]. IX Congress of Oncologists of Ukraine. Kyiv, P. 251–252. [in Ukrainian].
2. Pleskach B. (2009). Psykholohichni faktory v rozvytku ta perebihu onkolohichnoho zakhvoriuvannia; hipotezy dlia psykhot erapii. [Psychological factors in the development and course of oncological disease; hypotheses for psychotherapy]. *Current Issues in Psychology. Consulting Psychology and Psychotherapy*. H.S. Kostiuk Institute of Psychology, National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Kyiv. Issue 6. pp. 241–257. [in Ukrainian].
3. Chan C., Lin H. J., Lin J. (2008). Stress-associated hormone, norepinephrine, increases proliferation and IL-6 levels of human pancreatic duct epithelial cells and can be inhibited by the dietary agent, sulforaphane. *International Journal of Oncology*. Vol. 33, No. 2. P. 415–419.
4. Koupil I., Plavinskaia S., Parfenova N. (2009). Cancer mortality in women and men who survived the siege. *International Journal of Cancer*. Vol. 124, No. 6. P. 1416–1421.
5. Loberiza F., Rizzo D. J., Bredeson Ch. N. (2002). Association of depressive syndrome and early deaths among patients after stem-cell transplantation for malignant diseases. *Journal of Clinical Oncology*. Vol. 20, No. 8. P. 2118–2126.
6. Linkins R., Comstock G. (1990). Depressive mood and development of cancer. Vol. 132, No. 2. P. 962–972.
7. Penninx B.W., Guralnik J.M., Pahor M. (1998). Chronically Depressed Mood and Cancer Risk in Older Persons. Vol. 90, No. 24. P. 1888–1900.
8. Zonderman A., Costa P., McCrae R. (1989). Depression as a risk for cancer morbidity and mortality in a nationally representative sample. Vol. 262, No. 9. P. 1191–1195.
9. Schmiegelow K., Vestergaard T., Nielsen S., Hjalgrim H. (2008). Etiology of common childhood acute lymphoblastic leukemia: the adrenal hypothesis. Vol. 22, No.12. P. 2137–2141.

UDC 811.111:37.091.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-44>

Svitlana SABAT,
orcid.org/0000-0001-9065-5833
Lecturer at the Department of Applied Linguistics
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) svitlana.i.sabat@lpnu.ua

FLUENCY AND ACCURACY IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING

Teaching English to university students requires a balance between fluency and accuracy. Both aspects are crucial for effective communication, but they serve slightly different purposes and should be addressed appropriately in a university-level English course. The paper explores the importance of accuracy and fluency in teaching and learning English and emphasises they are both essential components of mastering a foreign language. Teaching both accuracy and fluency requires a structured approach that addresses students' academic needs and prepares them for real-world communication.

Within the scope of this paper, we focus on effective strategies for promoting and integrating fluency and accuracy in English language classrooms. Fluency and accuracy in language teaching are important since they complement each other. We believe it is necessary to foster fluency and accuracy in English language classrooms that result in higher levels of communicative competence. These two aspects help learners become effective communicators who can express themselves clearly and confidently while adhering to the linguistic norms of the language. The paper aims to provide the best ideas and effective practices to be implemented in an English language classroom: using authentic materials, providing constructive feedback, integrating task-based learning, and encouraging peer collaboration. The responsibility of every teacher is to develop a balanced and structured approach when every student gets a chance to work on fluency and accuracy. The teacher should provide constructive feedback that addresses both accuracy and fluency. By balancing the development of accuracy and fluency in English, university students can effectively communicate in academic settings and beyond, preparing them for future academic success and professional endeavours.

Key words: accuracy, fluency, feedback, the English language teaching.

Світлана САБАТ,
orcid.org/0000-0001-9065-5833
викладач кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) svitlana.i.sabat@lpnu.ua

ПЛАВНІСТЬ МОВЛЕННЯ ТА ПРАВИЛЬНІСТЬ МОВЛЕННЯ У ВИКЛАДАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Викладання англійської мови для студентів університету вимагає балансу між плавністю мовлення (fluency) та правильністю мовлення (accuracy). Обидва аспекти мають вирішальне значення для ефективної комунікації, проте служать децю різним цілям і мають належним чином розглядатися в курсі англійської мови на університетському рівні. У статті досліджується важливість правильності мовлення та плавності мовлення у викладанні та вивченні англійської мови і підкреслюється, що обидва аспекти є важливими компонентами оволодіння іноземною мовою. Навчання як правильності мовлення, так і плавності мовлення вимагає структурованого підходу, який відповідає академічним потребам студентів і готує їх до спілкування в реальному світі.

У рамках цієї статті ми зосереджуємося на ефективних стратегіях сприяння та інтеграції плавності та правильності мовлення на заняттях англійської мови. Плавність та правильність мовлення у викладанні мови важливі, оскільки вони доповнюють одна одну. Ми вважаємо, що необхідно розвивати плавність та правильність мовлення на заняттях з англійської мови, оскільки це сприяє підвищенню рівня комунікативної компетентності. Ці два аспекти допомагають студентам стати ефективними комунікаторами, які можуть висловлюватися чітко та впевнено, дотримуючись норм мови. Стаття має на меті надати найкращі ідеї та ефективні практики для впровадження на заняттях англійської мови: використання автентичних матеріалів, надання конструктивного зворотного зв'язку, інтеграція навчання на основі завдань, заохочення до співпраці. Відповідальність кожного викладача полягає в тому, щоб розробити збалансований і структурований підхід, коли кожен студент отримує можливість попрацювати над плавністю та точністю мовлення. Викладач повинен надавати конструктивний зворотний зв'язок, котрий стосується як правильності мовлення так і плавності мовлення. Збалансовуючи розвиток плавності та правильності мовлення, студенти університету можуть ефективно спілкуватися в академічному середовищі та поза його межами, що готує їх до майбутнього академічного успіху та професійної діяльності.

Ключові слова: плавність мовлення, правильність мовлення, зворотний зв'язок, навчання англійської мови.

Introduction. Teaching English to university students requires a balance between fluency and accuracy. Both aspects are crucial for effective communication, but they serve slightly different purposes and should be addressed appropriately in a university-level English course. Teaching both accuracy and fluency requires a structured approach that addresses students' academic needs and prepares them for real-world communication. By pr

There has been much discussion about these two aspects in the field of second language acquisition, with arguments supporting either one or the other.

The purpose of the article is to demonstrate the importance of accuracy and fluency in teaching and learning English and emphasise they are both essential components of mastering a foreign language. Within the scope of this paper, we focus on effective strategies for promoting and integrating fluency and accuracy in English language classrooms. Fluency and accuracy in language teaching are important since they complement each other. Accuracy brings fluency and fluency brings further accuracy (Dincer, 2012). These two aspects help learners become effective communicators who can express themselves clearly and confidently while adhering to the linguistic norms of the language. By balancing the development of accuracy and fluency in English, university students can effectively communicate in academic settings and beyond, preparing them for future academic success and professional endeavours.

Main Layout. *Accuracy* in teaching English refers to the ability to use correct grammar, vocabulary, punctuation, and pronunciation when communicating in the English language. It emphasises producing language that adheres to the accepted rules and conventions of the language, resulting in clear and precise communication. Accuracy involves using the appropriate verb tenses, sentence structures, word forms, and word choices to convey thoughts and ideas accurately.

In an educational context, accuracy is a fundamental aspect of language learning and teaching, alongside fluency. While fluency focuses on the smooth and natural flow of communication, accuracy ensures that the content is grammatically correct and free from errors. Teaching accuracy involves providing students with explicit instruction on grammar rules, vocabulary usage, and proper pronunciation. It also involves giving students opportunities to practice and apply their knowledge in written and spoken tasks, while receiving feedback and corrections to improve their language accuracy over time.

Many English language exams pay a lot of attention to accurate use of language, and accuracy

is crucial in written communication such as emails, reports, essays. Inaccurate writing can lead to misunderstanding, and can reflect carelessness, a lack of attention to detail, and general incompetence (Chong, 2019). Accuracy is the basis of fluency while fluency is a further improvement of a person's linguistic and communicative competence. They are closely connected and inseparable (Shen, 2013). English proficiency is defined not only by the level of fluency but also the level of accuracy. Students can be pretty fluent in using the language and still make a lot of mistakes which may lead to misunderstandings in communication (Chog, 2019).

Fluency refers to the ability to communicate smoothly and effectively without unnecessary pauses or hesitations. This involves developing students' speaking and writing skills to express their thoughts and ideas coherently. Although there are no widely agreed-upon definitions of language fluency, it is often described as the ability to produce language on demand and be understood. Fluent language users can access language knowledge and produce language unconsciously, or spontaneously. They are expected to produce language in real time without unusual pauses, false starts, or repetitions, though some of these are elements of natural speech. The Common European Framework of Reference (CEFR) for English language teachers presents a comprehensive conception of language proficiency and provides a clear description of range, accuracy, fluency, interaction, and coherence as qualitative aspects of spoken language use.

Fluency is a critical aspect of language proficiency as it reflects a higher level of command of a language. "Achieving fluency requires practice, exposure to the language, and ongoing development of language skills through immersion, conversation, reading, and writing" (Klingner, 2024). It is highly regarded both in academic and "real-world" contexts (McCarthy, 2009). Fluency may give you an advantage in the labour market, as employers are more likely to choose applicants who demonstrate the best command of the language. This may lead to better job prospects and easier access to further education in a foreign country (McCarthy, 2010).

Here are some strategies to teach fluency:

Speaking skills:

Conduct discussions, debates, group activities and role-plays that require students to express opinions and defend arguments. These activities encourage students to think on their feet and respond quickly, improving their spoken fluency. Develop fluency by setting up activities with time limits or in pairs/groups where students need to react and respond

spontaneously. Students can simulate real-life situations like job interview or customer service interactions in a role-play. Class discussions about current events or thought-provoking topics encourage students to express their ideas, actively listen to others, and engage in meaningful exchanges (Kumar, 2023).

Language Games: Introduce language games that encourage spontaneous language use, such as word association, story building, and improvisation. These games make learning enjoyable and foster linguistic creativity.

Listening Skills:

Create real-life contexts: incorporate authentic materials such as videos, podcasts, news articles, academic lectures and interviews. These materials expose students to natural language usage and different accents, helping them become comfortable with real-world communication. Develop listening comprehension through activities like note-taking, summarizing, and discussing main ideas. This approach enhances students' fluency while reinforcing accuracy through exposure to correct language forms.

Reading Skills:

Teach strategies for efficient reading comprehension, such as skimming, scanning, and inferring meaning from context. Discuss academic texts to help students understand complex ideas and arguments.

Writing skills:

Use timed writing tasks to encourage students to think and write quickly. This can help them overcome the tendency to overthink and become more confident in their writing abilities.

Accuracy refers to using correct grammar, vocabulary, and pronunciation. While fluency focuses on fluid communication, accuracy ensures that the communication is clear and precise.

Here is are some strategies to teach accuracy:

Grammar and Syntax:

Provide targeted grammar lessons that address common mistakes university students make. Focus on essential grammar rules and structures that improve writing and speaking accuracy. Give explicit instruction on grammar rules relevant to academic writing and speaking. Use exercises such as gap fills, error correction tasks, rephrasing, and sentence restructuring to practice grammar in context. Encourage students to analyse and apply grammar rules in their own writing and speaking.

Vocabulary Building:

Introduce a variety of vocabulary words and phrases relevant to academic contexts. Teach synonyms, antonyms, idiomatic expressions, and specialized terminology to enhance their language

repertoire. Teach academic vocabulary relevant to their field of study. Include strategies for learning and remembering new vocabulary, such as word maps, collocations, and contextual usage.

Pronunciation and Intonation:

Focus on clear pronunciation and word stress patterns important for academic presentations and discussions. Practice intonation to convey meaning and emphasize key points in presentations. Incorporate pronunciation drills and exercises to help students articulate sounds correctly. Clear pronunciation improves oral communication and enhances their overall language proficiency.

Writing Skills:

Introduce academic writing conventions, such as formal tone, structure (e.g., essays, research papers), and citing sources. Provide feedback on organization, coherence, and cohesion in written assignments. Assign writing tasks and encourage students to proofread and edit their work for accuracy. This helps them develop the skill of self-correction, which is essential for improving their writing quality.

Error Correction and Feedback:

Provide constructive feedback on students' written and spoken work, focusing on common errors. Encourage them to learn from their mistakes and avoid repeating them.

Harmer stresses the need to make a clear distinction between accuracy and fluency in feedback during oral work (2011). During communicative activities generally, the teachers should not interrupt students in mid-flow to point out a grammatical, lexical or pronunciation error, since it interrupts the communication. Teacher's intervention in such circumstances can raise stress levels and stop the acquisition process. Teachers usually do not correct errors in fluency-based tasks, such as open-class discussions, when learners are expected to make longer and more complex statements and require more concentration (Harmer, 2007).

The approach that has gained popularity in recent years and can be beneficial in fluency-based tasks is delayed error correction. It is a technique used in teaching English as a second language where the teacher waits to correct students' errors until later, rather than immediately correcting them during class.

Delayed error correction allows for a more natural flow of communication in the classroom, as it reduces the number of interruptions and corrections made during class time. This can help to maintain a positive and engaging classroom atmosphere, allowing students to focus on what they are learning. It helps to maintain the student's motivation and confidence while still addressing the error (Lutsiv, Sabat, 2023).

We believe in a holistic approach where fluency and accuracy are integrated into English language teaching, at different stages in the learning process. A lesson could start with a focus on accuracy through explicit grammar instruction and drills, followed by fluency-based activities like role-plays or discussions (Lightbown, Spada, 2021). Timing and contexts are also crucial in deciding whether to focus on fluency or accuracy. Early stages of learning may benefit from accuracy more, whereas advanced learners might need to shift towards fluency to polish their communication skills.

To effectively integrate accuracy and fluency in English language classrooms the teacher should design activities that incorporate language skills (reading, writing, listening, speaking) to simulate real-world tasks, provide constructive feedback that addresses both accuracy (grammar, vocabulary) and fluency (clarity, coherence), use authentic texts and multimedia to expose students to natural language use and academic discourse, and encourage peer collaboration and feedback to practice language skills in a supportive environment. Well-designed peer work allows students to receive immediate feedback on their performance which may result in more fluent speech.

Conclusions. Teaching both accuracy and fluency in English to university students requires a balanced approach that addresses their academic needs and prepares them for real-world communication. Accuracy is the basis of fluency while fluency is a further improvement of a person's linguistic and communicative competence. They are closely connected and inseparable (Shen, 2013). It is necessary to foster fluency and accuracy in English language classrooms that result in higher levels of communicative competence. The responsibility of every teacher is to develop a balanced and structured approach where every student gets a chance to work on fluency and accuracy. A teacher needs to design materials according to students' language proficiency levels and academic goals, and foster intrinsic motivation by connecting language learning to students' academic and career aspirations. By implementing effective strategies that promote both fluency and accuracy and providing constructive feedback, teachers can create a supportive atmosphere that encourages students to communicate their ideas without fear of making mistakes.

BIBLIOGRAPHY

1. Lutsiv R., Sabat S. Error Correction and Feedback in English Language Teaching. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсвізівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. 2023. Випуск 65(3). С. 268–273. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-3-41>.
2. Brown H. Principles of Language Learning and Teaching. 4th edition. New York: Pearson education, 2000.
3. Chong Chia Suan. Going Beyond Accuracy vs Fluency. *Modern English Teacher*. 2019. URL: <https://www.modernenglishteacher.com/going-beyond-accuracy-vs-fluency>.
4. Dincer A. Promoting Speaking Accuracy and Fluency in Foreign Language Classroom: A Closer Look at English Speaking Classrooms. *Faculty of Education Journal*. 2012. Volume. 14. P. 97–108.
5. Harmer J. How to teach English. Pearson Education Limited, 2007.
6. Harmer J. The practice of English language teaching. 4th edition, Pearson Longman, 2011.
7. Klinger J. What do teachers need to know about students who are learning to speak English. <https://iris.peabody.vanderbilt.edu/module/ell/cresource/q1/p02/> (accessed on July 28, 2024).
8. Kumar R. From Fluency to Accuracy: Balancing Language skills in ESL English Classes. 2023. LinkedIn: <https://www.linkedin.com/pulse/from-fluency-accuracy-balancing-language-skills-esl-english-kumar>.
9. Lightbown P., Spada N. How languages are learned. 5th edition. Oxford University Press. 2021.
10. McCarthy M. Spoken Fluency Revisited. *English Profile Journal*. 2009. 1(1), P. 1–15.
11. McCarthy M. Rethinking Spoken Fluency. *ELIA*. 9. P. 11–29. 2010.
12. Shen Y. Balancing Accuracy and Fluency in English Classroom Teaching to Improve Chinese Non-English Majors' Oral English Ability. *Theory and Practice in Language Studies*. 2013. Issue 3(5). 816–822.
13. Providing educational feedback. Retrieved from: 11. <https://www.pearson.com/content/dam/one-dot-com/one-dot-com/us/en/pearson-ed/downloads/Feedback.pdf> (accessed on July 15, 2024).
14. Wikimedia Foundation. Fluency. <https://en.wikipedia.org/wiki/Fluency> (accessed on July 16, 2024).
15. Introductory Guide to the Common European Framework of Reference (CEFR) for English Language Teachers. <https://www.englishprofile.org/images/pdf/GuideToCEFR.pdf> (accessed on July 15, 2024).

REFERENCES

1. Lutsiv R., Sabat S. (2023) Feedback and Error correction in English Language Teaching. *Current Issues of the Humanities*. Issue 65(3). 268–273. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-3-41>.
2. Brown H. (2000) Principles of Language Learning and Teaching. 4th edition. New York: Pearson education.
3. Chong Chia Suan. (2019) Going Beyond Accuracy vs Fluency. *Modern English Teacher*. URL: <https://www.modernenglishteacher.com/going-beyond-accuracy-vs-fluency>.
4. Dincer A. (2012) Promoting Speaking Accuracy and Fluency in Foreign Language Classroom: A Closer Look at English Speaking Classrooms. *Faculty of Education Journal*. Volume. 14. 97–108.

-
5. Harmer J. (2007) *How to teach English*. Pearson Education Limited.
 6. Harmer J. (2011) *The practice of English language teaching*. 4th edition, Pearson Longman.
 7. Klinger J. What do teachers need to know about students who are learning to speak English. URL: <https://iris.peabody.vanderbilt.edu/module/ell/cresource/q1/p02/> (accessed on July 28, 2024).
 8. Kumar R. (2023) From Fluency to Accuracy: Balancing Language skills in ESL English Classes. LinkedIn: <https://www.linkedin.com/pulse/from-fluency-accuracy-balancing-language-skills-esl-english-kumar>.
 9. Lightbown P., Spada N. (2021) *How languages are learned*. 5th Edition. Oxford University Press.
 10. McCarthy M. (2009) Spoken Fluency Revisited. *English Profile Journal*. 1(1), 1–15.
 11. McCarthy M. (2010) Rethinking Spoken Fluency. *ELIA*. 9. 11–29.
 12. Shen Y. (2013) Balancing Accuracy and Fluency in English Classroom Teaching to Improve Chinese Non-English Majors' Oral English Ability. *Theory and Practice in Language Studies*. Issue 3(5). 816–822.
 13. Providing educational feedback. Retrieved from: <https://www.pearson.com/content/dam/one-dot-com/one-dot-com/us/en/pearson-ed/downloads/Feedback.pdf> (accessed on July 15, 2024).
 14. Wikimedia Foundation. Fluency. <https://en.wikipedia.org/wiki/Fluency> (accessed on July 16, 2024).
 15. Introductory Guide to the Common European Framework of Reference (CEFR) for English Language Teachers. <https://www.englishprofile.org/images/pdf/GuideToCEFR.pdf> (accessed on July 15, 2024).

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Андрій ЖУК ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ ТА НАСЛІДКИ КОНФЛІКТНИХ СИТУАЦІЙ В АРХІТЕКТУРІ НА ПРИКЛАДІ ТЕРНОПІЛЬСЬКО-ЗБОРІВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ УГКЦ.....	4
Людмила ІВАНОВА, Олексій ЧУХОМЕЦЬ ЗАКАРПАТТЯ В ПОЛІТИЦІ УГОРЩИНИ (1918–1939): КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО ТА УГОРСЬКОГО ІСТОРІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ.....	10
Сергій КОНЮХОВ РОЛЬ ДМИТРА АНДРІЄВСЬКОГО У ЗОВНІШНІЙ ПОЛІТИЦІ ОУН У 1920–1930-Х РОКАХ.....	19
Роман КОРСАК РОЛЬ УКРАЇНИ У МІЖНАРОДНІЙ ГОТЕЛЬНІЙ ІНДУСТРІЇ: КЛЮЧОВІ ЕТАПИ ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ.....	28
Володимир КРОТ, Вікторія ШАБУНІНА, Оксана ТУР КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО В ПЕРІОД ПЕРШОГО МОСКОВСЬКОГО ЗАСЛАННЯ (ВЕРЕСЕНЬ 1916 – БЕРЕЗЕНЬ 1917 РР.).....	35

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Андрій ЄРЬОМЕНКО, Вікторія ГУРА, Андрій ДУШНИЙ НАЦІОНАЛЬНА ШКОЛА ГРИ НА КЛАРНЕТІ У КИТАЇ ПЕРІОДУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	42
Олексій ЖАДЕЙКО МИСТЕЦТВО АРКАДІЯ ПУГАЧЕВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО ПРОЦЕСУ ЗЛАМУ ХХ ТА ХХІ СТ.: МАРКЕРИ ВИЗНАННЯ.....	48
Цзеюй ЖЕНЬ, Наталія ТРЕГУБ КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИЙОМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО КИТАЙСЬКОГО РОЗПИСУ ТУШШЮ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ ІНТЕР'ЄРУ.....	55
Ольга ЗАТИНАЙКО ОПЕРА «ТУРАНДОТ» Ф. БУЗОНІ У СУЧАСНІЙ РЕЖИСЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НА СЦЕНІ GRAND THÉÂTRE У ДІЖОНІ.....	63
Федір ЗЕРНЕЦЬКИЙ СІЛЬСЬКА АРХІТЕКТУРА ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ У ТВОРАХ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПИСУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ.....	71
Руслан ЗІНЕВИЧ ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ МИКОЛИ ОГРЕНИЧА: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДІЯЛЬНОСТІ.....	79
Наталія ЗУБКО РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОРИГІНАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ НА ПРИКЛАДАХ ПЕРЕКЛАДІВ ВЛАСНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАННИХ ДУЕТІВ.....	84
Андрій КОВАЛЕВСЬКИЙ ВПЛИВ ІДЕОЛОГІЇ РАДЯНСЬКОГО СОЮЗУ НА УКРАЇНСЬКИЙ НАТЮРМОРТ 50–60 РОКІВ 20 СТОЛІТТЯ.....	90
Олексій КОВАЛЕВСЬКИЙ СТАНКОВА ГРАФІКА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ.....	95
Ігор КОЛОМІЄЦЬ «ЄВАНГЕЛІЯ» ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО ЯК ЗРАЗОК ЛІТУРГІЧНОЇ РЕЧИТАЦІЇ.....	104

Дмитро КУКОВЯКІН ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ СТРУННОГО КВАРТЕТУ В ТВОРЧОСТІ БЕЛІ БАРТОКА: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ ТА НОВАТОРСТВА.....	113
Костянтин ЛАПУШЕН, Наталія СЕРГЕСВА ВЗАЄМОДІЯ ГРАФІКИ, СВІТЛА ТА ПРОСТОРУ ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА.....	120
Оксана ЛЄБЄДЄВА, Віктор СМІРНОВ АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	128
Чже ЛО ДИНАМІКА ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ СОЛІСТА У СИМФОНІЙ-КОНЦЕРТІ ДЛЯ ТРУБИ ОЛЕКСАНДРІ КРАСОТОВА	134
Ірина ЛОКШУК ХУДОЖНІ СЕРПАНКОВІ ТКАНИНИ У СПЕЦІАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ПОШУКУ.....	141
Марина МАЙСТРЕНКО СУЧАСНІ НАПРЯМИ ФЕШН-ІЛЮСТРАЦІЇ: НАУКОВИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ ІЛЮСТРАТОРІВ.....	149
Микола МАНДЗЯК ІНТЕРАКТИВНЕ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: ІСТОРІЯ КОНЦЕПТА ТА РЕФЛЕКСІЇ У РАМКАХ ЗАРУБІЖНОГО ДИСКУРСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.....	156
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Маргарита КІРЄЄВА СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ ПОДІЙ ЧОРНОБИЛЯ У ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Л. ДАСНА ТА Є. ГУЦАЛА).....	163
Наталія КІЩЕНКО ВЖИВАННЯ АНГЛОМОВНИХ КІБЕРНЕОЛОГІЗМІВ У ДІЛОВОМУ ДИСКУРСІ.....	169
Ольга КЛІМУК, Вікторія ГАЛЬЧИНСЬКА ВПЛИВ БІЛІНГВІЗМУ ТА МУЛЬТИЛІНГВІЗМУ НА МОЗОК, ЗДОРОВ'Я І ЗАГАЛЬНИЙ СТАН ЛЮДИНИ.....	175
Альона КУНДІЙ АВТЕНТИЧНІ СИМВОЛИ ЛІРИКИ НАРІКАННЯ КИТАЙСЬКИХ НАЛОЖНИЦЬ ІМПЕРАТОРСЬКОГО ГАРЕМУ.....	182
Антон КУТОВИЙ ЛІТЕРАТУРНІ ВИМІРИ «НОВОГО ГУМАНІЗМУ»: ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОСТГУМАНІСТИЧНОЇ ТЕОРІЇ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	190
Христина КУХАРУК ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ МАРКЕРИ ПСИХОФІЗИЧНОГО СТАНУ ОЧІКУВАННЯ СМЕРТІ У ТЕКСТАХ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА.....	198
Ірина МОЙСЕЄНКО РЕКЛАМА В АМЕРИКАНСЬКОМУ МЕДІА ДИСКУРСІ: ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНИЙ І ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТИ.....	205
Крістіна НОВІК, Валентина ПАПІЖУК, Юлія ЛІСОВА ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ ВИЯВЛЕННЯ ТА КОРЕКЦІЇ ФОНЕТИЧНИХ ПОМИЛОК У ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТА ПРАКТИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ.....	210
Ірина ОНИЩЕНКО РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА (НА ОСНОВІ ОПОВІДАННЯ ВІКТОРА ВАСИЛЬЧУКА «ЧОРНОБИЛЬСЬКІ ПОНЕВІР'ЯННЯ БУЧІ».....	217
Oleksandr PISKUNOV, Viktoriia ROMAN BACKGROUND KNOWLEDGE AS A DETERMINANT OF TRANSLATION ACTIONS.....	223

ПЕДАГОГІКА

Катерина КРАВЧЕНКО ЄВРОПЕЙСЬКИЙ, ГЛОБАЛЬНИЙ ТА МІЖКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР У РОЗРОБЦІ ПРОГРАМ ПІДГОТОВКИ УЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНИХ МОВ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ НІМЕЧЧИНИ.....	230
Анна КУРСНОВА, Юлія СІДЕНКО ВИКОРИСТАННЯ ПІКТОГРАМ ДЛЯ РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ У ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ІЗ ЗНМ.....	236
Галина ЛУКАЧОВИЧ ЕКОЛОГІЧНА ОБІЗНАНІСТЬ СПЕЦІАЛІСТІВ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ ПРИРОДНИЧО-ЕКОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ У СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ З ЗАГАЛЬНИМ НЕДОРОЗВИНЕННЯМ МОВЛЕННЯ.....	242
Лариса МИРОНОВА, Марина КИРИЛЛОВА ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗВО.....	249
Олена МОСКАЛЕНКО РОЛЬ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	256
Тетяна ПЕТРЕНКО КРОС-КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В УНІВЕРСИТЕТІ – КОНТЕКСТ СТАМБУЛЬСЬКОЇ КОНВЕНЦІЇ.....	262
Жанна ПЕТРОЧКО ТРУДНОЩІ НАДАННЯ СОЦІАЛЬНО-РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ПОСЛУГ ДІТЯМ З ІНВАЛІДНІСТЮ ТА ЇХНІМ БАТЬКАМ У ТЕРИТОРІАЛЬНІЙ ГРОМАДІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ.....	267
Олександр ПОПОВ ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ У США.....	274
Мар'яна ПОРОДЬКО РОБОТА ЛОГОПЕДА НАД ІМПРЕСИВНИМ МОВЛЕННЯМ З ДІТЬМИ РАНЬОГО ВІКУ ІЗ РОЗЛАДАМИ АУТИСТИЧНОГО СПЕКТРА.....	280
Наталія РОМАНИШИН ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ ЯК УМОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДОШКІЛЬНИКІВ З ЗАГАЛЬНИМ НЕДОРОЗВИТКОМ МОВЛЕННЯ.....	286
Лілія РУДЕНКО, Оксана ПАСЬКО, Ірина НІКОЛЕНКО ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТЬ «СТРЕС» ТА «ДИСТРЕС» У КОНТЕКСТІ ОНКОЛОГІЧНИХ ЗАХВОРЮВАНЬ.....	294
Svitlana SABAT FLUENCY AND ACCURACY IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING.....	300

CONTENTS

HISTORY

Andriy ZHUK

CAUSES AND CONSEQUENCES OF CONFLICT SITUATIONS IN ARCHITECTURE
ON THE EXAMPLE OF TERNOPIL-ZBORIV METROPOLITAN UGCC.....4

Liudmyla IVANOVA, Oleksii CHUKHOMETS

TRANSCARPATIA IN THE POLITICS OF HUNGARY (1918–1939): COMPARATIVE ANALYSIS
OF UKRAINIAN AND HUNGARIAN HISTORIOGRAPHICAL DISCOURSE.....10

Serhii KONIUKHOV

THE ROLE OF DMYTRO ANDRIEVSKYI IN THE FOREIGN POLICY
OF THE OUN IN THE 1920S AND 1930S.....19

Roman KORSAK

THE ROLE OF UKRAINE IN THE INTERNATIONAL HOTEL INDUSTRY:
KEY STAGES AND HISTORICAL CONTEXT.....28

Volodymyr KROT, Viktoriia SHABUNINA, Oksana TUR

CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF MYKHAILO HRUSHEVSKYI
DURING HIS FIRST MOSCOW EXILE (SEPTEMBER 1916 – MARCH 1917).....36

ART STUDIES

Andrii YEROMENKO, Victoria HURA, Andriy DUSHNIY

THE NATIONAL SCHOOL OF CLARINET PLAYING IN CHINA DURING
THE LATE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY.....42

Olexiy ZHADEIKO

ART BY ARKADY PUGACHEVSKY IN THE CONTEXT OF THE ART PROCESS
OF THE BORDER OF 20TH AND 21ST CENTURIES: MARKERS OF RECOGNITION.....48

Zeyn REN, Nataliia TREGUB

COMPOSITION TECHNIQUES OF TRANSFORMATION OF TRADITIONAL CHINESE INK
PAINTING IN THE FORMATION OF DESIGN OF ARCHITECTURAL
AND ARTISTIC INTERIOR SPACE.....55

Olha ZATYNAIKO

THE OPERA “TURANDOTH” BY F. BUSONI IN MODERN PRODUCTION DIRECTOR’S
INTERPRETATION ON THE STAGE OF THE GRAND THÉÂTRE
IN DIJON.....63

Fedir ZERNETSKYY

RURAL ARCHITECTURE OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES
IN WATERCOLOR PAINTINGS BY CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTISTS.....71

Ruslan ZINEVYCH

LIFE PATH OF NYKOLA OGRENYCH: MAIN DIRECTIONS OF ACTIVITY.....79

Natalia ZUBKO

REINTERPRETATIONS OF THE ORIGINAL CONCEPT:
EXAMPLES OF ARRANGEMENTS OF OWN WORKS FOR PIANO DUETS.....84

Andrii KOVALEVSKYI

THE INFLUENCE OF SOVIET UNION IDEOLOGY ON UKRAINIAN STILL LIFE
50–60 YEARS OF THE 20TH CENTURY.....90

Oleksii KOVALEVSKYI

EASEL GRAPHICS IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL AND ARTISTIC HERITAGE
OF UKRAINE.....95

Ihor KOLOMIETS "THE GOSPELS" OF PORFYRII DEMUTSKYI AS A MODEL OF LITURGICAL RECITATION.....	104
Dmytro KUKOVIKIN GENRE-STYLISTIC EVOLUTION OF THE STRING QUARTET IN THE WORKS OF BÉLA BARTÓK: SYNTHESIS OF TRADITION AND INNOVATION.....	113
Konstantin LAPUSHEN, Nataliia SERHEIEVA INTERACTION OF GRAPHICS, LIGHT AND SPACE AS AN OBJECT OF MODERN ART.....	120
Oksana LIEBIEDIEVA, Viktor SMIRNOV TOPICAL ISSUES OF CONTEMPORARY FINE ART.....	128
Zhe LUO THE SOUND IMAGE DYNAMICS OF SOLOIST IN OLEKSANDER KRASOTOV'S SYMPHONY-CONCERT FOR TRUMPET.....	134
Iryna LOKSHUK ARTISTIC HAZE FABRICS IN SPECIAL LITERATURE AS A SUBJECT OF SCIENTIFIC RESEARCH.....	141
Marina MAISTRENKO CONTEMPORARY DIRECTIONS IN FASHION ILLUSTRATION: A SCIENTIFIC ANALYSIS OF LEADING ILLUSTRATORS' WORK.....	149
Mykola MANDYAK INTERACTIVE TELEVISION: THE HISTORY OF THE CONCEPT AND REFLECTION WITHIN THE FRAMEWORK OF FOREIGN DISCOURSE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY.....	156

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Marharyta KIRIEIEVA SPECIFIC REPRESENTATIONS OF THE EVENTS OF CHERNOBYL IN CHILDREN'S LITERATURE OF THE 20 TH CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF L. DYEN AND E. HUTSAL).....	163
Nataliia KISHCHENKO USE OF ENGLISH CYBERNEOLOGISMS IN BUSINESS DISCOURSE.....	169
Olga KLIMUK, Victoria GALCHYNSKA, THE INFLUENCE OF BILINGUALISM AND MULTILINGUALISM ON THE BRAIN, HEALTH AND GENERAL CONDITION OF HUMAN BEINGS.....	175
Alyona KUNDIY AUTHENTIC SYMBOLS OF CHINESE IMPERIAL CONCUBINES' LAMENT POETRY.....	182
Anton KUTOVYI LITERARY DIMENSIONS OF "NEW HUMANISM": WAYS OF IMPLEMENTATION OF POSTHUMANIST THEORY IN CONTEMPORARY FICTION.....	190
Khrystyna KUKHARUK LINGUISTIC MARKERS OF PSYCHOPHYSICAL STATE OF ANTICIPATING DEATH IN OLES ULYANENKO'S TEXTS.....	198
Iryna MOYSEYENKO ADVERTISING IN THE AMERICAN MEDIA DISCOURSE: PRAGMALINGUISTIC AND TRANSLATION ASPECTS.....	205
Kristina NOVIK, Valentina PAPIZHUK, Julia LISOVA THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN IDENTIFYING AND CORRECTING PHONETIC ERRORS IN STUDENTS: THEORETICAL ANALYSIS AND PRACTICAL RECOMMENDATIONS.....	210

Iryna ONISHCHENKO REPRESENTATION OF ECOLOGICAL TOPIC IN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH (BASED ON THE STORY “CHORNOBYL MISADVENTURES OF BUCHA” BY VIKTOR VASYLCHUK).....	217
Oleksandr PISKUNOV, Viktoriia ROMAN BACKGROUND KNOWLEDGE AS A DETERMINANT OF TRANSLATION ACTIONS.....	223
PEDAGOGY	
Kateryna KRAVCHENKO EUROPEAN, GLOBAL AND INTERCULTURAL DIMENSIONS IN THE DEVELOPMENT OF FOREIGN LANGUAGE TEACHERS’ TRAINING PROGRAMMES IN THE HIGHER EDUCATION SYSTEM OF GERMANY.....	230
Anna KURIENKOVA, Yuliia SIDENKO THE USE OF PICTOGRAMS FOR DEVELOPING COHERENT SPEECH IN OLDER PRESCHOOL CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT.....	236
Halyna LUKACHOVYCH ECOLOGICAL AWARENESS OF SPECIALISTS AS A PREREQUISITE FOR THE FORMATION OF NATURAL AND ECOLOGICAL VOCABULARY IN OLDER PRESCHOOLERS WITH GENERAL UNDERDEVELOPMENT OF SPEECH.....	242
Larysa MYRONOVA, Maryna KYRYLLOVA PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR INTRODUCING INNOVATIONS IN THE PROCESS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE IN A UNIVERSITY.....	249
Olena MOSKALENKO THE ROLE OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE TRAINING OF FUTURE TRANSLATORS OF FICTION LITERATURE.....	256
Tetyana PETRENKO CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN THE UNIVERSITY – THE CONTEXT OF THE ISTANBUL CONVENTION.....	262
Zhanna PETROCHKO DIFFICULTIES OF PROVIDING SOCIAL REHABILITATION SERVICES TO CHILDREN WITH DISABILITIES AND THEIR PARENTS IN THE TERRITORIAL COMMUNITY AND WAYS TO OVERCOME THEM.....	267
Oleksandr POPOV APPLICATION OF THE VIRTUAL REALITY TECHNOLOGIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE SOCIAL WORKERS IN THE USA.....	274
Mariana PORODKO WORK OF THE SPEECH THERAPIST ON IMPRESSIVE SPEECH WITH CHILDREN OF EARLY AGE WITH AUTISTIC SPECTRUM DISORDERS.....	280
Nataliia ROMANYSHYN THEORETICAL ANALYSIS OF THE PROBLEM OF NON-VERBAL MEANS OF COMMUNICATION AS A CONDITION FOR THE FORMATION OF COMMUNICATIVE ACTIVITY OF PRESCHOOLERS WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT.....	286
Liliya RUDENKO, Oksana PASKO, Iryna NIKOLENKO PEDAGOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPTS OF “STRESS” AND “DISTRESS” IN THE CONTEXT OF ONCOLOGICAL DISEASES.....	294
Svitlana SABAT FLUENCY AND ACCURACY IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING.....	300

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК:**

**Міжвузівський збірник наукових праць молодих
вчених Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES:**

**Interuniversity collection of Drohobych
Ivan Franko State Pedagogical University
Young Scientists Research Papers**

**ВИПУСК 77. ТОМ 2
ISSUE 77. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зиморя

Здано до набору 09.09.2024 р. Підписано до друку 30.09.2024.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 36,27. Зам. № 0924/630. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.