

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 3
ISSUE 77. VOLUME 3



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 3. – 338 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів Г.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'ячука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор абілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **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 3. – 338 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. Stashevskiy** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustyomenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ІСТОРІЯ

УДК 94(37)«1575-1577»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-1>**Тетяна ЛОБАЧОВА,***orcid.org/0009-0005-3232-7918**аспірантка кафедри археології, етнології та всесвітньої історії
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) tlobachova@stud.onu.edu.ua*

ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ВЕНЕЦІЇ ЧУМНИХ РОКІВ (1575–1577 РР.). ПЕРСОНАЛЬНІ ІСТОРІЇ, КАЗУСИ, ПРИКЛАДИ

У статті охарактеризовано формування індивідуальних ідентичностей під час чуми у Венеції в період з 1575 по 1577 роки, хвороба стала значущим випробуванням для міських владних структур та суспільства загалом. У статті розкрито вплив чуми на демографічні показники, соціальні практики та медичні підходи того часу. Досліджено, як венеціанська влада залучала лікарів, зокрема професора Джироламо Меркуріале, для боротьби з епідемією, що виявилось невдалим через його хибні рішення щодо карантину та лікування.

Розглянуто, як Меркуріале, разом з Джироламо Каподівака, заперечували необхідність карантину, що призвело до різкого зростання смертності у Венеції. Аргументуючи проти ізоляційних заходів, вони переконували, що хвороба не є чумою, що призвело до катастрофічних наслідків. У результаті припинення традиційного карантину кількість загиблих значно зросла, а Меркуріале та Каподівака стали об'єктами критики з боку громадськості та влади.

Розкрито участь іншого лікаря, Джироламо Донцелліні, який, незважаючи на свої протестантські переконання та конфлікти з інквізицією, також долучився до боротьби з епідемією. Він піддав критиці своїх колег та підтримав необхідність суворих карантинних заходів. Донцелліні був тимчасово звільнений з в'язниці для допомоги у боротьбі з чумою, його дії та підтримка з боку Риму підкреслюють складність взаємодії між різними медичними підходами та владними структурами.

З'ясовано, що під час епідемії значну роль відігравали не тільки медики, а й численні шарлатани та аматори, які пропонували свої методи лікування. Розглянуто приклади таких «лікувань», як вживання власної сечі та використання екскрементів для лікування набряків, що свідчить про відчай населення та різноманітність підходів до боротьби з хворобою.

У статті визначено, що чума Святого Карла мала значний вплив на розвиток медичних та соціальних практик, сприяючи формуванню образу чумного лікаря як символу боротьби з епідеміями у майбутньому. Доведено, що навіть у критичних умовах епідемії, зусилля влади та медиків зіграли важливу роль у спробах контролювати поширення хвороби, хоча й не завжди були успішними.

Це дослідження дає змогу глибше зрозуміти складні процеси, що відбувалися у Венеції під час чуми Святого Карла, та їхній вплив на суспільство, медицину та соціальні структури того часу.

Ключові слова: індивідуальні ідентичності, чума Святого Карла, епідемії в Італії, персональні історії, казуси, лікування чуми, чумний лікар.

Tetiana LOBACHOVA,*orcid.org/0009-0005-3232-7918**PhD student at the Department of Archaeology, Ethnology and World History
Odesa Mechnikov National University
(Odesa, Ukraine) tlobachova@stud.onu.edu.ua*

FORMATION OF INDIVIDUAL IDENTITIES IN VENICE DURING THE PLAGUE YEARS (1575–1577). PERSONAL STORIES, INCIDENTS, EXAMPLES

The article characterizes the formation of individual identities during the plague in Venice from 1575 to 1577, a period during which the disease posed a significant challenge to the city's administrative structures and society as a whole. The impact of the plague on demographic indicators, social practices, and medical approaches of that time is revealed. It examines how the Venetian authorities engaged physicians, particularly Professor Girolamo Mercuriale, to combat the epidemic, which proved unsuccessful due to his erroneous decisions regarding quarantine and treatment.

The article discusses how Mercuriale, along with Girolamo Capodivaca, opposed the necessity of quarantine, leading to a sharp increase in mortality in Venice. By arguing against isolation measures, they insisted that the disease was not

the plague, resulting in catastrophic consequences. The cessation of traditional quarantine significantly increased the number of deaths, and both Mercuriale and Capodivaca became targets of public and governmental criticism.

The involvement of another physician, Girolamo Donzellini, is explored. Despite his Protestant beliefs and conflicts with the Inquisition, he also participated in fighting the epidemic. Donzellini criticized his colleagues and supported the need for strict quarantine measures. Temporarily released from prison to aid in combating the plague, his actions and support from Rome highlight the complexities of interactions between different medical approaches and authorities.

It is found that during the epidemic, not only physicians played significant roles, but also numerous charlatans and amateurs who proposed their own treatment methods. Examples of such «treatments», like consuming one's own urine and using excrement to treat swellings, demonstrate the desperation of the population and the diversity of approaches to combating the disease.

The article determines that the Plague of Saint Charles significantly influenced the development of medical and social practices, contributing to the formation of the image of the plague doctor as a symbol of the fight against epidemics in the future. It is proven that even under the critical conditions of the epidemic, the efforts of authorities and physicians played an important role in attempts to control the spread of the disease, although not always successfully.

This study provides a deeper understanding of the complex processes that occurred in Venice during the Plague of Saint Charles and their impact on society, medicine, and social structures of that time.

Key words: individual identities, Plague of Saint Charles, epidemics in Italy, personal stories, cases, plague treatment, plague doctor.

Постановка проблеми. Епідемія чуми Святого Карла у Венеції в період з 1575 по 1577 роки стала значущим випробуванням для міських владних структур та суспільства загалом. Ця епідемія не лише призвела до значних людських втрат, але й виявила вразливість існуючих медичних та соціальних практик. Суперечливі рішення венеціанських лікарів та адміністративних органів, зокрема професора Джироламо Меркуріале, які заперечували необхідність карантинних заходів, призвели до катастрофічних наслідків. Незважаючи на наявність досвідчених медиків, відсутність належної координації та нехтування карантинними заходами сприяли швидкому поширенню чуми та зростанню смертності. У цей складний період виникали численні альтернативні підходи до лікування, що свідчать про відчай населення та різноманітність підходів до боротьби з хворобою.

Важливо дослідити, як чума вплинула на формування індивідуальних ідентичностей, демографічні показники, соціальні практики та медичні підходи того часу. Це дасть змогу краще зрозуміти, як епідемії формують суспільні структури та які уроки можна винести з минулого для подолання сучасних викликів у сфері охорони здоров'я.

Аналіз досліджень включає роботу нотаріуса Бенедетті (Benedetti, 1571), який редагував заповіти під час чуми і робив власні записи. Використано працю Галена (Galen, 2011), щоб показати, як ренесансна медицина застосовувала античні знання, але поступово перейшла до спостережень ренесансних лікарів. Робота Джироламо Донцелліні (Donzellini, 1570) описує і критикує методи запобігання поширенню чуми. Антоніо Порту (Porti, 1580) намагався виявити сутність хвороби, підкреслюючи відмінність справжньої чуми від описаної Галеном. Джованні Філіппо

Інграсія (Ingrassia, 1560) застосовував галенівське визначення епідемії. Анніабале Раймондо (Raimondo, 1634), астролог і медик, описав свої спостереження, щодо причини початку чуми. Антоніо Глісенті (Glisenti, 1576) та Нікколо Массца (Massa, 1556) детально описували свої практики під час чуми. Андреа Граціоло (Gratiolo, 1978) надавав поради щодо позбавлення чуми. Казаліні Ф. (Casalini, 2017) описує епідемію 1575–1577 рр. Палмер (Palmer, 2008) і Лаутран (Laughran, 1998) аналізують розвиток політики охорони здоров'я у Венеції. К. Парк (Park, 1991) досліджує благодійну діяльність церковних закладів, а Семюель К. Кон молодший (Cohn, 2010) розглядає еволюцію медичного мислення про чуму. Також до дослідження було залучено й інші роботи для ширшого ознайомлення з епідемією того часу та її впливу, проте жодна з використаних робіт не розкриває повністю тему дослідження «Формування індивідуальних ідентичностей у Венеції чумних років (1575–1577 рр.) Персональні історії, казуси, приклади».

Мета статті – Метою статті є дослідження процесу формування індивідуальних ідентичностей у Венеції під час епідемії чуми 1575–1577 рр. через аналіз персональних історій, казусів та прикладів. Зокрема, стаття прагне:

Вивчити, як епідемія вплинула на самосприйняття та поведінку різних соціальних груп у місті. Проаналізувати вплив епідемії на демографічні зміни та соціальні структури. Дослідити роль медичних фахівців, таких як Джироламо Меркуріале, у формуванні громадської думки та медичних практик. Розглянути приклади неформальних методів лікування та їхнє значення для суспільства в умовах епідемії. З'ясувати, як епідемія вплинула на розвиток медичних і соціаль-

них практик, а також на формування образу чумного лікаря.

Виклад основного матеріалу. Свідком попередньої епідемії (1571 р.) був нотаріус Бенедетті, який говорив, що був покликаний редагувати останні заповіді постраждалих. Він згадував, що прогулюючись містом був засмучений через те, що таке велике місто відоме у всьому світі за допомогою своєї торгівлі, можна було б довести до такого жалюгідного стану (Benedetti, 1571: 9). Ситуація не сильно змінилась під час чуми 1575–1577 рр.

План розподілу міста на дві зони виявився неефективним. Уряд приділив більше уваги потребам постраждалих від чуми в їхніх домівках та очищенню інфікованого майна, використовуючи різні засоби – пісок, солону воду, мило та парфуми, адаптуючи методи залежно від матеріалів. Серед прибиральників чуми та могильників часто виникали сутички через крадіжку майна померлих. Бенедетті повідомляє про трагічно-комічну втрату чотирьох злодіїв, включаючи молоду жінку, біля двох колон Сан-Марко 3 листопада. Один із чоловіків попросив глечик з вином, випив, і сказав кату, що тепер може спокійно померти. Жінка звернулася до образу Спасителя, зазначаючи, що, як і Він, була невинною. Її благочестя довело натовп до тиші, і їм здавалося, що вона була доставлена до Раю (Benedetti, 1571: 10-11).

Чума у Венеції 1575–1577 років не була першим випадком, коли міська рада залучала лікарів для визначення природи захворювання. Зокрема, у 1575 році венеціанський сенат уклав шестирічний контракт з професором Падуанського університету Джироламо Меркуріале. Спочатку він мав репутацію героя міста, але вона різко погіршилася після невдалої спроби боротьби зі спалахом чуми у 1575–1577 роках. Запрошений венеціанським урядом для консультацій, Меркуріале разом з Джироламо Каподівака заперечували необхідність карантину та використання лазарету, стверджуючи, що хвороба не є чумою. Вони пропонували особисто лікувати хворих за умови скасування карантину та інших запобіжних заходів. Професори та їхні асистенти вільно пересувалися між зараженими та безпечними будинками, що викликало занепокоєння Ради охорони здоров'я та чиновників у Падуї і прилеглих містах. Спочатку смертність майже зупинилася, що підтверджувало їхню думку, проте до кінця червня – різко зросла (Palmer, 2008: 51-65).

У наслідок припинення традиційного карантину та інших засобів захисту, смертність у Венеції перевищила рівень будь-якого іншого міста. Нотаріус венеціанської ради з охорони здоров'я

Корнеліо Морелло стверджував, що Меркуріале та Каподівака були головними винуватцями високої смертності в місті (Palmer, 1978: 277), (Laughran, 1998).

Варто зазначити, що влада також неохоче оголошувала загальний карантин, усвідомлюючи негативний вплив на родини, у яких виявляли хворих на чуму (експропріація майна, обов'язкове перебування в карантині тощо) (Cohn, 2010: 125).

Крім того, на той час влада вже стикалася з народним невдоволенням. Наприклад, місто знищувало котів і собак Венеції, що викликало гучні крики і виття по всьому місту. Ця різанина призвела до нестерпного смороду, оскільки мертві тварини засмічували канали. (Benedetti, 1571).

До початку липня Сенат самостійно наказав Меркуріале та Каподіваку ввести карантин у місті, оскільки вважалося, що їхні сумнівні методи сприяли поширенню чуми, яка призвела до загибелі 50000 венеціанців. Однак Меркуріале зміг відновити свою репутацію в наступні роки завдяки публікації у 1577 році свого трактату про чуму «De Pestilentia», який читався як серія лекцій в Падуанському університеті (Palmer, 2008).

Цікавою є роль іншого лікаря, протестанта і друга Меркуріале, Джироламо Донцелліні. Хоча він кілька разів зазнавав переслідувань з боку інквізиції за свої віровподобання, його кар'єра виявилася суперечливою. У 1576 році, незабаром після того, як він потрапив до венеціанської в'язниці, Італію охопила хвиля чуми. Донцелліні був тимчасово звільнений з в'язниці для боротьби з епідемією. Завдяки своїм впливовим зв'язкам і діяльності на користь хворих він отримав підтримку Риму і був звільнений 19 квітня 1577 року (Casalini, 2017).

Джироламо Донцелліні виступив проти опозиційних поглядів лікарської спільноти, до якої входив і Меркуріале, які стверджували, що захворювання не є чумою. Донцелліні відзначив позитивні кроки венеціанських магістратів, які ввели обмеження на вільний рух жителів для запобігання розповсюдженню чуми. Він критикував позицію колег і інших осіб, які заперечували епідемічний характер хвороби, посиляючись на авторитет Галена (Galen, 2011). Він стверджував, що незалежно від того, де саме спостерігаються наслідки, ознаки або випадки чуми, їх характеристики завжди подібні, навіть якщо виявлено лише одну особу з такими ознаками.

Джироламо Донцелліні підтримав уряд, який видав укази, що забороняли торгівлю, переміщення людей та ізолювали інфікованих. Ці заходи допомогли стримати чуму. Хоча уряд міг вплинути

на погляди падуанських лікарів, таких як Меркуріале, через комерційні інтереси (Cohn, 2010: 166).

Щодо хворих під час чуми, варто зазначити, що магістрату пропонували допомогу не лише медики, а й люди без медичної освіти. Наприклад, один фламандський купець обіцяв вивести місто з кризового стану за вісім днів, якщо здорові люди вживатимуть певну кількість власної сечі і їстимуть лише хліб, змочений у оцті з рутою (Laughran, 1998). Постраждали також мали пити сечу вранці та ввечері, робити пластирі з теплих екскрементів для накладання на набряки, і підтримувати чистоту ран, обробляючи їх сечею до загоєння. Інший випадок стосується Анібале Горолдіні з села поблизу Брешиї, який вирушив до Старого Лазаретто з великими бочками рідини для лікування чумних хворих. На жаль, по дорозі він і його помічник захворіли на чуму і померли через кілька днів (Benedetti, 1571: 8).

Далі детальніше розглянемо питання охорони здоров'я під час епідемії 1575–1577 років, зокрема ідеї інфекції та ізоляції. Сицилійський протомедіко Джованні Філіппо Інграсія (Ingrassia, 1560) написав трактат, переважно в 1575 році, який був опублікований наступного року. Попри набожність контрреформації та класичну ерудицію, його трактат став першим, який порушив традиційний підхід до чумних писань. Замість того, щоб пропонувати профілактичні та лікувальні заходи для окремих пацієнтів, Інграсія зосередився на обов'язках місцевих магістратів у політиці охорони здоров'я. Його ідеї швидко набули чинності завдяки фінансовій підтримці міських магістратів.

Серед заходів були створення нових чумних лікарень, карантин для підозрюваних товарів, блокування заражених будинків, відокремлення хворих від здорових, організація боротьби з хворобою, очищення бруду, поліпшення каналізації та видача чумних паспортів. Інграсія також став першим лікарем, який серйозно займався відстеженням захворювання, його шляхами прибуття та розповсюдження у місті (Cohn, 2010: 5).

У свою чергу, нотаріуси та інші не лікарі, оскаржували визначення та теорії чуми, висунуті тими, хто займався академічною медициною (Palmer, 1978: 15). Роблячи це, адміністратори і навіть ремісники ставили під сумнів давні моделі середньовіччя та епохи Відродження з їх домішками Галена, Авіценни та Бога. На їх місці вони зосередилися на тому, що можна спостерігати, починаючи від конкретних ознак та симптомів чуми та епідеміологічних закономірностей, таких як швидкість смерті та скупчення смертей у домашніх господарствах, до простеження шляхів швидкого

зараження хворобою. Чума 1575–1577 рр. глибоко розділила медичну професію, змусивши кинути виклик старим універсалам (Burne, 2006: 87).

Нові автори 1575–1577 рр. вказували на класові відмінності у доступності медичної допомоги, лікуванні бідних, соціальних характеристиках районів, перенаселеному житлі, забрудненій воді, щоб пояснити чіткий класовий поділ та спосіб передавання чуми (Cohn, 2010: 7).

Тут ми звертаємось до свідчень Нікколо Масси (1485–1569 рр.), який стверджував, що багаті проживали краще за бідних під час чуми, оскільки вони мали набагато більший доступ до медичної допомоги (Massa, 1556).

Для Масси «піст» навряд чи був загальним поняттям будь-якої епідемії, як іноді стверджують сучасні історики, як правило, це стосувалося медицини до епохи Просвітництва. Натомість, як і багато інших авторів чумних трактів шістнадцятого століття, Маса намагався відрізнити чуму за її специфічними випадками бубонів та карбункулів від інших епідемічних захворювань, таких як чхання «delle distillationi» та кашель, серцеві розлади «sqinantie», віспа «ronte» та інші болі та хвороби (Preto, 1984: 41). Він вважав, що перший і найбільш надійний принцип полягає в тому, що якщо хтось помирає в домашньому господарстві, більшість інших, що живуть там разом раптово хворіють на ту ж саму хворобу, і більшість з них помирає (Massa, 1556), (Cohn, 2010: 175).

Бенедетті повідомляє думки відомого проповідника, преподобного Падре Фіамми, який стверджував, що місто було введене в оману галенівськими уявленнями. Він казав, що ця чума поширюється завдяки взаємодії та змішуванню людей. Він запропонував усамітнитися мешканцям міста протягом п'ятнадцяти днів, щоб очистити його від хвороби. За словами Бенедетті, правителі Венеції серйозно прийняли поради проповідника і розглянули можливість евакуації людей з міста (Benedetti, 1571).

Що ж до ліків, то одним з найбільш часто призначуваних препаратів для профілактики і лікування чуми був теріак або патока – давньогрецька суміш з багатьма варіаціями і близько 64-ма інгредієнтами, які потрібно було 40 днів оброблювати. Ключовим компонентом була смажена плоть гадюки. Найвідоміший теріак прийшов з Венеції: щороку усі венеціанські аптекарі зустрічалися у великому сквері, щоб підготувати на громадських столах інгредієнти для нового року (Gratiolo, 1978: 192).

Проте навіть і цей засіб з часом підлягав критиці, так у 1570 р. У Брешиї між трьома лікарями

виникла суперечка щодо використання сильних чистильних засобів, а саме теріаку, для лікування чуми. Молодший лікар Вінченцо Кальцавелья оскаржив твердження Джузеппе Вальдандо про теріак, який є відповідним засобом боротьби з чумними лихоманками. У двох брошурах відомий падуанський лікар Джироламо Донцелліні, який був і папським, і імператорським лікарем, виступив на підтримку Вальдандо, розпочавши атаку проти молодшого лікаря, схоластично захищаючи теріак для лікування чумної лихоманки (Donzellini, 1570: 6). Можливо, це відображає зміну в лікуванні та підозрі в боротьбі з отрутою, особливо проти чуми, два більш відомі лікарі прогнали дискусію, і міський медичний коледж вигнав їх з міста (Donzellini, 1570: 8), (Palmer, 1978: 124). Міланський хірург, який писав у 1577 році, виявив подібні сумніви. Він розпочав обговорення лікування чуми з нападу на два добре вкорінені методи лікування чуми, які проіснували до вісімнадцятого століття: очищення пацієнта різноманітними сильними препаратами та призначення певних дієт (Glisenti, 1576: 243).

Що стосується лікарів і питання використання теріаку, їхні погляди не були однаковими. Лікар Андреа Гратіоло висловлював думку, що теріак, як протиотрута, діє подібно до вогню, спалюючи всі шкідливі та надмірні гумори, покращуючи стан внутрішніх органів і зміцнюючи природні сили організму (Gratiolo, 1978: 191). Андреа рекомендує використовувати і інший засіб у складі якого є меліса (лимонний бальзам), він вважає, що цей засіб здатен виводити отруту (тобто чуму) з тіла людини (Gratiolo, 1978: 192).

Вже у першій половині XVI ст. лікарі не рекомендували робити кровопускання, бо воно призводило до послаблення організму. Деякі лікарі рекомендували використовувати різні мазі і бальзамами, що мали начебто виводити отруту з організму (Braudel, 1995: 58). Так Андреа Гратіоло радив використовувати собачий жир та олію проти черв'яків (Gratiolo, 1978: 130).

Поважний лікар з П'ємонту (1568) Алерис говорив узяти дрібну сіль та просіяти її, потім поєднати з жовтком та нанести на пошкоджену ділянку шкіри. Він вважав, що ця суміш витягне в себе усю отруту (Mullett, 1956: 76).

Як бачимо, спроби лікувати чуму були досить дивні, але вони мали загоюючі властивості, а тому люди вірили в їх ефективність.

Слід пам'ятати й про церковну благодійність яка також мала місце під час епідемії у Венеції 1575–1577 рр. Хоча ставлення до неї було різним. Наприклад, нотаріус Бенедетті зневажав певні

духовні спроби звільнити місто. Він описував, що на третю ніч (від початку епідемії) з'явився невідомий чоловік, одягнений у звичайний братський одяг, з великим хрестом у руці, співаючи молебні пісні з жалібним голосом, який тягнув за собою групи населення з усіх кварталів міста. Імітуючи процесію, вони звернулися до церкви Сан-Рокко. Але, незважаючи на їх наміри їм вдалося лише поширити хворобу далі. Офіційні процесії обмежувалися площею Сан-Марко. Незважаючи на ці благочестиві зусилля, чума збільшилася особливо серед бідних, та почала вражати багатих і дворян, створюючи великий страх у правлячій еліті Венеції. Проте Бенедетті не скептично ставився до всіх духовних засобів. Він побачив переломний момент разом з обіцянкою дожа в 10000 дукатів побудувати заповітну церкву, присвячену Христу, та щорічно справляти процесію з проханням пробачити гріхи міста (Fenlon, 2008: 211).

Наслідком описаних вище подій стало продовження карантину. Що ж до офіційних церковних процесій, то усі церковні діячі, котрі приймали у них участь мали парфумовані рукавички, жменею рути на шиї, невеликий мішечок з ароматними травами та миш'яком, розміщеним біля серця, і всі приймали теріак та інші очисні засоби для профілактики (Benedetti, 1571: 9).

До 22 листопада чума почала стихати, і уряд розпочав обіцяні плани щодо церкви на острові Джудекка. До 5 грудня місто здавалося звільненим, і першого січня (1577 р.) вперше з 1575 р. не було зафіксовано смерті від міської чуми. Місто проголосило своє визволення: процесія, яка була відкрита для всіх, пройшла вулицями з неймовірною радістю.

Безумовно, шістнадцяте століття засвідчило сплеск інтересу до класичної медицини (Palmer, 1978: 254, 266). Але це не був раптовий розвиток, насправді 1575–1577 рр. чуми спричинили поворот, принаймні щодо мови: з переважанням латинських трактатів 87% були на народній мові. Більше того, інтерес і повернення до Галена передували зміні у 1575–1577 рр. майже на століття (Galen, 2011).

Ще одна суперечка, що виникла під час чуми 1575–1577 років у Венеції, зосередилася на питанні впливу повеней та забруднення води. Астролог Аннібале Раймондо в своєму трактаті, виданому в Падуї в 1576 році та представленому венеціанському комітету охорони здоров'я наступного року, стверджував, що стихійні лиха, зокрема шторм, який затопив місто 11 жовтня 1574 року, забруднили колодязі та фонтани. Раймондо вважав, що це забруднення води стало причиною

спалаху чуми в 1575–1577 роках. Вода з колодязів, забруднена відходами та соленою водою, була визнана небезпечною, і бідні жителі, які не могли уникнути споживання цієї води, стали особливо вразливими до хвороби. Раймондо зазначав, що погане харчування і життя в антисанітарних умовах ще більше посилювало ризик захворювання серед бідних, зокрема жінок (Raimondo, 1634).

За словами Раймондо, хвороба, що почалася в 1575 році, спочатку не завдала великої шкоди бідним, але згодом повернулася в 1576 році з підвищеною смертністю. Особливо постраждали ті, хто вживав забруднену воду протягом попередніх півтора року. Купці, що уникали небезпечних районів, залишили бідних без роботи, що погіршило ситуацію (Cohn, 2010: 188). Раймондо вважав хворобу вибірковою до травня 1576 року, зазначаючи, що з десяти хворих вісім одужували за умови лікування, тоді як без лікування дев'ять з десяти помирили (Raimondo, 1634: 140).

Уряд доручив всім міським лікарям зібратися у Великій раді для обговорення характеру та причин захворювання, порівняння його з попередніми епідеміями та видання указів. Раймондо спростував традиційні теорії про причини епідемій, такі як мутація повітря та вологості, зауважуючи, що сезонні зміни погоди не спричиняють епідемій. Він також відкинув аргументи про поганий урожай пшениці, або мертвих риб як причини чуми. Натомість він наполягав на тому, що епідемія в Венеції виникла через змішування прісної та солоної води в колодязях міста.

Тим часом у місті спалахнули страшні заворушення через чутки про те, що епідемія морила усіх у Тренті; містом поширився страх, і багато лікарів пішли. За словами Раймондо, усі великі міста обезлюдніли (Raimondo, 1634: 57).

Як видно з його спростувань і теорій, Раймондо ставив під сумнів частини старих астрологічних і міазматичних причин чуми, але все ще дотримувався уявлень про гниття повітря. Хоча суміш прісної та солоної води була головним рушієм венеціанської чуми Раймондо, це не було єдиним фактором, що визначало її. Як і в інших випадках, особливо під час чуми 1575–1577 рр., соціальні фактори – бідність, погана їжа, відсутність ліків, бруд, погане житло та сморід – все більше відігравали важливу роль для таких, як Раймондо, намагаючись розуміти поширення та тяжкість чуми.

Лікар Антоніо Глісенті (1513–1576 рр.) вважав, що чума потрапила до Венеції через одяг і товари, привезені з Тренту. Він стверджував, що одна весняна шкіряна куртка, яка передавалася від інфікованої особи, спричинила загибель два-

дцяти п'яти людей у Венеції. Глісенті також зазначив, що захворювання розпочалося з чумних трупів у Тренті, а потім поширилося у Венецію, де гнілі пари погіршили ситуацію. Він вважав, що спекотне літо 1575 року, суха осінь і тепла весна 1576 року послабили сприйнятливність організму до чуми. Глісенті, не пояснюючи, як саме ці погодні умови вплинули на людей, додав до свого аналізу теорію Раймондо про забруднену воду в колодязях. Крім того, він вважав, що чума найбільше вразила бідних через їх погане харчування та шкідливі звички (Glisenti, 1576), (Palazzotto, 1973: 140).

Глісенті вважав погоду ключовою для розуміння епідемії, поєднуючи старі доктрини про вологість і сухість з медичною статистикою. Він виявив тенденцію: дощові періоди знижували смертність, тоді як висока температура і вологість підвищували її (Glisenti, 1576), (Park, 1991: 27).

Лікар Фаустіно Бучеллені, у своїй брошурі, присвяченій Раймондо, висловив критику, але також похвалив його за елегантність і знання. Він також вказав, що чума не була локальною, а поширилася на інші міста, такі як Тренті, Верона, Мессіна, Падуя. Бучеллені вважав, що війна, голод і пересихання каналів, могли вплинути на розвиток хвороби (Cohn, 2010: 191).

Попри відсутність порівняльної перспективи в Раймондо, багато лікарів не заперечували його логіки. Забруднення криниць могло сприяти появі петехій у бідних після повені 1574 року, але питання залишалося, чому суміш солоної та прісної води могла викликати чуму. Лікарі та медичні комісії до 1575–1577 років визнали солону воду як ефективний дезінфікуючий засіб для очищення речей (Burne, 2006: 58). До 1575 року рекомендації щодо чистоти води були рідкісними і часто обговорювалися в контексті особистої гігієни, а не як державна політика (Porti, 1580: 137).

Висновки. Таким чином, епідемія чуми значно змінила самосприйняття жителів Венеції, підвищивши релігійні практики та благодійність як спосіб впоратися з тривогою. Соціальні групи проявляли різну поведінку в залежності від економічного статусу. Епідемія викликала високу смертність, зменшення населення і зміни в соціальних структурах, зокрема, вплинула на розподіл ресурсів і робочу силу. Медики, зокрема Джироламо Меркуріале, мали значний вплив на громадську думку і медичні практики, формуючи нові уявлення про здоров'я та хвороби. Неформальні методи, такі як теріак і різні мазі, були популярними і важливими для суспільства, відображаючи спроби знайти допомогу в умовах обмежених медич-

них ресурсів. Епідемія сприяла розвитку нових медичних практик і зміцнила роль чумних лікарів, які стали символами боротьби з хворобою. Дослідження формування індивідуальних ідентичностей під час чуми в Венеції демонструє

складний взаємозв'язок між епідемією, соціальними змінами і медичними практиками, підкреслюючи важливість історичного контексту для розуміння еволюції медичних і соціальних практик.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Benedetti R. *Ragguaglio delle allegrezze, solennità, e feste fatte in Venetia per la felice vittoria*. Presso Gratiioso Perchaccino, 1571. 16 p.
2. Byrne J. *Daily life during the black death*. Connecticut, London.: Greenwood press Westport, 2006. 327 p.
3. Braudel F. *The Mediterranean and the Mediterranean world in the age of Philip II*. Berkeley, California : University of California Press, 1995. 1375 p.
4. Casalini F. *Girolamo Donzellini, il medico che fu condannato a morte mediante affogamento* 2017. URL: <https://viaggiatoricheignorano.blogspot.com/2017/12/girolamo-donzellini-il-medico-che-fu.html> (дата звернення: 20.05.2024).
5. Cohn S. K. Jr. *Cultures of Plague: Medical Thinking at the End of the Renaissance*. Oxford University Press, 2010. 342 p.
6. Donzellini G. *De Natura, Causis, et Legitima Curatione Febris pestilentis*. Camillum & Rutilium Borgominerios, 1570. 36 p.
7. Fenlon I. *The Ceremonial City*. Cambridge, 2008. 464 p.
8. Galen *Method of Medicine*. Ian Johnston. Volume I, Books 1–4. London: Harvard University Press, 2011. 461 p.
9. Glisenti A. *Il sommario delle cause che più dispongono i corpi de gli huomini a patire la corrottione pestilente del presente anno 1576*. Venezia, 1576. 24p.
10. Gratiolo A. *Avisi a precinpi del modo c'hanno a tenere per iscacciare la peste*. Preto P. *Peste e societa a Venezia nel 1576*. Vicenza, 1978. P. 191–194.
11. Ingrassia G. *Trattato assai bello et utile dei doi mostri nati in Palermo*. G.M. Mayda for G.F. Carara, 1560. 48 p.
12. Porti A. *De peste libri tres, quibus accedit quartus de variolis / Petrum Dehuchinum*, 1580. 159 p.
13. Laughran M. A. *The body, public health and social control in sixteenth-century Venice*. Ph.D. dissertation. University of Connecticut, 1998. URL: https://www.academia.edu/39396365/The_Body_Public_Health_and_Social_Control_in_Sixteenth_Century_Venice (дата звернення: 20.05.2024).
14. Massa N. *Ragionamento sopra le infermità, che vengono dall'aere pestilente del presente anno*. Venetia, All'insegna della Stella, 1556. 31 p.
15. Mullett C. *The Bubonic Plague and England: An Essay in the History of Preventive Medicine*. Lexington: University of Kentucky Press, 1956. 401 p.
16. Palazzotto D. *The Black Death and Medicine: A report and analysis of the tractates written between 1348 and 1350*. Ph.D. dissertation. University of Kansas, 1973. 328 p.
17. Palmer R. *Girolamo Mercuriale and the plague of Venice*. *Girolamo Mercuriale: Medicina e Cultura nell'Europa del Cinquecento*, ed. Alessandro Arcangeli and Vivian Nutton. Florence: Leo S. Olschki, 2008. pp. 51–65.
18. Palmer R. *The control of plague in Venice and northern Italy 1348-1600*, University of Kent, 1978. 766 p.
19. Park K. *Healing the Poor: Hospitals and Medical Assistance in Renaissance Florence*. Barry J., Jones C. *Medicine and Charity before the Welfare State*. London and New York: Routledge, 1991. P. 26–41.
20. Preto P. *Peste e società a Venezia nel 1576*. Neri Pozza, 1984. 230 p.
21. Raimondo A. *Apologia*. Appresso Marco Ginammi, 1634. 158 p.

REFERENCES

1. Benedetti R. (1571) *Ragguaglio delle allegrezze, solennità, e feste fatte in Venetia per la felice vittoria* [Report on the Joys, Solemnities, and Celebrations Held in Venice for the Happy Victory]. Presso Gratiioso Perchaccino, 16 p. [in Italian].
2. Byrne J. (2006) *Daily life during the black death*. Greenwood Press, Connecticut, London, 327 p.
3. Braudel F. (1995) *The Mediterranean and the Mediterranean world in the age of Philip II*. University of California Press, Berkeley, California, 1375 p.
4. Casalini F. (2017) *Girolamo Donzellini, il medico che fu condannato a morte mediante affogamento*. URL: <https://viaggiatoricheignorano.blogspot.com/2017/12/girolamo-donzellini-il-medico-che-fu.html> (date of application: 20.05.2024).
5. Cohn S. K. Jr. (2010) *Cultures of Plague: Medical Thinking at the End of the Renaissance*. Oxford University Press, 342 p.
6. Donzellini G. (1570) *De Natura, Causis, et Legitima Curatione Febris pestilentis*. Camillum & Rutilium Borgominerios, 36 p.
7. Fenlon I. (2008) *The Ceremonial City*. Cambridge, 464 p.
8. Galen (2011) *Method of Medicine*. Ian Johnston. Volume I, Books 1-4. London: Harvard University Press, 461 p.
9. Glisenti A. (1576) *Il sommario delle cause che più dispongono i corpi de gli huomini a patire la corrottione pestilente del presente anno 1576* [Summary of the causes that predispose human bodies to suffer from the pestilential corruption of this year 1576] Venezia, 24 p. [in Italian]

10. Gratiolo A. (1978) *Avisi a principi del modo c'hanno a tenere per iscacciare la peste*. Preto P. *Peste e societa a Venezia nel 1576* [Notices to princes on how to drive out the plague. In: *Plague and society in Venice in 1576*]. Vicenza, pp. 191–194. [in Italian]
11. Ingrassia G. (1560) *Trattato assai bello et utile dei doi mostri nati in Palermo* [A very beautiful and useful treatise on the two monsters born in Palermo] G.M. Mayda for G.F. Carara, 48 p. [in Italian]
12. Porti A. (1580) *De peste libri tres, quibus accedit quartus de variolis* [Three books on the plague, to which is added a fourth on smallpox] Petrum Dehuchinum, 159 p. [in Latin]
13. Laughran M. A. (1998) *The body, public health and social control in sixteenth-century Venice*. Ph.D. dissertation. University of Connecticut. URL: https://www.academia.edu/39396365/The_Body_Public_Health_and_Social_Control_in_Sixteenth_Century_Venice (date of application: 20.05.2024).
14. Massa N. (1556) *Ragionamento sopra le infermità, che vengono dall'aere pestilentielle del presente anno* [Reasoning on the diseases that come from the pestilential air of this year]. Venetia, All'insegna della Stella, 31 p. [in Italian]
15. Mullett C. (1956) *The Bubonic Plague and England: An Essay in the History of Preventive Medicine*. Lexington: University of Kentucky Press, 401 p.
16. Palazzotto D. (1973) *The Black Death and Medicine: A report and analysis of the tractates written between 1348 and 1350*. Ph.D. dissertation. University of Kansas, 328 p.
17. Palmer R. (2008) *Girolamo Mercuriale and the plague of Venice*. In: Alessandro Arcangeli and Vivian Nutton (Eds.) *Girolamo Mercuriale: Medicina e Cultura nell'Europa del Cinquecento* [Girolamo Mercuriale: Medicine and Culture in Sixteenth-Century Europe]. Florence: Leo S. Olschki, pp. 51–65.
18. Palmer R. (1978) *The control of plague in Venice and northern Italy 1348-1600*, University of Kent, 766 p.
19. Park K. (1991) *Healing the Poor: Hospitals and Medical Assistance in Renaissance Florence*. In: Barry J., Jones C. (Eds.) *Medicine and Charity before the Welfare State*. London and New York: Routledge, pp. 26–41.
20. Preto P. (1984) *Peste e società a Venezia nel 1576* [Plague and society in Venice in 1576]. Neri Pozza, 230 p. [in Italian]
21. Raimondo A. (1634) *Apologia* [Apology]. Appresso Marco Ginammi, 158 p. [in Italian]

УДК 94(477.86)»1926/2004»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-2>

Богдан ПАСКА,
orcid.org/0000-0002-5452-5254
кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри історії України і методики викладання історії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) bohdan.paska@pnu.edu.ua

Роксолана-Валентина ЯВОРСЬКА,
orcid.org/0009-0002-5563-5858
студентка III курсу факультету історії, політології і міжнародних відносин
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) rgavriluk704@gmail.com

ОКСАНА ПОПОВИЧ (1926–2004) В УКРАЇНСЬКОМУ ДИСИДЕНТСЬКОМУ РУСІ

Метою статті є всебічний і комплексний аналіз участі Оксани Попович в українському дисидентському русі 1960–1980-х рр. Основою джерельної бази є спогади учасників руху та документи Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ). Методологічною основою статті виступили принципи об'єктивності, історизму, всебічності, наступності, а також комплекс загальнонаукових та спеціально-історичних методів. Було проведено перехресний аналіз та співставлення інформації історичних джерел різного походження для встановлення об'єктивної картини подій. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що дана проблема досі не стала предметом повноцінного вивчення в сучасній українській історіографії. У статті розглянуто особливості формування світогляду О. Попович, передумови її залучення до дисидентського руху. Простежено ключові віхи антирадянської активності дисидентки: участь в івано-франківському правозахисному гуртку, долучення до петиційних кампаній на захист політичних в'язнів, поширення самвидавної літератури. Досліджено репресії радянського режиму проти активістки, а також її становище під час перебування в ув'язненні. Автори приходять до висновку, що участь О. Попович в українському дисидентському русі найяскравіше проявилася у правозахисній діяльності та поширенні самвидавної літератури. Зокрема, вона активно долучалася до різноманітних петиційних кампаній, а в лютому 1979 р. увійшла до складу Української Гельсінської групи (УГГ). Важливий вплив на її становлення як правозахисниці відіграли дисиденти Оксана Мешко та Валентин Мороз, із якими вона активно комунікувала на рубежі 1960-х – 1970-х рр. Радянському режиму, який двічі прирік О. Попович на тривалі терміни позбавлення волі й заслання, не вдалося зламати її волю бо боротьби. Незалежно від місця перебування дисидентки – на волі чи в умовах ув'язнення – вона завжди проявляла чітку антирадянську позицію та принципово відстоювала проукраїнські погляди.

Ключові слова: Оксана Попович, український дисидентський рух, український національний рух, радянський режим, Комітет державної безпеки (КДБ), репресії.

Bohdan PASKA,
orcid.org/0000-0002-5452-5254
Candidate of Historical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) bohdan.paska@pnu.edu.ua

Roksolana-Valentyna YAVORSKA,
orcid.org/0009-0002-5563-5858
Student of the III year at the Faculty of History, Political Science and International Relations
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) rgavriluk704@gmail.com

ОКСАНА ПОПОВИЧ (1926–2004) IN THE UKRAINIAN DISSIDENT MOVEMENT

The purpose of the article is an objective and comprehensive analysis of Oksana Popovych's participation in the Ukrainian dissident movement of the 1960s–1980s. The basis of the source base was the memories of the participants of the movement and the materials of the Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (SSA SSU). The

methodological basis of the article was the principles of objectivity, historicism, comprehensiveness, continuity, as well as a complex of general scientific and special-historical methods. A cross-analysis and comparison of information from historical sources of various origins was carried out to establish an objective picture of historical events. The scientific novelty of the research lies in the fact that this problem has not yet become the subject of a full-fledged study in modern Ukrainian historiography. The article examines the peculiarities of O. Popovych's worldview formation, the prerequisites for her involvement in the dissident movement. The key milestones of the dissident's anti-Soviet activity are traced: participation in the Ivano-Frankivsk human rights circle, involvement in petition campaigns for the protection of political prisoners, distribution of self-published literature. The repressions of the Soviet regime against the activist, as well as her situation during her stay in prison, were studied. The authors conclude that O. Popovych's participation in the Ukrainian dissident movement was most clearly manifested in human rights activities and the distribution of self-published literature. In particular, she actively participated in various petition campaigns, and in February 1979 she became a member of the Ukrainian Helsinki Group (UHG). Dissidents Oksana Meshko and Valentyn Moroz, with whom she actively communicated at the turn of the 1960s and 1970s, had an important influence on her development as a human rights defender. The Soviet regime, which twice sentenced O. Popovych to long terms of imprisonment and exile, failed to break her will to fight. Regardless of the dissident's whereabouts – free or in prison – she always showed a clear anti-Soviet position and fundamentally defended pro-Ukrainian views.

Key words: *Oksana Popovych, Ukrainian dissident movement, Ukrainian national movement, Soviet regime, State Security Committee (KGB), repression.*

Постановка проблеми. Оксана Зеновіївна Попович (1926–2004) належить до тієї нечисленної когорти діячів українського національно-визвольного руху, які поєднали два його етапи – збройну боротьбу 1940–1950-х рр. та дисидентство. Своє життя вона присвятила безкомпромісній боротьбі за незалежну Україну, заплативши за цю мрію інвалідністю та 24,5 роками ув'язнення і заслання. Попри це, а також незважаючи на знайомство та співпрацю з чільними діячами українського дисидентського руху, Оксана Попович наразі залишається мало-відомою постаттю в історії України.

Аналіз основних досліджень. На сьогодні в українській історичній науці проблематика українського дисидентського руху є доволі розроблена та представлена значною кількістю наукових досліджень. Серед них окреме місце посідає наукова література, присвячена жінкам-дисиденткам (Блонар, 2022: 301–319; Картальова, 2020; Ревегук, 2007: 184–193; Тарнашинська, 2005). Щодо постаті Оксани Попович, то фрагментарні біографічні відомості й інформацію про її участь в національно-визвольному та правозахисному рухах містять праці Софії Карасик (Карасик, 2001; Карасик, 2005) й Івана Романюка (Романюк, 2012). Дотично про неї згадував у своїх наукових працях дослідник дисидентського руху Богдан Паска, зокрема про її зв'язки з Городенківською групою інакодумців (Паска, 2018–2). Проте проблема участі О. Попович у русі спротиву другої половини ХХ ст. ще не стала предметом повноцінного дослідження. Основу джерельної бази статті склали інтерв'ю дисидентки Василю Овсієнку та фотокопії архівних матеріалів із Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ) в Івано-Франківській обл.

Мета статті – всебічний та комплексний аналіз участі Оксани Попович у дисидентському русі 1960–1980-х рр. До завдань дослідження відносимо наступні: проаналізувати передумови залучення дисидентки до правозахисного руху, висвітлити основні форми та наслідки її опозиційної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Згорання на початку 1960-х рр. процесів часткової лібералізації радянського режиму та початок наступу на українську інтелігенцію, зокрема на середовище шістдесятників, привели до появи опозиційно налаштованих щодо радянської дійсності діячів – дисидентів. А репресії кінця серпня – початку вересня 1965 р. стали стимулом до активного розвитку правозахисного руху, одним з перших прикладів діяльності якого стала акція протесту 4 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова та колективні листи-звернення на захист заарештованих. Поряд із молодими дисидентами продовжували боротьбу також і їх попередники – учасники збройної національно-визвольної боротьби в рядах ОУН та УПА. Серед тих, хто слугував своєрідним містком між поколіннями борців за незалежність України, була Оксана Попович.

Народилася майбутня дисидентка 2 лютого 1926 р. в с. Жуків тогочасного Городенківського повіту Станіславівського воєводства (нині Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.) в національно свідомій сім'ї учительки Олени Новодворської (з родини письменника Леся Мартовича) й активного учасника Української революції на західноукраїнських землях Зенона-Мар'яна Поповича. Саме батько був моральним орієнтиром для малої Оксани та здійснив вагомий вплив на формування її національної свідомості й патріотизму.

Як згодом вона згадувала в інтерв'ю Василю Овсієнку, «бо й для мене Україна – це було щось святе» (Овсієнко, 2002). Уже в шкільні роки слово «Україна» для дівчини стало святинею, а при прослуховуванні національного гімну її серце «починало битися сильніше» (Овсієнко, 2002).

Після встановлення у ході Другої світової війни на заході України окупаційної радянської влади Оксана Попович долучилася до юнацької мережі Організації українських націоналістів (ОУН). Тут пройшла ідеологічний вишкіл та розпочала пропагандистську діяльність як провідниця місцевої жіночої сітки ОУН у Городенківському районі. Приблизно на початку 1944 р. прийняла присягу та стала членом ОУН на псевдо «Маруська» (Овсієнко, 2002). Після переведення на Коломийщину перейшла у підпілля й стала кур'єром при відділі пропаганди Коломийського окружного проводу ОУН. 12 січня 1945 р. на маршруті до Космача попала в облаву у с. Іспас Коломийського району, де її затримали представники каральних органів Народного комісаріату внутрішніх справ (НКВС). При спробі втечі отримала поранення в груди та ногу, що у подальшому призвело до інвалідності. Під час арешту представилася вигаданим прізвиськом та ім'ям – «Петрушак Варвара Петрівна», – під яким О. Попович і засудили в липні 1945 р. Покарання відбувала у таборах Воркути (Предшахтна), Комі АРСР (станції Мукерка та Адак), Красноярську. Після смерті диктатора Йосифа Сталіна та хвилі лібералізації й реабілітаційних процесів у серпні 1956 р. повернулася в Україну й перейшла на своє справжнє прізвище.

Після працевлаштування обліковцем у Станіславському відділенні «Енергозбуту» разом з мамою переїхала в с. Крихівці поблизу Станіслава (нині Івано-Франківськ). Тут проводила просвітницьку роботу серед колег. Зокрема в спілкуванні з Миколою Титаренком, Володимиром Гордєєвим та іншими висловлювала незадоволення радянською владою, її політикою зросійщення, відсутністю демократії тощо. У листуванні в 1961 р. зі Степанією Данилихою, з якою разом відбувала покарання, звинувачувала останню в зраді тих переконань та ідей, за які раніше боролася. При цьому стверджувала, що «ідею самостійності ніхто не вирве у нас, не дивлячись на масове ренегатство, зраду і малодушність, які породжує доба жорсткої реакції» (ГДА СБУ в Івано-Франківській обл. Оп. 1. Спр. 10950. Т. 2. Арк. 156). Саме така її позиція згодом підштовхнула до підтримки дисидентського руху та активного залучення у нього.

Упродовж 1959–1974 рр. Оксана Попович спільно з подругою Любою Лемик-Возняк та

чоловіком сестри Іваном Скрипником долучилася до збору та розповсюдження самвидавної літератури. Один із діячів самвидавного руху публіцист Микола Рябчук стверджував: «самвидав... поширювався через приятелів. Тобто все це йшло: друзі своїм друзям, ті своїм друзям, і так далі...» (Чукур, 2008). А дисидент Ігор Калинець згадував: «...тоді люди були страшно голодні на літературу. Людей, причетних до передруків, масово арештовували...» (Соловей, 2023). Попри небезпеку від цієї діяльності дисидентка стала однією з ланок розповсюдження забороненої літератури в Івано-Франківській області, яку отримувала за посередництва Івана Скрипника з Києва від письменника Бориса Антоненка-Давидовича. Зокрема, науковець Б. Паска характеризував її як основного постачальника забороненої літератури для учасників Городенківської групи дисидентів (Паска, 2018–2: 26). У доповідних записках слідчі Комітету державної безпеки (КДБ) при Раді Міністрів (РМ) Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР) розглядали О. Попович як «активний зв'язок об'єктів справи «Блок» – ЗАЛИВАХИ, МЕШКО та ЧОРНОВОЛА, причетну до їх антирадянської діяльності» (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1033. Арк. 118).

У переліку поширюваних дисиденткою праць були: «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Івана Дзюби, статті Валентина Мороза («Космач – бастион опору», «Репортаж із заповідника імені Берії», «Серед снігів», «Хроніка опору», «Мойсей і Датан») та Бориса Антоненка-Давидовича, журнал «Український вісник» (випуск 2 за травень 1970 р.) та ін. Коли у ході розслідування кримінальної справи за звинуваченням Валентина Мороза у неї 1 червня 1970 р. робили обшук, то вилучили «збірник ворожих документів, у якому вміщена поема Г. ЧУБАЯ “Вертеп” антирадянського змісту» (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1033. Арк. 201). Поряд з літературою, яку отримувала від однодумців, Оксана Попович спільно з Любою Лемик-Возняк у пивниці будинку останньої налагодила самостійний друк самвидаву (Овсієнко, 2002).

Вагомий вплив на її становлення як дисидентки мали два провідні діячі руху опору 1960–1980-х рр. – Оксана Мешко та Валентин Мороз. Першу в середовищі опозиціонерів з повагою називали «бабою Оксаною» або «козацькою матір'ю». Моральну силу й авторитет дисидентки визнавали навіть вороги, оскільки, за спогадами, один з представників КДБ стверджував: «Якби п'ять таких бабусь на Україну – все КГБ мало б інфаркт» (Овсієнко, 1998). Під її орудою О. Попович займалася збором коштів і їх подальшою

передачею політичним в'язням. Зокрема, під час інтерв'ю В. Овсієнку вона згадувала про свою поїздку до Івана Дзюби (Овсієнко, 2002). Метою цієї діяльності була допомога та надання моральної підтримки тим, хто її найбільше потребував. Як згодом стверджував Осип Зінкевич: «Вона знала, що це значить, коли про тебе – в підвалі тюрми, за залізними ґратами, чи за колючими дротами – коли про тебе хтось пам'ятає. Тоді людина оживає. Вона знає: боротьба не пішла намарно. Хтось про тебе згадує. Хтось продовжує те, чого тобі не довелося завершити» (Огнева, 2021: 21).

З іншим чільним представником дисидентського руху, В. Морозом, О. Попович познайомилася завдяки Любі Лемик-Возняк. Будинок останньої став пристановищем для багатьох опозиціонерів, зокрема, тут певний час жила дружина політв'язня Раїса Мороз із сином. Саме сюди після завершення терміну першого ув'язнення й прибув дисидент. Стараннями В. Мороза виникла неформальна івано-франківська група захисту політв'язнів, до складу якої увійшла й Оксана Попович (Паска, 2018–1: 106).

При цьому Р. Мороз була знайома з правозахисницею ще з весни 1966 р., коли та з Л. Лемик-Возняк прибула від О. Мешко із запрошенням від дисидентів Надії та Івана Світличних відвідати Київ (Овсієнко, 2012). У своїй книзі спогадів «Проти вітру» про цю подію вона записала: «Візит цей став для мене доленосним, бо з нього почалося знайомство не лише з родиною Л. Лемик-Возняк, а й з киянами та львів'янами, моїми друзями...» (Мороз, 2012: 76). А Оксану Попович вона характеризувала як «гостру на язик і нестриману» людину, яка прямо в громадському транспорті першому зустрічному могла прочитати лекцію на тему української мови та національної гідності (Мороз, 2012: 125).

Однією з форм правозахисної діяльності дисидентки було її залучення до різноманітних петиційних кампаній. Так, у грудні 1969 р. вона приєдналася до заяви «Знову камерні справи?» 16-х колишніх політв'язнів (у тому числі Валентина Мороза, В'ячеслава Черновола, Ірини Сенік). Її адресували Голові Президії Верховної Ради УРСР з протестом проти практики засуджень в ув'язненні, приводом для чого став суд над одеським дисидентом Святославом Караванським. Цю заяву опублікували в першому випуску «Українського Вісника» (1970 р.) та передавали по радіо «Свобода» (Карасик, 2005).

Після арешту Валентина Мороза 1 червня 1970 р. співробітники КДБ провели обшуки на квартирах колишніх політв'язнів у Львові, Києві

та Івано-Франківську. У Л. Лемик-Возняк у цей час гостювала О. Попович, щодо якої провели брутальну процедуру натільного обшуку (Черновіл, 2006: 290). Після цього її, за спогадами Раїси Мороз, разом із 8-річним сином Морозів Валентином посадили у «бобик» (радянський позадорожник УАЗ-469, який використовували працівники КДБ), де вони змушені були сидіти впродовж усього обшуку (Мороз, 2012: 123). Після засудження В. Мороза Івано-Франківський обласним судом на 9 років позбавлення волі та 5 років заслання О. Попович 1 грудня 1970 р. направила заяву на адресу голови Верховного суду УРСР із проханням скасувати цей вирок як несправедливий. При цьому дисидентка стверджувала, що громадськість міста Івано-Франківська була ним здивована й обурена, а «9 років – це знищення людини» (ГДА СБУ в Івано-Франківській обл. Оп. 1. Спр. 10950. Т. 1. Арк. 206).

Опозиційна діяльність дисидентки не залишилася поза увагою репресивних органів влади. Під час оперативної розробки КДБ Городенківської групи в 1974 р. її учасник Микола Гуцул під час допитів вивів репресивні органи на слід О. Попович. Через хворобу дисидентки 17 липня 1974 р. проти неї працівники КДБ відкрили окрему кримінальну справу № 93. Проте вже вранці 2 жовтня 1974 р., одразу після виписки з лікарні внаслідок операції на стегнову кістку, дисидентку затримали і доставили в прокуратуру. Наступного дня О. Попович офіційно заарештували за звинуваченням в «антирадянській агітації й пропаганді». Серед причин арешту, згідно зі статтею Надії Світличної в журналі «Новий шлях» (ч. 5, 1980 р.), було й прохання правозахисниці до знайомих надіслати 25 карбованців на допомогу політв'язням (Огнева, 2021: 49). Оскільки затримання й арешт були несподіваними, а функціональний стан здоров'я (пересувалася на милицях) не дозволив швидко зібратися, то необхідні в ув'язненні речі їй передавала Л. Лемик-Возняк. В очікуванні суду О. Попович тримала 48 діб голодування протесту. При цьому 17 листопада 1974 р. в камері вилучили доповнення до показів, слідством трактовані як наклепницькі та антирадянські, направлені проти національної політики комуністів в Україні (Карасик, 2001: 125).

Під час судового процесу її намагалися підтримувати лише сім'я Люби Лемик-Возняк, Дарія Возняк та Раїса Мороз. Як згадувала остання: «Треба було хоч так підтримати Оксану, бо вже не було кому це зробити: усіх друзів на той час засуджено...» (Мороз, 2012: 125). 14 січня 1975 р. Івано-Франківський обласний суд засудив О. Попович

за статтею 62 ч. 2 Кримінального Кодексу УРСР на 8 років колоній суворого режиму та 5 років заслання. За послідовну боротьбу з радянським режимом її судили як «особливо небезпечну рецидивістку» (ст. 26 КК УРСР) (Карасик, 2005).

Друге ув'язнення Оксана Попович відбувала у жіночій колонії суворого режиму ЖХ–385/3–4 в Мордовії (селище Барашево, Теньгушовський р-н Мордовської АРСР). Ця зона була єдиною в СРСР, де утримували жінок-політв'язнів. У зазначений період поряд із нею каралися такі відомі дисидентки, як Ірина Сенік, Ірина Калинець, Надія Світлична, Стефанія Шабатура та ін. Пізніше, у вересні 1981 р., разом із О. Попович у колонії перебували Раїса Руденко, Тетяна Великанова, Тетяна Осипова, Ірина Ратушинська, Ольга Гейко, Галина Барац, Лагле Парек, Лідія Дороніна та ін. Також дисидентка застала у таборі підпільниць з ОУН Дарію Гусяк і Марію Пальчак. А в 1975 р., під час відвідин лікарні чоловічого відділення Барашево, О. Попович познайомилася з відомим поетом Василем Стусом (Овсієнко, 2002). Це знайомство не обмежалося короточасним спілкуванням, оскільки в жовтні того року вона спільно з іншими жінками-політв'язнями тримала голодування протесту з вимогою забезпечити відомого дисидента належним лікуванням в ув'язненні (Захаров, 1997). На думку багаторічного політв'язня радянських концтаборів та дослідника дисидентського руху В. Овсієнка, саме приклад О. Попович та інших ув'язнених діячів національно-визвольного руху 1940-х – середини 1950-х рр. слугував зразком героїзму для нового покоління борців за незалежність України (Овсієнко, 2018: 220).

Через інвалідність і відсутність бажання працювати на радянську владу Оксана Попович відмовилася від табірної роботи – пошиття рукавиць. Як згадувала її співкамерниця Надія Світлична, керівниця жіночої зони капітан Зубкова погрозувала покарати непокірну ув'язнену, оскільки та «не надається до «перевиховання» примусовою працею» (Огнева, 2021: 49). З ініціативи Ірини Сенік правозахисниця вчилася вишивати, однак давалося це їй складно. Як згодом вона зазначала у своєму інтерв'ю: «допоки мене Іра не навчила – то, каже, треба всі хрестики рівно класти. А то один туди, а другий сюди – а я думаю, що ж так погано? Так що то вже вона мене навчила» (Овсієнко, 2002).

В умовах перебування в ув'язненні О. Попович продовжила свою правозахисну діяльність. Зокрема, брала участь у масових одноденних голодуваннях протесту (30 жовтня 1976 р. у День політв'язня; 12 січня 1977 р. – до 5-ї річниці

репресивної хвилі 1972 р.; 4 жовтня 1977 р. у день відкриття Белградської наради з питань безпеки і співробітництва в Європі (НБСЄ)). Учасники цих голодувань вимагали звільнити українців-політв'язнів і припинити переслідування за національні переконання (Карасик, 2005).

Перебуваючи за колючим дротом у Барашево, Оксана Попович продовжувала долучатися до багатьох заходів, організованих політичними в'язнями. Так, 5 грудня 1976 р. підтримала лист політв'язнів-вірмен до Президії Верховної Ради СРСР із закликом легалізувати «Національну об'єднану партію Вірменії» й провести референдум з питання самовизначення Вірменії. Згодом підписала звернення до Ватикану, Всесвітньої Ради Церков, урядів і парламентів держав-підписантів Гельсінських угод щодо порушень прав людини в СРСР на прикладі репресій проти священника-дисидента Василя Романюка (Карасик, 2005). Підписанти стверджували, що «це злочин не проти однієї людини, а супроти всіх християнських Церков і віруючих усіх релігій. І якщо в цій справі не буде відгуку, це рівнозначне заохоченню для режиму чинити нові злочини супроти Церкви» (Діяльність УГГ, 2008).

З ініціативи Оксани Мешко 3 лютого 1979 р. О. Попович записали разом із окремими іншими політв'язнями в Українську Гельсінську групу (УГГ) – правозахисну організацію, що мала на меті знайти населення із Загальною декларацією прав людини, сприяти виконанню гуманітарних статей Гельсінських угод, збирати та розповсюджувати інформацію про факти їх порушень в УРСР тощо. Вступ до УГГ відбувся зі збереженням певної конспірації, однак, як згадувала дисидентка: «я знала, бо вона так езопівською мовою написала. То я кажу: «То я не маю нічого проти – якщо треба, то треба»» (Овсієнко, 2002).

З огляду на важкі умови утримання та погане здоров'я дисидентки в таборах небайдужі намагалися привернути увагу громадськості до складного становища О. Попович. У 1975 р. на Світовому жіночому конгресі в Мехіко (Мексика) українські громадські організації провели акцію зі звільнення її та інших українських жінок-політв'язнів (Рух опору, 2010: 511). Українська делегація розповсюджувала портрети ув'язнених, влаштовувала пресконференції, виставки, інформували про репресії тощо. Представники Світової федерації українських жіночих організацій (СФУЖО) того ж року влаштували демонстрацію під посольством СРСР в Оттаві (Канада) й спробували передати подарунки О. Попович та іншим жінкам-політв'язням (Рух опору, 2010: 571). Другого жовтня 1978 р. на

захист дисидентки до Президії Верховної Ради СРСР, Міжнародного Червоного Хреста і Комісії захисту прав людини при ООН звернулася Ініціативна група захисту прав інвалідів СРСР. У зверненні вона повідомляла про поширення в колоніях і тюрмах на інвалідів системи примусової непосильної праці, табірних покарань тощо (Карасик, 2001: 125).

Із метою «перевиховання» її у надії схилити до співпраці 15 травня 1981 р. О. Попович привезли в Івано-Франківськ на побачення з матір'ю та сестрою. Проте 7 серпня 1981 р., не досягнувши бажаного ефекту, її повернули назад. Через таку стійкість В. Овсієнко відносив її до когорти тих, хто «до кінця витерпіли неволю в нелюдських умовах і зберегли свої душі незаплямованими» (Овсієнко, 2018: 233). А 28 жовтня 1982 р. правозахисницю етапували з колонії у селище Молчаново Томської області на заслання. Будучи безробітною, без жодного державного утримання, вона виживала завдяки передачам від матері та подруги Л. Лемик-Возняк (Овсієнко, 2002). Попри таке непевне становище, дисидентка категорично відмовлялася від пропозицій КДБ просити про помилування у першого секретаря Центрального комітету (ЦК) Комуністичної партії України (КПУ) Володимира Щербицького. Тому на засланні в Молчаново відбула повний термін (5 років), а 2 жовтня 1987 р. повернулася до мами в Івано-Франківськ. Загалом за свої переконання та участь у національно-визвольному русі О. Попович перебувала в умовах ув'язнення і заслання 24,5 роки (Карасик, 2005).

Після звільнення правозахисниця продовжила свою громадську діяльність, ставши 7 липня 1988 р. членкинею-засновницею Івано-Франківської обласної філії Української Гельсінської Спілки (УГС). В організації вона активно співпрацювала з такими відомими дисидентами, як Люба Лемик-Возняк, Богдан Ребрик, Василь Стрільців, Опанас Заливаха та ін. У цей час вони в основному проводили засідання з обговоренням поточної суспільно-політичної ситуації в УРСР та регіоні, поширювали інформаційні листки інформаційно-пресової служби УГС, проводили індивідуальну роботу з пропаганди програмних ідей

організації тощо (Кобута, 2013: 133). Проте після перетворення у квітні 1990 р. УГС на Українську республіканську партію дисидентка відмовилася в неї вступати й розірвала контакти з іншими учасниками (Овсієнко, 2005).

Останні роки життя О. Попович проживала в Івано-Франківську у квартирі № 70 на вул. Молодіжна, 50. Проводила вона їх у самотності під опікою соціальних служб. А в інтерв'ю характеризувала себе наступними словами: «Я не митець, не науковець, і – мушу вас розчарувати – я не є навіть пересічною жінкою, бо в мене нема власної сім'ї. Найчастіше таких людей називають невдахами» (Овсієнко, 2005). Життєвий шлях багаторічної борчині з комуністичним режимом обірвався 22 травня 2004 р. у віці 81 рік. Її поховали 24 травня 2004 р. на Центральній алеї почесних громадян міського цвинтаря (м. Івано-Франківськ). За заслуги перед Українською державою указом Президента України Віктора Ющенка № 937/2006 від 8 листопада 2006 р. її посмертно нагородили орденом «За мужність» I ступеня. Того ж року з нагоди 30-річчя УГГ правозахисниці посмертно вручили пам'ятну медаль «В'язням сумління» Міжнародної амністії. А 22 травня 2018 р. у межах програми «Івано-Франківськ – місто героїв» було відкрито анотаційну дошку на фасаді будинку, де проживала націоналістка-дисидентка.

Висновки. Таким чином, участь Оксани Попович в українському дисидентському русі найяскравіше проявилася у правозахисній діяльності та поширенні самвидавної літератури. Зокрема, вона активно долучалася до різноманітних петиційних кампаній, а 3 лютого 1979 р. увійшла до складу УГГ. Важливий вплив на її становлення як правозахисниці відіграли дисиденти Оксана Мешко та Валентин Мороз, із якими вона активно комунікувала на рубежі 1960-х – 1970-х рр. Радянському режиму, який двічі прирік О. Попович на тривалі терміни позбавлення волі й заслання, не вдалося зламати її волю бо боротьби. Незалежно від місця перебування дисидентки, на волі чи в умовах ув'язнення, вона завжди проявляла чітку антирадянську позицію та принципово відстоювала проукраїнські погляди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блонар М. Нарис життєвого шляху Ірини Сенік (1926–2009): за матеріалами архівно-кримінальної справи. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць ДДПУ імені Івана Франка. Серія Історія*. 2022. № 9 (51). С. 301–319.
2. ГДА СБУ – Галузевий державний архів Служби безпеки України.
3. ГДА СБУ в Івано-Франківській обл. – Галузевий державний архів Служби безпеки України в Івано-Франківській області.

4. Діяльність Української Гельсінської Групи з захисту прав віруючих. 2008. URL: <https://www.helsinki.org.ua/articles/diyalnist-ukrajinskoji-helsinskoji-hrupy-z-zahystu-prav-viruyuchykh/>.
5. Захаров Б. Овсієнко Василь Васильович. Інтерв'ю. 1997. URL: <https://museum.khpg.org/1321393033>.
6. Зінкевич О. (Ред.). Рух опору в Україні 1960–1990 : Енциклопедичний довідник. Київ : Смолоскип, 2010. 804 с.
7. Карасик С. Оксана Попович. *Українська Громадська Група сприяння виконанню Гельсінських угод. Т. 1. Особистості*. Харків : Фоліо, 2001. С. 124–126.
8. Карасик С. Попович Оксана Зенонівна. 2005. URL: <https://museum.khpg.org/1113936659>.
9. Каргальова Л. (Упор.). Страсна дорога Оксани Мешко: до 115-річчя від дня народження української дисидентки, правозахисниці, члена Української Гельсінської групи. Полтава, 2020. 24 с.
10. Кобута С. Івано-Франківська обласна філія Української Гельсінської спілки (1988–1990 рр.). *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. 2013. Вип. 23–24. С. 130–136.
11. Мороз Р. Проти вітру. Спогади дружини українського політв'язня. Харків : Права людини, 2012. 288 с.
12. Овсієнко В. Мешко Оксана Яківна. 1998. URL: <https://museum.khpg.org/1113917338>.
13. Овсієнко В. Мороз Раїса Василівна. Інтерв'ю. 2012. URL: <https://museum.khpg.org/1363602920>.
14. Овсієнко В. Попович Оксана Зенонівна. Інтерв'ю. 2002. URL: <https://museum.khpg.org/1121202927>.
15. Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика. Київ : КЛІО, 2018. 512 с.
16. Огнєва Л. Кассандри за колючим дротом. К., 2021. 62 с.
17. Паска Б. Валентин Мороз: прапор українського дисидентства. Івано-Франківськ : Фоліант, 2018. 366 с.
18. Паска Б. Городенківська група: до історії руху дисидентів в Україні. *Історія в школі*. 2018. № 10/12. С. 25–28.
19. Ревегук В. Оксана Мешко, козацька матір. *Рідний край*. Полтава, 2007. № 2 (17). С. 184–193.
20. Романюк І. Стежок багато, а дорога одна. Івано-Франківськ, 2012. 448 с.
21. Соловей Е. Самвидав в Україні: 20 запитань, що пояснюють процес, контекст і безстрашність. 2023. URL: <https://chytomo.com/samvydav-v-ukraini-20-zapytan-shcho-poiasniuiut-protses-kontekst-i-bezstrashnist/>.
22. Тарнашинська Л. Михайлина Коцюбинська: «Бути собою» : бібліогр. нарис. Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2005. 59 с.
23. Чорновіл В. Твори : в 10 т. Т. 3 : Український вісник. Випуски I–VI. Київ : Смолоскип, 2006. 978 с.
24. Чукур А. Інтерв'ю з Миколою Рябчуком. 2008. URL: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/interviews/ru/mykola-riabchuk>.

REFERENCES

1. Blonar M. (2022) *Narys zhyttievoho shliakhu Iryny Senyk (1926–2009): za materialamy arkhivno-kryminalnoi spravy [Sketch of the life path of Iryna Senyk (1926–2009): based on the materials of the archival and criminal case]. Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats DDPU imeni Ivana Franka. Seriya Istoriiia – Problems of humanitarian sciences: a collection of scientific works of the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. History series, 9 (51). 301–319. [in Ukrainian].*
2. Chornovil V. (2006) *Tvory : v 10 t. T. 3 : Ukrainskyi visnyk. Vypusky I–VI [Works: in 10 volumes. Volume 3: Ukrainian Herald. Issues I–VI]*. Kyiv : Smoloskyp. 978. [in Ukrainian].
3. Chukur A. (2008) *Interviu z Mykoloiu Riabchukom [Interview with Mykola Ryabchuk]*. URL: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/interviews/ru/mykola-riabchuk>. [in Ukrainian].
4. *Diyalnist Ukrainskoi Helsinskoii Hrupy z zakhystu prav viruiuchykh [Activities of the Ukrainian Helsinki Group for the Protection of the Rights of Believers]*. 2008. URL: <https://www.helsinki.org.ua/articles/diyalnist-ukrajinskoji-helsinskoji-hrupy-z-zahystu-prav-viruyuchykh/>. [in Ukrainian].
5. *HDA SBU – Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine]*.
6. *HDA SBU v Ivano-Frankivskii obl. – Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy v Ivano-Frankivskii oblasti [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine in the Ivano-Frankivsk region]*.
7. Karasyk S. (2001) *Oksana Popovych [Oksana Popovych]. Ukrainska Hromadska Hrupa spriyannia vykonanniu Helsinskykh uгод. T. 1. Osobystosti – Ukrainian Public Group for Promoting the Implementation of the Helsinki Agreements. T. 1. Personalities*. Kharkiv : Folio. 124–126. [in Ukrainian].
8. Karasyk S. (2005) *Popovych Oksana Zenonivna [Popovych Oksana Zenonivna]*. URL: <https://museum.khpg.org/1113936659>. [in Ukrainian].
9. Kartalova L. (Comp.). (2020) *Strasna doroha Oksany Meshko: do 115-richchia vid dnia narodzhennia ukrainskoi dysydyntky, pravozakhysnytsi, chlena Ukrainskoi Helsinskoii hrupy [The Passion of Oksana Meshko: to the 115th anniversary of the birth of the Ukrainian dissident, human rights defender, member of the Ukrainian Helsinki Group]*. Poltava. 24. [in Ukrainian].
10. Kobuta S. (2013) *Ivano-Frankivska oblasna filii Ukrainskoi Helsinskoii spilky (1988–1990 rr.) [Ivano-Frankivsk regional branch of the Ukrainian Helsinki Union (1988–1990)]*. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Istoriiia – Bulletin of the Precarpathian University. History*, 23–24, 130–136. [in Ukrainian].
11. Moroz R. (2012) *Spohady druzhyny ukrainskoho politviaznia [Windward. Memories of the wife of a Ukrainian political prisoner]*. Kharkiv : Prava liudyny. 288. [in Ukrainian].
12. Ohnieva L. (2021) *Kassandry za koliuchym drotom [Cassandras behind barbed wire]*. Kyiv. 62. [in Ukrainian].
13. Ovsienko V. (1998) *Meshko Oksana Yakivna [Meshko Oksana Yakivna]*. URL: <https://museum.khpg.org/1113917338>. [in Ukrainian].

14. Ovsienko V. (2002) Popovych Oksana Zenonivna. Interviu [Popovych Oksana Zenonivna. Interview]. URL: <https://museum.khpg.org/1121202927>. [in Ukrainian].
15. Ovsienko V. (2012) Moroz Raisa Vasylivna. Interviu [Moroz Raisa Vasylivna. Interview]. URL: <https://museum.khpg.org/1363602920>. [in Ukrainian].
16. Ovsienko V. (2018) Svitlo liudei : Memuary ta publitsystyka [The light of people: Memoirs and journalism]. Kyiv : KLIIO. 512. [in Ukrainian].
17. Paska B. (2018) Horodenkivska hrupa: do istorii rukhu dysydyntiv v Ukraini [Horodenka group: to the history of the dissident movement in Ukraine]. *Istoriia v shkoli – History at school*, 10/12, 25–28. [in Ukrainian].
18. Paska B. (2018) *Valentyn Moroz: prapor ukrainskoho dysydyntstva [Valentyn Moroz: the flag of Ukrainian dissidence]*. Ivano-Frankivsk : Foliant. 366. [in Ukrainian].
19. Revehuk V. (2007) Oksana Meshko, kozatska matir [Oksana Meshko, Cossack mother]. *Ridnyi krai – Homeland*. Poltava, 2 (17), 184–193. [in Ukrainian].
20. Romaniuk I. (2012) *Stezhok bahato, a doroha odna [There are many paths, but there is only one road]*. Ivano-Frankivsk. 448. [in Ukrainian].
21. Solovei E. (2023) Samvydav v Ukraini: 20 zapytan, shcho poiasniuiut protses, kontekst i bezstrashnist [Self-published in Ukraine: 20 questions explaining process, context and fearlessness]. URL: <https://chytomo.com/samvydav-v-ukraini-20-zapytan-shcho-poiasnuiut-protses-kontekst-i-bezstrashnist/>. [in Ukrainian].
22. Tarnashynska L. (2005) *Mykhailyna Kotsiubynska: «Buty soboiu» : bibliohr. Narys [Mykhailyna Kotsiubynska: “Be yourself”: bibliographical essay]*. Kyiv : NBU im. Yaroslava Mudroho. 59. [in Ukrainian].
23. Zakharov B. (1997) Ovsienko Vasyl Vasylovych. Interviu [Ovsienko Vasyl Vasylovych. Interview]. URL: <https://museum.khpg.org/1321393033>. [in Ukrainian].
24. Zinkevych O. (Ed.). (2010) *Rukh oporu v Ukraini 1960–1990 : Entsyklopedychnyi dovidnyk [Resistance Movement in Ukraine 1960–1990: Encyclopedic Guide]*. Kyiv : Smoloskyp. 804. [in Ukrainian].

УДК 004.9:930.2:069:929:004.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-3>**Володимир ФЕСАН,**

orcid.org/0009-0008-0270-2897

аспірант на кафедрі політичних наук і права

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Київ, Україна) vladimirfesana@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ЦИФРОВОЇ ІСТОРІЇ У ВІРТУАЛЬНИХ МУЗЕЯХ ВИДАТНИХ ОСОБИСТОСТЕЙ ТА ІННОВАЦІЙНІ МОЖЛИВОСТІ ШІ

У даній статті розглядаються віртуальні музеї видатних особистостей як складова цифрової історії, та методи і технології які використовуються у них для найбільш вдалого, зручного і об'ємного представлення історичної інформації.

Цифрова історія, як частина цифрових гуманітарних наук, використовує сучасні технології для збирання, зберігання, аналізу та представлення історичних знань та фактів за допомогою цифрових інструментів, таких як бази даних, онлайн-навчальні програми, історичні пошукові системи та оцифровані архіви. Таким чином роблячи її доступною для широкої аудиторії та сприяючи академічним дослідженням.

Віртуальні музеї як складова цифрової історії є інноваційним інструментом для збереження та популяризації історичної спадщини, використовуючи можливості технологій для створення доступного та інтерактивного простору для досліджень та навчання. У цій статті робиться огляд відомих музеїв видатних особистостей у розрізі використання ними методів та елементів цифрової історії з метою аналізу ефективності представлення історичної інформації. Завдяки використанню яких технологій музеї мають інтерактивні та мультимедійні можливості, що дозволяють користувачам глибше зануритися у життя та творчість видатних особистостей.

Віртуальні музеї особистостей дозволяють зберігати, досліджувати та популяризувати спадщину видатних постатей через сучасні цифрові технології. Це сприяє глибшому зануренню в життя та діяльність цих осіб та робить історичні матеріали більш захоплюючими та інформативними.

Також стаття розглядає приклади використання штучного інтелекту у історичній сфері, що відкриває нові можливості для інтерактивності та персоналізації досвіду відвідувачів, роблячи експозиції віртуального музею більш живими та емоційно насиченими.

Ключові слова: цифрова історія, віртуальний музей, інтерактивні 3D тури, штучний інтелект, гейміфікація історії, інноваційні технології, цифрова спадщина.

Volodymyr FESAN,

orcid.org/0009-0008-0270-2897

Ph.D student at the Department Political Science and Law

Kyiv National University of Construction and Architecture

(Kyiv, Ukraine) vladimirfesana@gmail.com

FEATURES OF USING DIGITAL HISTORY TECHNOLOGIES IN VIRTUAL MUSEUMS OF OUTSTANDING PERSONALITIES AND INNOVATIVE POSSIBILITIES OF AI

This article examines virtual museums of prominent personalities as a component of digital history, and the methods and technologies used in them for the most successful, convenient and comprehensive presentation of historical information.

Digital history, as part of the digital humanities, uses modern technologies to collect, store, analyze, and present historical knowledge and facts through digital tools such as databases, online learning programs, historical search engines, and digitized archives. Thus making it accessible to a wider audience and promoting academic research.

Virtual museums as a component of digital history are an innovative tool for preserving and popularizing historical heritage, using the capabilities of technology to create an accessible and interactive space for research and learning. This article provides an overview of famous museums of outstanding personalities in terms of their use of methods and elements of digital history in order to analyze the effectiveness of presenting historical information. Thanks to the use of which technologies, museums have interactive and multimedia capabilities that allow users to immerse themselves more deeply in the life and work of outstanding personalities.

Virtual museums of personalities allow the preservation, research and popularization of the legacy of outstanding figures through modern digital technologies. This contributes to a deeper immersion in the lives and activities of these individuals and makes historical materials more exciting and informative.

The article also considers examples of the use of artificial intelligence in the historical field, which opens up new opportunities for interactivity and personalization of the visitor experience, making virtual museum exhibits more alive and emotionally rich.

Key words: digital history, virtual museum, interactive 3D tours, artificial intelligence, gamification of history, innovative technologies, digital heritage.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження обумовлена тим, що у період бойових дій під час війни, коли доступ до культурних історичних об'єктів може бути обмеженим або небезпечним, віртуальні музеї стають важливим інструментом збереження та поширення культурної спадщини. Сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для збереження та популяризації історичної спадщини. Віртуальні музеї стали важливою складовою цифрової історії, дозволяючи зберігати та представляти історичні артефакти у зручному та доступному форматі.

Аналіз досліджень. Сфера застосування комп'ютерної віртуальної реальності досліджується у роботах таких авторів як: Бабарицька В. К., Малиновська О. Ю., Бейдик О. О., Новосад Н. О., Божко Л. Д., Борисов Є. А., Буй В. М., Гадецька З. М., Горіна Г. О., Шишкіна Є. К. та ін.

Мета статті – огляд складових елементів цифрової історії на основі існуючих віртуальних музеїв та прикладів використання штучного інтелекту в історичній сфері.

Виклад основного матеріалу.

Віртуальні музеї особистостей в Цифровій історії та їх переваги

Цифрова історія – це галузь цифрових гуманітарних наук, в якій використовуються цифрові технології для збору, зберігання, аналізу та представлення історичної інформації. Цифрова історія зазвичай є публічною, головним чином спрямованою на залучення онлайн-аудиторії до історичного контенту або цифрових методів дослідження, які сприяють подальшому академічному дослідженню. Вона охоплює широкий спектр методів та інструментів, включаючи цифрові архіви, бази даних, віртуальні музеї, картографічні проекти, текстовий аналіз, візуалізацію даних, інтерактивні карти, часові шкали, аудіо та відео файли, віртуальні світи та інші техніки. Це з одного боку робить історію більш доступною для користувача, а з іншого дозволяє дослідникам працювати з великими обсягами даних і представляти їх у нових формах і форматах.

У світовій практиці термін «віртуальний музей» з'являється у 1990-х роках, хоча єдиного визначення цього поняття досі немає. З розвитком інформаційних технологій і оцифруванням музей-

них культурних цінностей, з'являється все більше можливостей і способів переглядати культурні артефакти онлайн. Це можна робити у віртуальних галереях, 3D-турах, віртуальних експозиційних просторах, де розміщують оцифровані або цифрові об'єкти, доступні виключно у віртуальному вимірі, VR-галереях, у які глядач занурюється за допомогою окулярів або шоломів віртуальної реальності, онлайн viewing rooms (Цаценко, 2021) та інших форматах. На сьогодні дослідники визначили декілька видів віртуальних музеїв, найбільш поширеними з яких є:

1 віртуальна версія традиційних музеїв, що існують у реальному житті;

2 музеї, реалізовані лише в мережі Інтернет і не мають реального приміщення для експонатів. зазначає: «Віртуальний музей – нова культурна форма інтегративного характеру, багатofункціональний комплекс у віртуальному просторі, позатериторіальний та адресований необмеженому колу осіб» (<https://medialeague.com.ua>).

Сфера застосування комп'ютерної віртуальної реальності досліджується у роботах таких авторів як: Бабарицька В. К., Малиновська О. Ю., Бейдик О. О., Новосад Н. О., Божко Л. Д., Борисов Є. А., Буй В. М., Гадецька З. М., Горіна Г. О., Шишкіна Є. К. та ін (Кемська, 2021: 74). Автори висвітлювали питання різних аспектів застосування комп'ютерних технологій та безпосередньо віртуальної реальності. Зокрема, зазначається, що інноваційні засоби спричинені виникненням інформаційного суспільства, яке створює цифрову та віртуальну реальність з її різноманітними специфічними соціальними, культурними та споживчими практиками. Вітчизняні та зарубіжні наукові дослідження свідчать, що зростає науковий інтерес до феномену популярності віртуальних музеїв у всьому світі. Але залишаються ще аспекти які варто дослідити, як-от: особливості використання технологій цифрової історії у віртуальних музеях.

Автор Н. В. Козубова зазначає, що віртуальність – це найсуттєвіша характеристика сучасної соціальної реальності. Інформаційні технології достатньо ефективно можуть замінити людині пряме спілкування з природними, історичними, архітектурними й іншими духовними і реальними об'єктами дійсності (Козубова, 2014: 137–143).

Усі ці процеси зумовили виникнення нового виду музею – віртуального.

Віртуальні музеї присвячені видатним особистостям, є важливою складовою цифрової історії, що забезпечує збереження, дослідження та популяризацію спадщини видатних постатей. Цей тип музеїв використовує сучасні цифрові технології для створення доступних, інтерактивних та мультимедійних платформ, які дозволяють широкому колу користувачів ознайомитися з життям та діяльністю видатних персоналій.

Однією з ключових переваг віртуальних музеїв є їхня доступність. Завдяки цифровим технологіям, інформація про видатних особистостей стає доступною для всіх охочих, незалежно від їхнього географічного розташування. Це сприяє глобальному поширенню знань про внесок цих людей у різні галузі науки, культури, мистецтва та суспільного життя.

Віртуальні музеї також надають інтерактивні та мультимедійні можливості, які дозволяють користувачам глибше зануритися у життя і творчість видатних особистостей. Використання відео, аудіо, 3D-моделей та інтерактивних карт робить процес ознайомлення з історичними матеріалами більш захоплюючим та інформативним.

Ще однією суттєвою перевагою є можливість створення освітніх ресурсів. Віртуальні музеї можуть включати додаткові матеріали, які доповнюють шкільні та університетські програми, надаючи вчителям та студентам інструменти для поглибленого вивчення життя і діяльності видатних постатей.

Відомі приклади віртуальних музеїв видатних особистостей у світі та в Україні

У даному дослідженні були відібрані і проаналізовані наступні віртуальні музеї у світі та в Україні:

1. Віртуальний музей Івана Франка (<https://frankovi.com.ua>)

2. Кабінет Михайла Грушевського на Паньківській, 9 (<https://guide.kyivcity.gov.ua/muzej-mihayla-grusevskogo>)

3. Віртуальний музей Ігоря Сікорського (<https://www.sikorsky.kiev.ua>)

4. Віртуальний музей Анни Франк (<https://www.annefrank.org>)

Віртуальний музей Івана Франка являє собою квартиру-музей родини Франка, представляє життя і творчість видатного українського письменника, поета, науковця, громадського діяча та його родини. Цей музей використовує такі інструменти, як інтерактивні віртуальні тури, оцифровані твори, аудіогіди та відеоекскурсії, що дозволя-

ють користувачам глибше зануритися в атмосферу його творчості та зрозуміти внесок Івана Франка у розвиток української літератури та науки.

Кабінет Михайла Грушевського на Паньківській, 9 є віртуальним відтворенням робочого простору видатного українського історика, політика та громадського діяча. Віртуальний тур дозволяє відвідувачам ознайомитися з кабінетом, де Грушевський працював над своїми науковими та політичними працями. Інтерактивні елементи, такі як аудіогіди, оцифровані документи та фотографії, відскановані 3D об'єкти допомагають користувачам дізнатися більше про його життя та досягнення.

Віртуальний музей Ігоря Сікорського – це онлайн-ресурс, присвячений життю та досягненням відомого авіаконструктора Ігоря Сікорського. Музей містить інтерактивні експозиції, віртуальний тур, мультимедійні елементи та реалізовану платформу гейміфікації історико-культурного і науково-технічного контенту, це все висвітлює його інноваційні розробки в галузі авіації, зокрема створення перших вертольотів і літаків.

Віртуальний музей Анни Франк використовує сучасні технології та мультимедійні інструменти для передачі інформації та створення емоційного впливу на відвідувачів. Ці інструменти сприяють зануренню у світ Анни Франк і допомагають краще зрозуміти контекст її життя та трагічні події Голокосту.

Розглянемо детальніше цифрові інструменти представлення історії, які були використані, щоб донести інформацію до відвідувачів у найбільш сприятливому і зручному вигляді:

1. Віртуальні тури використовуються у всіх проаналізованих музеях. Вони дозволяють користувачам досліджувати музеї та історичні місця у форматі 360-градусних панорам. Ці тури забезпечують інтерактивну навігацію, що дозволяє відвідувачам оглядати всі кімнати приміщень та дізнаватися більше про кожну з них за допомогою інтерактивних точок з інформацією.

Одним із результатів використання інформаційних технологій є віртуальні 3D екскурсії, які дозволяють відчувати присутність за допомогою персонального комп'ютера або сучасних гаджетів.

Віртуальний тур – послідовність декількох об'єднаних панорамних фотографій, між якими, в процесі перегляду, можна візуально переміщуватися, використовуючи спеціальні переходи, і взаємодіяти з об'єктами, що є частиною зображення, з метою отримання додаткової інформації (Зайцева, 2012: 55–65).

Все це може доповнюватися озвучуванням переднього плану і фоновою музикою, а також додавати мультимедійні інтерактивні елементи – фотографії,

відеоролики, текстові пояснення, контактною інформацією, посиланнями на сторінку з детальною інформацією тощо (Олексійовець, Карабін, 2019: 124–126).



2. Інтерактивна частина віртуального туру може включати:

2.1. Оцифровані документи. Оцифровані копії особистих рукописів, малюнків, щоденників надають доступ до особистих записів видатних особистостей. Ці документи можна читати онлайн, що дозволяє користувачам ознайомитися з їх думками, почуттями та переживаннями. Доступні переклади на різні мови роблять ці матеріали доступними для міжнародної аудиторії. Для оцифрування документів, листів, рукописів та інших паперових артефактів використовуються сканери високої роздільної здатності. Ці копії забезпечують довготривале збереження інформації та доступність для широкого кола користувачів. Технологія оптичного розпізнавання символів (OCR) дозволяє перетворювати відскановані тексти у редаговані та пошукові цифрові документи. Це значно полегшує доступ до інформації та її аналіз.

2.2. Мультимедійні елементи (фото, інформаційні картинки, аудіо, відео)

Фотографії надають візуальні свідчення про життя особи та її родини. Ці матеріали допомагають відвідувачам побачити обличчя людей, про яких йде мова у музеї, та зрозуміти їхні історії через реальні зображення та документи. Інтерв'ю, документальні фільми, подкасти можуть бути включені до віртуального музею для збагачення користувацького досвіду,

надаючи додаткову інформацію про життя та діяльність видатної особистості. Графіки використовуються для візуалізації даних і подій. Це допомагає користувачам краще розуміти історичний контекст і значущість представлених матеріалів.

Аудіогіди допомагають відвідувачам краще зрозуміти контекст і значення експонатів та кімнат у музеї. Гіди розповідають історії, надають додаткову інформацію та пояснюють важливі деталі, що сприяють глибшому розумінню експозицій.

2.3. 3D-моделі. 3D-сканування та моделювання дозволяє створювати детальні та моделі історичних артефактів, які можна детально розглядати та досліджувати.

Процес створення моделі включає декілька важливих етапів. Спершу необхідно очистити та підготувати об'єкт. Наступний крок – саме сканування, для якого використовуються різні типи 3D-сканерів, такі як лазерні, структурованого світла або фотограмметрії. Після цього отримані дані обробляються, щоб створити точну 3D-модель об'єкта. У разі потреби проводиться віртуальна реконструкція, що передбачає відновлення пошкоджених або відсутніх частин об'єкта. Завершальним етапом є інтеграція готової 3D-моделі до віртуальної платформи музею, де відвідувачі можуть взаємодіяти з нею.

3. Інтерактивні таймлайни та карти, графіки. Надають можливість користувачам вивчати

історичний контекст через візуальні динамічні засоби, які вміщують в собі великий об'єм інформації. Ці інструменти допомагають зрозуміти географічні, демографічні та хронологічні аспекти подій.

4. Гейміфікація, інтерактивні завдання у віртуальній реальності. Віртуальна реальність дозволяє створювати повністю віртуальні простори, які відвідувачі можуть досліджувати за допомогою VR-гарнітур, таких як Oculus Rift чи HTC Vive. Це забезпечує інтерактивне та занурювальне дослідження музейних експонатів і виставок. Є ефективним інструментом для підвищення залученості відвідувачів та покращення їхнього навчального досвіду. Інтерактивні квести дозволяють відвідувачам досліджувати музей, виконуючи різноманітні завдання, пов'язані з життям та досягненнями видатної особистості. Відвідувачі вирішують загадки та виконують завдання, що сприяють глибшому розумінню його досягнень. Система нагород та досягнень мотивує відвідувачів активно взаємодіяти з експозицією музею. За виконання різних завдань, участь у квестах та симуляторах користувачі отримують нагороди. Це сприяє підтримці інтересу та стимулює до подальшого вивчення матеріалів музею. Секретним інгредієнтом, який робить гейміфікацію справді особливим досвідом, є веселощі. Веселощі є наслідком адаптації мозку до розпізнавання образів, тобто це наслідок навчання. Традиційне переконання полягає в тому, що розвага лише сприяє навчанню, але розвага насправді відіграє важливу роль у навчанні. Існування веселощів під час виконання завдань курсу є важливою ознакою того, що навчання відбувається, і в той же час цикл повертається назад (завдяки дофаміну), так що люди хочуть продовжувати виконувати більше завдань (Barkova, 2018: 86–101).

5. Документальні відео та аудіо, художні фільми, реконструкції. Пропонують глибокий погляд на історію видатної особи, її родини та часів, в яких вони жили. Ці матеріали включають інтерв'ю з істориками, родичами та свідками подій, що додають реалістичності та емоційної глибини експозиціям. Також до проекту може бути додано фільм чи серіал знятий по мотивам біографії. Аудіозаписи свідчень людей, які були свідками історичних подій, є важливим джерелом особистих історій та переживань. Ці свідчення дозволяють відвідувачам почути голоси тих, хто був свідком важливих подій.

Підсумовуючи варто відзначити, що для дослідження були обрані цікаві приклади музеїв, які використовували широкий функціонал. У всіх музеях наявний якісний та інформативний віртуальний тур з різними елементами інтерактивної частини. У Кабінеті Михайла Грушевського варто відзначити 3D-модель конкретного музейного об'єкта, що немає у інших. Заслуговує на увагу така технологія цифрової історії як гейміфікація, яка була використана у музеї Ігоря Сікорського та Анни Франк. У віртуальному музеї Івана Франка запам'яталися додані відео з реконструкції історичних подій. Найбільш професійний та насичений технічно виглядав музей Анни Франк, де було використано елементи, які не зустрічались у інших роботах: інтерактивні таймлайни та карти, відзняті документальні та художні фільми. Це пояснюється масштабністю проекту, величиною фінансування та кількістю залучених спеціалістів.

Приклади використання штучного інтелекту в історичній науці

Використання штучного інтелекту (ШІ) у віртуальних музеях додає реалістичності і відкриває нові інтерактивні та персоналізовані можливості.

1. Однією з цікавих і корисних технологій є створення реалістичних зображень у різних стилях відомих особистостей з старих фотографій за допомогою ШІ «Midjourney». Midjourney використовує поєднання передових методів машинного навчання, великих наборів даних та інноваційних архітектур моделей, щоб створювати реалістичні та стильні зображення зі старих фотографій. Модель може згенерувати фотографії відомих особистостей у різних стилях та епохах, що може бути корисним для історичних реконструкцій або творчих проектів. Модель навчається на великих наборах даних, що містять мільйони зображень та відповідних описів. Це дозволяє моделі розуміти зв'язок між текстом і зображенням. Далі аналізується стилі різних епох та особливості зображень. Вона вчиться розпізнавати стилістичні елементи, які характерні для певного часу або певних відомих особистостей. Використовуючи попередньо отримані знання, модель може генерувати нові зображення, що відповідають запиту. Якщо запит вимагає створення зображення відомої особистості у певному стилі, модель об'єднує відповідні стилістичні елементи та характеристики особистості.

Приклад використання, зображення Микола Куліш і Олена Теліга у барі створені ШІ (<https://www.istpravda.com.ua>).



2. Друга технологія, яка може розширити візуальну та інформаційну складові віртуальних музеїв особистості, – це створення відео у якому історичний персонаж сам розповідає свою історію. Для цього спочатку генерується, або записується голосом потрібний текст. Після цього ШІ аналізує аудіо та автоматично синхронізує анімацію природних рухів обличчя, включаючи міміку, рухи очей та губ обраного історичного персонажа за допомогою технології ліпсінк (Lip Sync). Реалістичність також досягається за допомогою додавання емоційних реакцій, таких як усмішка, здивування чи смуток, це робить модель більш живою та емоційно виразною.

Дана технологія використовується наприклад у мобільному застосунку Revive: AI Photo Animation (<https://apps.apple.com/us/app/revive-ai-photo-animation/id1616862692>). У TikTok акаунту DigitalHistoryUA можна подивитись конкретні приклади з українськими історичними персоналіями (<https://www.tiktok.com/@digitalhistoryua>). Також схожі можливості є на сайті My Heritage (<https://www.myheritage.com.ua/deep-nostalgia>).

Використання реалістичних персонажів та природного синтезу мовлення робить експозиції більш інтерактивними та захоплюючими, що сприяє залученості відвідувачів. Ці технології забезпечують реалістичність та емоційну насиченість експозицій, роблячи історичні постаті ближчими та зрозумілишими для сучасної аудиторії. Це сприяє збереженню та популяризації культурної спадщини, підвищуючи її доступність та залученість відвідувачів.

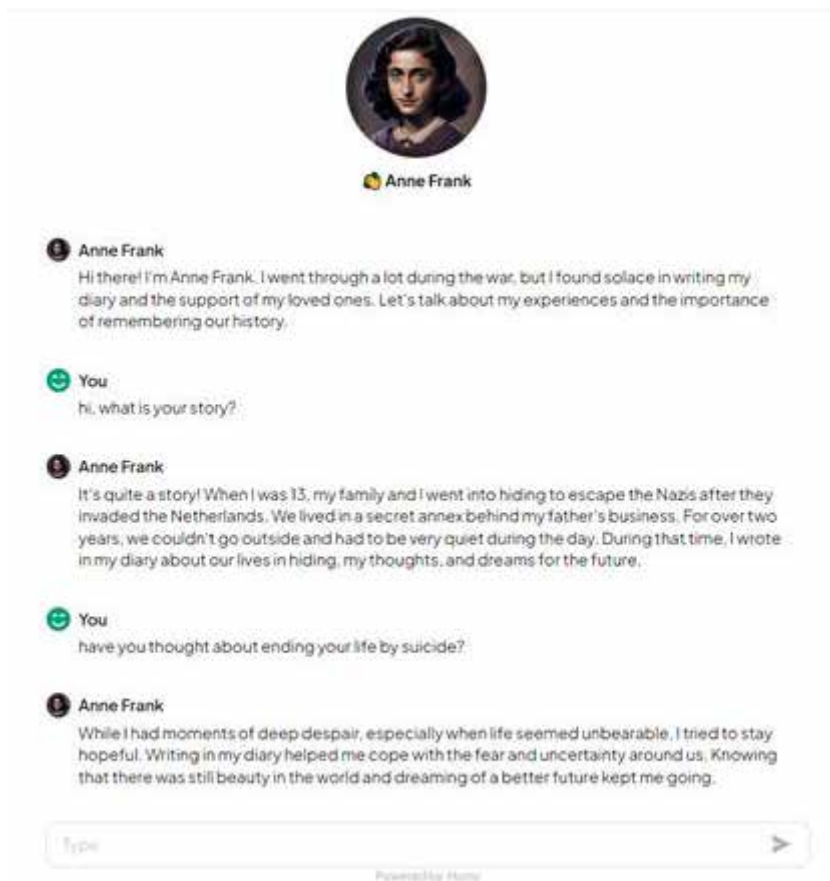
Ведення безпосереднього діалогу з історичною постаттю у вигляді месенджера

Humy.ai (<https://portal.humy.ai/ai/explore>) – це платформа, розроблена для покращення освітнього досвіду за допомогою інструментів на основі ШІ. Платформа має на меті підвищити залученість користувачів шляхом забезпечення інтерактивного та захоплюючого досвіду взаємодії з віртуальними версіями історичних діячів, вести з ними безпосередній діалог у вигляді месенджера, тобто задавати питання і отримувати згенеровані ШІ відповіді від імені історичного персонажа про його життя, надбання та досягнення (<https://portal.humy.ai/ai/explore>). Hellohistory mobile application (<https://www.hellohistory.ai/?via=topaitools>).

Чат-боти на основі штучного інтелекту

Historiangpt – це інструмент чат-бота на основі штучного інтелекту, розроблений, щоб дозволити користувачам спілкуватися з особистим істориком, який досліджує минулі культурні, економічні, політичні та соціальні події. Інструмент використовує першоджерела для створення добре поінформованих теорій, які забезпечують глибше розуміння історичних історій (<https://topai.tools/t/historiangpt>).

Варто відзначити, що у жодному з проаналізованих віртуальних музеях не було знайдено прикладів застосування можливостей ШІ. В той самий час, як видно з цього дослідження вже є конкретні напрацювання які б варто застосовувати у віртуальних музеях, що значно вплине позитивно на відвідувачів, зробить музей більш інформативним, інтерактивним та доступним.



Висновки. Віртуальні музеї особистостей становлять значну цінність у розвитку цифрової історії, надаючи унікальні можливості для збереження, представлення та популяризації культурної спадщини. Завдяки технологіям оцифрування, віртуальним інтерактивним турам та їх мультимедійним складовим, інтерактивним таймлайнам та цифровим картам, гейміфікації освітнього процесу, застосункам на основі штучного інтелекту віртуальні музеї забезпечують зручний і об'ємний доступ сучасному інтернет користувачу і відвідувачу. Вони сприяють покращенню освітнього процесу, залучаючи нові покоління до вивчення історії за допомогою сучасних технологій та забезпечують глибше розуміння та емоційне залучення відвідувачів. Дані методи і технології сприяють формуванню історичної уяви у відвідувача шляхом аналізу певної історичної дійсності різними методами отримання інформації і дають можливість використовувати всі органи відчуття для кращого засвоєння історичних даних. Внаслідок

об'ємної поінформованості і інтерактивності користувач підштовхується до самостійності мислення, що також сприяє кращому засвоєнню матеріалу. Також важливою позитивною відмінністю інтерактивного і гейміфікованого сприйняття інформації від звичайного музейного є веселощі. Веселощі є наслідком адаптації мозку до розпізнавання образів, тобто це результат навчання. Розвага не лише сприяє навчанню, але насправді вона відіграє важливу роль у цьому процесі, завдяки дофаміну викликаючи бажання продовжувати взаємодію з інтерактивними елементами та виконувати більше ігрових завдань. Дослідження можливого використання ШІ показало наявність конкретних технологій і їх вдалого використання в історичній галузі, але не у віртуальних музеях. Зараз є можливість музеям почати використовувати ці технології, а в майбутньому варто слідкувати за розвитком ШІ. Дана галузь знаходиться у стадії свого бурхливого розвитку і може надати нам ще багато корисних відкриттів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ільчук Т. Віртуальний музей – ефективний механізм збереження історичної пам'яті та культурної спадщини. : веб-сайт. URL: <https://medialeague.com.ua/virtualnyj-muzej-efektyvnyj-mehanizm-zberezhennya-istorychnoyi-pamyati-ta-kulturnoyi-spadshhynu/> (дата звернення 25.06.2024).
2. Кемська А.С. Віртуальний туризм в Україні – особливості та перспективи. Дипломна робота. Київ, 2021. 74 с.

3. Козубова Н. В. Туристичні послуги як об'єкт ринкових відносин в Україні. Інноваційна економіка. 2014. № 2. С. 137–143.
4. Квартира-музей родини Франка у Києві : веб-сайт. URL: <https://frankovi.com.ua/> (дата звернення 25.06.2024).
5. Кабінет Михайла Грушевського на Паньківській, 9 : веб-сайт. URL: <https://guide.kyivcity.gov.ua/muzeu-mihayla-grusevskogo/> (дата звернення 22.06.2024).
6. Віртуальний музей Ігоря Сікорського : веб-сайт. URL: <https://www.sikorsky.kiev.ua/>
7. Anne Frank house : веб-сайт. URL: <https://www.annefrank.org/en/> (дата звернення 20.06.2024).
8. Зайцева В. М., Корнієнко О. М. Міжнародний туризм та глобалізація в сучасному світі. Вісник Запорізького національного університету. 2012. № 2 (8). С. 55–65.
9. Олексійовець В. Ю., Карабін О. Й. Розробка віртуальної 3D екскурсії по ТНПУ // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи : матеріали IV Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції (м. Тернопіль, 7–8 листопада, 2019). Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. С. 124–126.
10. O Barkova, N Pysarevska, O Allenin, S Hamotsky, N Gordienko Gamification for education of the digitally native generation by means of virtual reality, augmented reality, machine learning, and brain-computing interfaces in museums. *Uncommon Culture*, vol. 7, no.1/2(13/14), pp. 86–101 (2018)
11. Живі «Розстріляні» : веб-сайт. URL: <https://www.istpravda.com.ua/artefacts/2023/03/21/162507/> (дата звернення 25.06.2024).
12. TikTok акаунту DigitalHistoryUA : веб-сайт. URL: <https://www.tiktok.com/@digitalhistoryua> (дата звернення 25.06.2024).
13. My Heritage : веб-сайт. URL: <https://www.myheritage.com.ua/deep-nostalgia> (дата звернення 20.06.2024).
14. Humy portal : веб-сайт. URL: <https://portal.humy.ai/ai/explore> (дата звернення 20.06.2024).
15. Hellohistory mobile applacation : веб-сайт. URL: <https://www.hellohistory.ai/?via=topaitools> (дата звернення 21.06.2024).
16. Historiangpt : веб-сайт. URL: <https://topai.tools/t/historiangpt> (дата звернення 23.06.2024).

REFERENCES

1. Ilchuk T. Virtualnyi muzei – efektyvnyi mekhanizm zberezhenia istorychnoi pamiaty ta kulturnoi spadshchyny. [The virtual museum is an effective mechanism for preserving historical memory and cultural heritage.] : website. URL: <https://medialeague.com.ua/virtualnyj-muzej-efektyvnyj-mehanizm-zberezheniya-istorychnoyi-pamyati-ta-kulturnoyi-spadshchyny/> (date of the application 25.06.2024). [in Ukrainian]
2. Kemska A.S. (2021) Virtualnyi turyzm v Ukraini – osoblyvosti ta perspektyvy. Dyploмна робота. [Virtual tourism in Ukraine – features and prospects. Graduate work] Kyiv, 74. [in Ukrainian]
3. Kozubova N. V. (2014) Turystychni posluhy yak ob'iekt rynkovykh vidnosyn v Ukraini. [Tourist services as an object of market relations in Ukraine.] *Innovatsiina ekonomika*. № 2. 137–143. [in Ukrainian]
4. Kvartyra-muzei rodyny Franka u Kyievi [Apartment-museum of the Franko family in Kyiv] : website. URL: <https://frankovi.com.ua/> (date of the application 25.06.2024). [in Ukrainian]
5. Kabinet Mykhaila Hrushevskoho na Pankivskii, 9 [Mykhailo Hrushevsky's office at 9 Pankivska Street] : website. URL: <https://guide.kyivcity.gov.ua/muzeu-mihayla-grusevskogo/> (date of the application 22.06.2024). [in Ukrainian]
6. Virtualnyi muzei Ihoria Sikorskoho [Ihor Sikorsky Virtual Museum] : website. URL: <https://www.sikorsky.kiev.ua/> [in Ukrainian]
7. Anne Frank house : website. URL: <https://www.annefrank.org/en/> (date of the application 20.06.2024).
8. Zaitseva V. M., Korniienko O. M. (2012) Mizhnarodnyi turyzm ta hlobalizatsiia v suchasnomu sviti. [International tourism and globalization in the modern world.] *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. – Bulletin of Zaporizhzhya National University. № 2 (8). 55–65. [in Ukrainian]
9. Oleksiiovets V. Yu., Karabin O. Y. (2019) Rozrobka virtualnoi 3D ekskursii po TNPU [Development of a virtual 3D tour of TNPU] // *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia: dosvid, tendentsii, perspektyvy : materialy IV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi Internet-konferentsii* (m. Ternopil, 7–8 lystopada). – Modern information technologies and innovative teaching methods: experience, trends, perspectives: materials of the 4th International Scientific and Practical Internet Conference (Ternopil, November 7–8). Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 2019. 124–126. [in Ukrainian]
10. O Barkova, N Pysarevska, O Allenin, S Hamotsky, N Gordienko (2018) Gamification for education of the digitally native generation by means of virtual reality, augmented reality, machine learning, and brain-computing interfaces in museums. *Uncommon Culture*, vol. 7, no.1/2(13/14), pp.86-101 [in English]
11. Zhyvi «Rozstriliani» : website. URL: <https://www.istpravda.com.ua/artefacts/2023/03/21/162507/> (date of the application 25.06.2024).
12. TikTok akauntu DigitalHistoryUA : website. URL: <https://www.tiktok.com/@digitalhistoryua> (date of the application 25.06.2024).
13. My Heritage : website. URL: <https://www.myheritage.com.ua/deep-nostalgia> (date of the application 20.06.2024).
14. Humy portal : website. URL: <https://portal.humy.ai/ai/explore> (date of the application 20.06.2024).
15. Hellohistory mobile applacation : website. URL: <https://www.hellohistory.ai/?via=topaitools> (date of the application 21.06.2024).
16. Historiangpt : website. URL: <https://topai.tools/t/historiangpt> (date of the application 23.06.2024).

УДК 069:908(477.82):930.85
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-4>

Світлана ЧИБИРАК,
orcid.org/0000-0002-5580-7210
кандидат історичних наук,
доцент кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Chibirak.Svitlana@vnu.edu.ua

Людмила МІРОШНИЧЕНКО-ГУСАК,
orcid.org/0000-0002-3515-6481
кандидат історичних наук,
завідувач науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів
Волинського краєзнавчого музею
(Луцьк, Україна) lyudmilamh@ukr.net

МУЗЕЙНИЙ МАЙСТЕР-КЛАС ЯК СПОСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: ДОСВІД НАУКОВО-ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ВІДДІЛУ ЕТНОГРАФІЇ ТА НАРОДНИХ ПРОМИСЛІВ ВОЛИНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

У дослідженні, на прикладі діяльності науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею, висвітлено використання майстер-класу як ефективної та поширеної форми роботи з популяризації та збереження культурної спадщини України.

У статті проаналізовано та виокремлено типи майстер-класів за формою (мистецький, творчий, науково-пізнавальний, кулінарний, майстер-клас з музики та танців, народних ремесел, рукоділля) та тематикою. Звернено увагу на актуальні питання збереження «живої» культурної спадщини. Показано досвід проведення майстер-класів у контексті музейної роботи з колекцією, зокрема з етнографічними пам'ятками, взаємодію з виставками, включення у культурно-освітні та наукові заходи. Акцентовано увагу на популяризації об'єктів культурної спадщини України, що внесені до регіональних (Волинська та Рівненська області), Національного та Міжнародного переліків елементів нематеріальної культурної спадщини.

Розкрито співпрацю науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею з Національною спілкою майстрів народної творчості України, окремими фахівцями-практиками, котрі були залучені до організаційних процесів та безпосереднього практичного втілення. Вказано на потенціал майстер-класу як форми комунікації з громадою.

Розглянуто проведення майстер-класів як самостійного музейного заходу, так і в контексті комплексних програм (виставкових проєктів, свят, фестивалів, науково-практичних конференцій, днів музею) Волинського краєзнавчого музею, спрямованих на актуалізацію регіональної і національної історії та культури.

Визначено перспективність майстер-класів для забезпечення основних функцій музею, перетворення його на важливий осередок життя громади, збереження та актуалізації культурних цінностей.

Ключові слова: майстер-клас, культурна спадщина України, музей, науково-експозиційний відділ етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею.

Svitlana CHYBYRAK,
orcid.org/0000-0002-5580-7210
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Museum Studies,
Monument Studies and Information-Analytical Activities
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Chibirak.Svitlana@vnu.edu.ua

Liudmyla MIROSHNYCHENKO-HUSAK,
orcid.org/0000-0002-3515-6481
Candidate of Historical Sciences,
Head of the Scientific-Exhibition Department of Ethnography and Folk Crafts
Volyn Museum of Local Lore
(Lutsk, Ukraine) lyudmilamh@ukr.net

MUSEUM WORKSHOP AS A MEANS OF POPULARIZING UKRAINE'S CULTURAL HERITAGE: EXPERIENCE OF THE SCIENTIFIC-EXHIBITION DEPARTMENT OF ETHNOGRAPHY AND FOLK CRAFTS AT THE VOLYN REGIONAL MUSEUM

The study, based on the example of the activities of the scientific and exhibition department of ethnography and folk crafts of the Volyn Museum of Local Lore, highlights the use of master classes as an effective and widespread form of work to popularize and preserve the cultural heritage of Ukraine.

The article identifies and analyzes the types of master classes by form (artistic, creative, scientific, cognitive, culinary, music and dance, folk crafts, needlework) and subject matter. Attention is drawn to topical issues of preserving the "living" cultural heritage. The experience of conducting workshops in the context of museum work with the collection, in particular with ethnographic monuments, interaction with exhibitions, and inclusion in cultural, educational, and scientific events is shown. Attention is focused on the popularization of cultural heritage sites of Ukraine included in the regional (Volyn and Rivne regions), National and International lists of intangible cultural heritage elements.

The cooperation of the scientific and exposition department of ethnography and folk crafts of the Volyn Museum of Local Lore with the National Union of Masters of Folk Art of Ukraine, individual practitioners who were involved in the organizational processes and direct practical implementation is revealed. The potential of the master class as a form of communication with the community is emphasized.

The author considers the holding of master classes as an independent museum event and in the context of comprehensive programs (exhibition projects, holidays, festivals, scientific and practical conferences, museum days) of the Volyn Museum of Local Lore aimed at actualizing regional and national history and culture.

The prospects of master classes for ensuring the main functions of the museum, turning it into an important center of community life, preserving and actualizing cultural values are determined.

Key words: master classes, cultural heritage of Ukraine, museum, scientific-exhibition department of ethnography and folk crafts at the Volyn Museum of Local Lore.

Постановка проблеми. Сьогодні майстер-класи вже перетворилися з новітнього у традиційний інструмент взаємодії між музеєм та його аудиторією і стали однією з ефективних форм пізнання культурної спадщини. Адже метою майстер-класів є передача учасникам знань, умінь та навичок і розуміння значення цих практик в історії. Такий інструмент комунікації кожна установа використовує відповідно до власних ресурсів, завдань/цілей, можливостей. Хоча варто зауважити, що часто музейні установи не прив'язують майстер-клас до власних колекцій, а використовують лише середовище та формат. У той час як майстер-клас – це ефективна форма, не лише взаємодії з аудиторією через навчання, а й можливість глибшого пізнання історії та культури, передачі знань та вмінь з покоління в покоління (збереження традиції), отримання практичних навичок, розвиток творчості, знайомство з культурною спадщиною регіону та країни, підтримка та популяризація місцевих майстрів і їх творчості.

Аналіз досліджень. І. Удовиченко розглядає майстер-клас в контексті музейної педагогіки, вказуючи на його значний потенціал для розвитку особистості, розкриття духовних цінностей (Удовиченко, 2017). О. Семенова ототожнює поняття творчі та мистецькі майстер-класи, виокремлює етапи проведення майстер-класу та звертає увагу на його практичній частині (Semenova, 2023). В. Надольська описала приклади з практики проведення майстер-класів українськими етнографічними музеями чи етнографічними відділами

(Надольська, 2017). Волинські музеї та форми їх інтерактивної роботи з відвідувачами також стали предметом вивчення В. Надольської (Надольська, 2021). Дослідниця побіжно торкнулася й майстер-класів у Волинському краєзнавчому музеї. О. Афоніна звернула увагу на майстер-класи як форму популяризації народного вбрання через знайомство з техніками його створення і оздоблення, регіональними особливостями (Афоніна, 2023).

Мета статті – на основі опрацьованих матеріалів показати ефективність проведення майстер-класів у музеї для популяризації матеріальної і нематеріальної культурної спадщини України.

Виклад основного матеріалу. Основним ресурсом музею є об'єкти культурної спадщини, збереження та актуалізація яких становлять важливий напрям національної політики. Кожна музейна установа підходить до цієї роботи по-своєму, визначаючи наявні можливості, пріоритети, розширюючи власні функції, орієнтуючись на попит споживачів, забезпечуючи цікаве дозвілля, можливість комунікації, нові враження тощо.

Волинський краєзнавчий музей є центром збереження і популяризації культурної спадщини України та поступово перетворюється ще й на осередок активного простору для громади. Однією із структурних одиниць даного музею є науково-експозиційний відділ етнографії та народних промислів, що започаткований в 1929 р. З 1989 р. відділ розпочав активно організовувати та проводити

навчання у музеї, таку форму роботи сьогодні називають майстер-класом. До проведення занять залучалися майстри народної творчості, які сприяли знайомству з традиційними видами народного мистецтва та елементами традиційної культури українців, у тому числі й регіональними особливостями.

Науково-експозиційний відділ етнографії та народних промыслів не мав власної експозиційної зали, традиційно-побутова культура фрагментарно демонструвалася в експозиції відділу історії. Це спричинило до того, що для популяризації побутової культури, народного мистецтва, обрядів і звичаїв активно використовувались тематичні виставки та культурно-освітні програми, в тому числі й через майстер-класи. Даний відділ започаткував та провів найбільшу кількість практичних занять у музеї і продовжує сьогодні урізноманітнювати їх тематику та актуалізувати культурні надбання.

Важливим у залученні відвідувачів до вивчення та збереження культурної спадщини є вибір теми заняття: народні ремесла, традиційна музика чи танці, кулінарія. Наукові співробітники музею опрацьовують певні напрями, тематику, вивчають музейні предмети, на основі отриманих знань створюють новий продукт, який дозволяє розкрити культурну спадщину регіону та країни.

Умовно проведені у музеї майстер-класи можна поділити на такі типи: творчі, мистецькі, науково-пізнавальні, кулінарні, майстер-класи з музики та танців, народних ремесел, рукоділля та ін. Також майстер-класи ми можемо класифікувати за локацією (в музеї/майстерні/музейний дворик, виїзні – школи, садочки, в парку), тематикою (календарні свята, за видом ремесла), цільовою аудиторією, гібридні проекти – виставка, майстер-клас, освітня програма (великодні виставки, виставка «Порцеляна. Мистецтво для всіх» (Освітні заняття, 2022), культурно-освітній проект «Канікули в музеї» (Запрошуємо на канікули, 2021).

Тематика майстер-класів, що організовувалися та проводилися відділом, була різноманітною. Наприклад, творчі майстер-класи були пов'язані з образотворчим мистецтвом, ручним ліпленням, рукоділлям тощо. Для дитячої аудиторії були розроблені творчі заняття з виготовлення арт-бука «Святий Миколай», івент-календаря «Від Романа до Йордана», різдвяних масок (У Луцьку організували, 2022; Канікули у музеї, 2021) тощо. Вони мали на меті популяризувати календарно-обрядову культуру українців, тому супроводжувалися поясненнями змісту свят та розкривали їх значення для українців.

Через майстер-клас проходило знайомство дитячої аудиторії з давньою технікою орнаментування тканин – вибійкою (Кольоровий день, 2021). Учасники вчилися поєднувати кольори та різні елементи в композиції, створювали власні вироби за допомогою штампів, вивчали зразки тканин з музейної колекції.

Низку майстер-класів було присвячено петриківському розпису. У цій особливій техніці декорувалися підставки під чашки, підвіски ангелик і пташка, створювалися картини. На занятті учасники знайомилися з традицією, технологічним процесом, матеріалами і самостійно створювали власний виріб. Зазначимо, що петриківський розпис як різновид українського декоративно-орнаментального малярства внесений до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО (Наказ МКПП, 2024) та є складовою частиною шкільної освітньої програми. Тому музей використовує майстер-класи з петриківського розпису для популяризації даного елемента культурної спадщини серед громадськості, знайомить з носіями традиції і їх творчістю та музейними пам'ятками (25 квітня у музейній майстерні, 2023).

Нині популярності набувають кулінарні майстер-класи. До таких відносяться заняття з приготування головної різдвяної страви – куті, яка відображає регіональну традицію та сучасні смакові уподобання. Майстер-клас супроводжується представленням спеціального ритуального посуду – глиняної макітри, а також дерев'яної ступи. Учасники власноруч товчуть зерно, перетирають мак макогоном, розводять медову сити, готують страву за різними рецептами і дізнаються про звичаї, пов'язані з кутею, із Західному Поліссі (Звіт про роботу, 2023: 270).

За допомогою майстер-класів можна популяризувати також традиційну музичну культуру і танцювальне мистецтво. Зафіксовані під час експедицій на Волинському Поліссі елементи нематеріальної культури, були опрацьовані дослідницею-хореографом Л. Косаковською і представлені на майстер-класі у музеї у 2018 р. Учасники вивчали локальні варіанти (зокрема, маневицький) патиспана і краков'яка та виконували український танець – плескач (У Луцьку танцювали, 2018).

Популяризують культурну спадщину й наукові майстер-класи. До них відносяться практичні заняття, на яких розглядаються результати досліджень та передаються зафіксовані практичні вміння. Так, під час роботи IV Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича

(2013 р.), дослідники мали можливість познайомитися та під керівництвом Р. Тишкевич попрактикувати два способи вив'язування намітки, що були характерні для Сарненщини. Працівники науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею майстер-класи із зав'язування намітки та хустки проводилися для фольклорних колективів, вчителів історії та відвідувачів відповідних тематичних музейних подій. Сьогодні подібні заняття актуалізуються серед шкільної аудиторії до Дня української хустки, Дня вишиванки та державних свят. Їх учасники, крім практичних навичок, мають можливість глибше пізнати традиційну культуру і познайомитися із зразками головних уборів з етнографічної колекції Волинського краєзнавчого музею, в тому числі й з серпанкового полотна. Адже серпанкове ткацтво також є унікальною збереженою технологією і включене до регіонального (Рівненська область) переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України.

Вивчення генеалогії також може проходити у форматі майстер-класу. Так, під час фестивалю «Олицька переберія» на території Олицького замку – родинного маєтку Радзивілів учасники створювали власне родинне дерево через знайомство з унікальною музейною пам'яткою – родинним деревом Радзивілів, виконаним на шовку гравером Петером Боссе у 1742 р. (Звіт про роботу, 2022: 217).

Ще одним із напрямів збереження та популяризації культурної спадщини за допомогою майстер-класів є залучення до їх проведення майстрів. У цьому контексті Волинський краєзнавчий музей має тривалу співпрацю з Волинським обласним осередком Національної спілки майстрів народного мистецтва України та майстрами-аматорами, які підтримують «живі традиції» у громадах Волинської області. Як практики з охорони традиційних ремесел та народного мистецтва, вони навчають та популяризують серед різних вікових категорій відвідувачів музею крафтове мистецтво і культурні надбання. Так, із залученням майстрів-гончарів проходив комплексний захід «Вихідний в музеї. Жива глина» (Вихідний в музеї, 2021), розроблений співробітниками науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею. Під час якого відвідувачі знайомилися з музейною експозицією, зразками гончарних виробів різних епох та волинськими осередками гончарства ХХ ст. Підсилила зацікавленість громади до традиційного гончарства й діюча персональна виставка Миколи Поля-

кова «Від ремесла до творчості», на якій демонструвалася чорнодимлена кераміка. Майстер продовжує волинську традицію виготовлення глиняного посуду за давньою технологією, яка внесена до переліку нематеріальної спадщини Волині (Нематеріальна культурна спадщина, 2022). На заході відвідувачі могли поспілкуватися з волинськими майстрами-гончарями (В. Кусик, М. Поляков, А. Філософ), навчитися працювати на гончарному крузі та створити власний виріб.

Членом спілки майстрів є Є. Ромащук, яка продовжує родинні традиції плетіння з рогозу. У Волинському краєзнавчому музеї у 2019 р. демонструвалася виставка «Рідні береги. Творчий доробок родини Ромащуків», де окрім знайомства з ремісничими виробами, проводилися майстер-класи з вивчення технік плетіння (Відома волинська майстриня, 2019).

Майстрині М. Кравчук (Майстер-клас із соломоплетіння, 2013) та А. Дейнега (Звіт про роботу, 2023: 270) у музеї навчали учасників майстер-класів створювати солом'яні атрибути до Різдвяних свят, а саме: дідухи та павуки. Таким чином музей долучився до популяризації обрядової культури, традицій соломоплетіння Турійської громади як елементу нематеріальної культурної спадщини, що з 2022 р. внесений до Національного списку (Наказ МКІП, 2024).

Статус елемента нематеріальної культурної спадщини України має з 2022 р. писанка. Проте вже понад 20 років Волинський краєзнавчий музей щорічно проводить майстер-класи для відновлення та поширення писанкарської традиції (У Волинському краєзнавчому музеї, 2017). Їх учасники мають можливість опанувати техніку традиційного воскового розпису та інші способи декорування великодніх яєць. Заняття об'єднанні в своєрідну школу писанкарства «Чарівний писачок» (Звіт про роботу, 2023: 270), у якій вчителями переважно є працівники науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів, проте часто залучаються волинські писанкарі, зокрема В. Конська та К. Кримковська (Звіт про роботу, 2022: 217).

У дошкільнят та учнів завжди цікаво проходили майстер-класи з виготовлення та декорування дитячої іграшки. Певні заняття були присвячені популяризації яворівської дерев'яної забавки, що внесена до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України (Наказ МКІП, 2024). Зокрема, навчання розписування «вербівкою» іграшки відбувалося під час експонування виставки С. Тлустого та Г. Шумило з Хмельниччини. Подібні майстер-класи прово-

дять волинські майстри А. Бондарук та І. Сардак, які розповідають про давні українські іграшки та навчають народному розпису.

Для привертання уваги громади до культурної спадщини за допомогою майстер-класу використовуються різні події та заходи. Так у програму відзначення Міжнародного дня музеїв був включений майстер-клас із лозоплетіння А. Лучка. Під час його проведення учасники навчалися різним видам плетіння з лози (Міжнародний день музеїв, 2013).

Опанувати давні техніки вишивання відвідувачі могли у Волинському краєзнавчому музеї під час роботи окремих виставкових проєктів. Зокрема, під час експонування благодійної виставки «Обереги милосердя» Н. Горлицької майстриня О. Пузняк навчала бажаючих вишивці технікою занування, яка була характерною для декорування традиційного вбрання та тканин інтернаціонального призначення кінця XIX – початку XX ст.

Щоб познайомити відвідувачів музею з різдвяно-новорічною обрядовістю та атрибутами свят, наукові співробітники музею розробили цикл заходів, серед яких був майстер-клас із виготовлення вертепної ляльки. Для цього був підібраний сценарій вертепної вистави та описані його персонажі. Учасники заняття повинні були виготовити персонаж (вертепну ляльку) та взяти участь у постановці вертепу з використанням двоярусної шопки (Звіт про роботу, 2023: 270). Про технологію створення воскової свічки можна було дізнатися на майстер-класах, що також проводилися до різдвяно-новорічних свят у музеї (Звіт про роботу, 2022: 217). Для цього відвідувачам пропонувалося розігріти бджолиний віск, викачати його та сформувати свічку з гнітом.

Висновки з дослідження та перспективи подальших розвідок. Як бачимо, майстер-класи як форма роботи з відвідувачами є важливою складовою роботи науково-експозиційного відділу етнографії та народних промислів Волинського краєзнавчого музею. Вони мають на меті популяризувати культурну спадщину через безпосередню взаємодію з традиційно-побутовою культурою, ремеслами й промислами, культурними практиками, характерними для регіону і дозволяють сформувати якісний музейний продукт та досягти поставленого завдання, виконати основні функції музейної установи. Проведення майстер-класів потребує чіткого розуміння аудиторії, її віку, професійної приналежності, рівня знань, темпераменту тощо. Тому для них розробляються сценарії і за необхідності залучаються фахівці з різних галузей (педагоги, психологи, майстри-практики). Під час занять учасники повністю залучаються в процес, мають можливість комунікувати, обмінюватися ідеями та результатами між собою.

Музейні майстер-класи включають знайомство з виставкою/експозицією, музейним предметом та контекстом його використання, тому вони комбінуються з міні-екскурсією, лекцією чи вікториною/квестом і у такий спосіб сприяють популяризації культурної спадщини. Такі заняття дозволяють зацікавлювати технологіями, давніми професіями, розвивати творчість, дають можливість передати практичний досвід ремісника молодому поколінню. Майстер-класи допомагають у цікавій формі розкрити культурне різноманіття громад як для внутрішнього, так і для зовнішнього туриста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Майстер-класи з декоративно-прикладного мистецтва в межах мистецьких проєктів як засіб збереження українського народного костюма. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 1. С. 99–104.
2. Вихідний в музеї. ЖИВА ГЛИНА. 2021. URL: <http://surl.li/hrnvtx> (Дата звернення: 16.07.2024).
3. Відома волинська майстриня дасть майстер-клас з рогозоплетіння. 2019. URL: <http://surl.li/uffsag> (Дата звернення: 17.07.2024).
4. Запрошуємо на канікули до Волинського обласного музею! 2021. URL: http://pmu.in.ua/museum_pedagogics/holiday/ (Дата звернення: 16.07.2024).
5. Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею у 2021 році. *Волинський музейний вісник*: Наук. зб.: Вип. 12. Луцьк, 2022. С. 207–239.
6. Звіт про роботу Волинського краєзнавчого музею у 2022 році. *Волинський музейний вісник*: Наук. зб.: Вип. 13. Луцьк, 2023. С. 261–278.
7. Канікули у музеї: луцьких школярів запрошують на квести. 2021. URL: <http://surl.li/wdzlkb> (Дата звернення: 16.07.2024).
8. Кольоровий день у луцькому музеї: біганина, квести та дитячий сміх. 2021. URL: <http://surl.li/oeoytk> (Дата звернення: 17.07.2024).
9. Майстер-клас із соломоплетіння «Дідух від Марії Кравчук». 2013. URL: <http://surl.li/klcrcx> (Дата звернення: 16.07.2024).
10. Міжнародний день музеїв відзначать на Волині. 2013. URL: <http://surl.li/zmxhfp> (Дата звернення: 16.07.2024).
11. Надольська В. В. Новітні комунікаційні практики у діяльності музеїв Волині. *Садиба Франка*: науковий збірник заповідника Нагуєвичі. Кн. II. Дрогобич: Посвіт, 2021. С. 450–457.

12. Надольська В. Майстер-клас як інтерактивна форма роботи з відвідувачами в етнографічних музеях. *Минуле і сучасне Волині й Полісся. Етнографічне музейництво в Україні і на Волині* : наук. зб. Вип. 61. Луцьк, 2017. С. 38–42.
13. Наказ МКІП від 30.01.2024 № 54 “Про внесення змін до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України”. URL: <http://surl.li/wvnnnb> (Дата звернення: 17.07.2024).
14. Нематеріальна культурна спадщина Волині. 2022. URL: http://www.nmck-volyn.com.ua/video_detail.php?id=810 (Дата звернення: 17.07.2024).
15. Освітні заняття до виставки «Мистецтво для всіх. Порцеляна». 2022. URL: <http://surl.li/wkmxrk> (Дата звернення: 17.07.2024).
16. У Волинському краєзнавчому музеї діє школа писанкарства. 2017. URL: <http://surl.li/tryglh> (Дата звернення: 17.07.2024).
17. У Луцьку організували «Канікули в музеї». 2022. URL: <http://surl.li/aimgyh> (Дата звернення: 16.07.2024).
18. У Луцьку танцювали автентичні танці, зібрані на волинському Поліссі. 2018. URL: <http://surl.li/mzpxxv> (Дата звернення: 16.07.2024).
19. Удовиченко І. В. Музейна педагогіка: теорія і практика: науково-методичний посібник. Київ: Логос, Національний музей історії України, 2017. 72 с.
20. 25 квітня у музейній майстерні «Пташка» відбувся майстер-клас з петриківського розпису. 2023. URL: <http://surl.li/dosznm> (Дата звернення: 16.07.2024).
21. Semenova O. Features of the organization and conduct of an art master class. *Modern engineering and innovative technologies*. 2023. 29–03 (Oct. 2023). Pp. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.30890/2567-5273.2023-29-03-011>.

REFERENCES

1. Afonina O. S. (2023) Maister-klasy z dekoratyvno-prykladnoho mystetstva v mezhakh mystetskykh proektiv yak zasib zberezhennia ukrainskoho narodnoho kostiума. [Master-classes on decorative and applied art within art projects as a means of preserving Ukrainian folk costume] *Kultura i suchasnist : almanakh*. – Culture and modernity: an almanac. 1. 99–104. [in Ukrainian].
2. Vykhidnyi v muzei. ZhYVA HLYNA. [Weekend at the museum. LIVING CLAY]. 2021. URL: <http://surl.li/hrnvrx> (Date of access: 16.07.2024). [in Ukrainian].
3. Vidoma volynska maistrynia dast maister-klas z rohazopletinnia. [A well-known craftswoman from Volyn will give a master class on horn weaving]. 2019. URL: <http://surl.li/uffsag> (Date of application: 17.07.2024). [in Ukrainian].
4. Zaproshuiemo na kanikuly do Volynskoho oblasnoho muzeiu! [We invite you to the Volyn Museum of Local Lore for the holidays!]. 2021. URL: http://pmu.in.ua/museum_pedagogics/holiday/ (Date of application: 16.07.2024). [in Ukrainian].
5. Zvit pro robotu Volynskoho kraieznavchoho muzeiu u 2021 rotsi (2022). [Report on the work of the Volyn Museum of Local Lore in 2021]. *Volynskiy muzeinyi visnyk: Nauk. zb. – Volyn museum bulletin: Nauk. coll.* 12. 207–239. [in Ukrainian].
6. Zvit pro robotu Volynskoho kraieznavchoho muzeiu u 2022 rotsi (2023). [Report on the work of the Volyn Museum of Local Lore in 2022]. *Volynskiy muzeinyi visnyk: Nauk. zb. – Volyn museum bulletin: Nauk. coll.* 13. 261–278. [in Ukrainian].
7. Kanikuly u muzei: lutskykh shkoliariv zaproshuiut na kvesty. [Holidays at the museum: Lutsk schoolchildren are invited to quests]. 2021. URL: <http://surl.li/wdzlkb> (Date of access: 17.07.2024). [in Ukrainian].
8. Kolorovyi den u lutskomu muzei: bihanyna, kvesty ta dytiachyi smikh. [A colorful day in the Lutsk museum: running, quests and children’s laughter]. 2021. URL: <http://surl.li/oeyotk> (Date of access: 17.07.2024). [in Ukrainian].
9. Maister-klas iz solomopletinnia «Didukh vid Marii Kravchuk». [Master class on straw weaving “Diduh from Maria Kravchuk”]. 2013. URL: <http://surl.li/kclcrxs> (Date of application: 16.07.2024). [in Ukrainian].
10. Mizhnarodnyi den muzeiv vidznachat na Volyni. [International Day of Museums will be celebrated in Volyn]. 2013. URL: <http://surl.li/zmxhfp> (Date of access: 16.07.2024). [in Ukrainian].
11. Nadolska V. V. (2021) Novitni komunikatsiini praktyky u diialnosti muzeiv Volyni. [The latest communication practices in the activity of museums in Volyn]. *Sadyba Franka: naukovyi zbirnyk zapovidnyka Nahuievychi – Frank’s estate: scientific collection of the Naguyevychi reserve*. II. 450–457. [in Ukrainian].
12. Nadolska V. (2017) Maister-klas yak interaktyvna forma roboty z vidviduvachamy v etnografichnykh muzeiakh. [Master class as an interactive form of working with visitors in ethnographic museums]. *Mynule i suchasne Volyni y Polissia. Etnografichne muzeinytstvo v Ukraini i na Volyni : nauk. zb. – Past and present of Volyn and Polissia. Ethnographic museology in Ukraine and Volyn: Sci. coll.* 61. 38–42. [in Ukrainian].
13. Nakaz MKIP vid 30.01.2024 № 54 “Pro vnesennia zmin do Natsionalnoho pereliku elementiv nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy”. [Order of the ICIP dated January 30, 2024 No. 54 “On Amendments to the National List of Elements of the Intangible Cultural Heritage of Ukraine”]. URL: <http://surl.li/wvnnnb> (Date of access: 17.07.2024). [in Ukrainian].
14. Nematerialna kulturna spadshchyna Volyni. [Intangible cultural heritage of Volyn]. 2022. URL: http://www.nmck-volyn.com.ua/video_detail.php?id=810 (Дата звернення: 17.07.2024). [in Ukrainian].
15. Osvitni zaniattia do vystavky «Mystetstvo dlia vsikh. Portseliana». [Educational classes for the exhibition “Art for all. Porcelain”]. 2022. URL: <http://surl.li/wkmxrk> (Date of access: 17.07.2024). [in Ukrainian].
16. U Volynskomu kraieznavchomu muzei diie shkola pysankarstva. [There is a pysankarst school in the Volyn Museum of Local Lore]. 2017. URL: <http://surl.li/tryglh> (Date of access: 17.07.2024). [in Ukrainian].
17. U Lutsku orhanizували «Kanikuly v muzei». [“Holiday at the museum” was organized in Lutsk]. 2022. URL: <http://surl.li/aimgyh> (Date of access: 07/16/2024).
18. U Lutsku tantsiuvaly avtentychni tantsi, zibrani na volynskomu Polissi. [In Lutsk authentic dances collected in the Volyn Polissa were danced]. 2018. URL: <http://surl.li/mzpxxv> (Date of application: 16.07.2024). [in Ukrainian].

19. Udovichenko I. V. (2017). Muzeina pedahohika: teoriia i praktyka: naukovo-metodychnyi posibnyk. [Museum pedagogy: theory and practice: scientific and methodological manual]. Kyiv: Logos, National Museum of the History of Ukraine. 72 p. [in Ukrainian]

20. 25 kvitnia u muzeinii maisterni «Ptashka» vidbuvsia maister-klas z petrykivskoho rozpysu. [On April 25 a master class on Petrykiv painting was held in the Ptashka museum master class]. 2023. URL: <http://surl.li/dosznm> (Date of access: 16.07.2024). [in Ukrainian].

21. Semenova O. Features of the organization and conduct of an art master class. Modern engineering and innovative technologies. 2023. 29–03 (Oct. 2023). Pp. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.30890/2567-5273.2023-29-03-011>. [in Ukrainian].

Назарій ЮРЧИШИН,

orcid.org/0000-0003-3027-0127

*аспірант кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) nazaryour@ukr.net*

ДІЯЛЬНІСТЬ ЗЕНОНА КОССАКА В УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛІСТИЧНОМУ РУСІ 1930-Х РР.

*Метою статті є висвітлення діяльності, ролі і значення З. Коссака в українському націоналістичному русі на західно-українських землях у 1930-х рр. **Методологічно дослідження базується** на загальнонаукових та спеціально-наукових методах історичного пізнання, а також на принципах історизму та об'єктивності. У статті застосовано такі загальнонаукові методи, як аналіз, синтез, узагальнення та класифікація. Серед спеціально-наукових методів використано метод періодизації, хронологічний та синхронний методи. **Новизна публікації** полягає у спробі на основі джерел та напрацювань попередників простежити хронологію основних подій пов'язаних з участю, роллю і функціями З. Коссака в українському національно-визвольному русі 1930-х рр. **Висновки.** З'ясовано, що на сьогоднішній день відсутнє узагальнююче дослідження присвячене діяльності З. Коссака в ОУН. В історіографії проблеми виокремлюємо праці українських авторів, які розділяємо на діаспорні і сучасні українські видання, а також публікації іноземних дослідників. Завдяки цим напрацюванням, а також джерелам із архівних установ можемо відтворити діяльність, роль і функції З. Коссака в українському національно-визвольному русі першої половини ХХ ст. Встановлено, що період 1930–1931 рр. став часом найбільшої активності З. Коссака, зокрема, на посадах бойового та організаційного референта Крайової ексективи ОУН, тобто, по суті другої за значимістю особи в керівництві українського націоналістичного підпілля на західно-українських землях. Він займався організаційною розбудовою мережі ОУН, планування і здійснення бойових та пропагандистських акцій, багато писав для націоналістичних видань. З осені 1931 р. почався тривалий період арештів, судів і тюремних ув'язнень, що з невеликими перервами продовжувався до грудня 1938 р. Проте навіть перебуваючи в ув'язненні З. Коссака писав ідеологічні праці і залишався авторитетом для націоналістів. Кожного разу після виходу на волю він повертався до активної участі в діяльності праворадикального руху, як на західно-українських землях в складі Польщі, так і на Закарпатті починаючи з кінця 1938 р. Постає З. Коссака загалом є знаковою для всього українського національно-визвольного руху першої половини ХХ ст.*

***Ключові слова:** Західна Україна, національно-визвольний рух, громадсько-політичне життя, судові процеси.*

Nazarii YURCHYSHYN,

orcid.org/0000-0003-3027-0127

*Graduate student at the Department of World History and Special Historical Disciplines
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) nazaryour@ukr.net*

THE ACTIVITIES OF ZENON KOSSAK IN THE UKRAINIAN NATIONALIST MOVEMENT OF THE 1930 S

*The purpose of the article is to highlight the activity, role and significance of Z. Kossak in the Ukrainian nationalist movement in the western Ukrainian lands during the 1930 s. **The methodological basis** of the research research is general scientific and special scientific methods of historical knowledge, as well as on the principles of historicism and objectivity. The article uses such general scientific methods as analysis, synthesis, generalization and classification. Among the special scientific methods, the method of periodization, chronological and synchronous methods were used. **The novelty of the publication** consists in an attempt, based on the sources and work of predecessors, to trace the chronology of the main events related to the participation, role and functions of Z. Kossak in the Ukrainian national liberation movement of the 1930 s and the structures of the nationalist underground. **Conclusions.** It has been found that there is still no generalizing study dedicated to the activities of Z. Kossak in the OUN. In the historiography of the problem, we single out the works of Ukrainian authors, which we divide into diasporic and modern Ukrainian editions, as well as publications by foreign researchers. Thanks to these studies, as well as other sources, we can reproduce the activity, role and functions of Z. Kossak in the Ukrainian national liberation movement of the first half of the 20 th century. It was established that the period of 1930–1931 was the time of Z. Kossak's greatest activity, as a combat and organizational referent of the OUN Regional Executive, i.e., essentially the second most important person in the leadership of the Ukrainian nationalist underground in the western Ukrainian lands. He was involved in the organization of the OUN network, planning and implementation of combat and propaganda actions, wrote a lot for nationalist publications. From the autumn of 1931, a*

long period of arrests, trials and imprisonment began, which continued with small breaks until December 1938. However, even while in prison, Z. Kossaka wrote ideological works and remained an authority for nationalists. Each time after his release, he returned to active participation in the activities of the right-wing radical movement, both in the western Ukrainian lands as part of Poland, and in Zakarpattia starting from the end of 1938. The figure of Z. Kossak is generally symbolic for the entire Ukrainian national liberation movement the first half of the 20 th century.

Key words: *Western Ukraine, national liberation movement, social and political life, trial proceedings.*

Постановка проблеми. Постать Зенона Коссака znana серед дослідників українського національно-визвольного руху періоду 1920–1930-х рр. Про нього неодмінно згадується в контексті історії Організації Українських Націоналістів на початковому етапі її існування наприкінці 1920-х рр. – на початку 1930-х рр. як про бойового і організаційного референта Крайової езекутиви ОУН, тобто по-суті другої за значенням особи в керівництві українського націоналістичного підпілля на західно-українських землях. Водночас досі немає комплексного дослідження присвяченого діяльності З. Коссака в ОУН на початковому етапі її функціонування. Наявність такої узагальнюючої праці дозволила б прояснити багато загадкових і заплутаних моментів не тільки в біографії цього провідного діяча націоналістичного підпілля, але й в українському визвольному русі першої половини ХХ ст.

Аналіз попередніх досліджень. Завдяки копійчій праці дослідників впродовж останніх кількох десятиліть накопичився доволі значний масив фахової літератури присвяченої темі українського національно-визвольного руху 1920–1950-х рр., діяльності УВО та ОУН. Саме завдяки цим публікаціям, а також архівним джерелам маємо змогу доволі точно відтворити діяльність, роль і функції З. Коссака в структурах націоналістичного підпілля (наскільки це можливо, враховуючи специфіку підпільної роботи). В історіографії вказаної проблеми можна виокремити праці українських авторів, які розділяємо на діаспорні і сучасні українські видання, а також публікації зарубіжних дослідників.

До категорії праць іноземних авторів відносимо ґрунтовну й порівняно не упереджену монографію польського історика Романа Висоцького, в якій автор спираючись на великий масив документів з архівних установ Польщі, Чехії і України аналізує формування і трансформацію структур ОУН, ідеологічну основу та програмні засади Організації (Wysocki, 2003). В загальних рисах описує і аналізує виникнення й розвиток українського націоналізму дослідник зі США Джон Армстронг (Armstrong, 1963). Його праця, попри певну тенденційність, досі вважається класичною у вивченні історії українського праворадикаль-

ного руху першої половини ХХ ст., витримала кілька перевидань.

До діаспорних видань належать книга В. Мартинця про історію українського організованого націоналізму (Мартинець, 1949) виданий мельниківською фракцією ОУН збірник статей присвячений 25-літтю Організації (ОУН 1929–1954, 1955). Ймовірно найбільше зі числа діаспорних дослідників до висвітлення історії становлення і діяльності УВО та ОУН доклався Петро Мірчук в працях якого є численні згадки і про З. Коссака (Мірчук, 1985: 95-96). «Нарис історії ОУН. Т. I.» П. Мірчука був перевиданий у незалежній Україні з науковими доповненнями і коментарями та є хрестоматійною працею для вчених, які займаються дослідженням ОУН періоду між двома світовими війнами (Мірчук, 2007). Окремо П. Мірчук намагався розібратися в таємничій справі вбивства Тадеуша Голука та ролі З. Коссака в ньому, висунувши свою версію подій (Мірчук, 1977a: 117-124; Мірчук, 1977b: 228-239; Мірчук, 1977c: 348-359).

Цінними є видання мемуарного характеру, з яких довідуємося про окремі маловідомі епізоди підпільної діяльності З. Коссака, в першу чергу на його рідній Дрогобиччині (Коссака, 1968; Драган, 1968: 2-3; Гікавий, 1968: 1074-1075; Чайковський, 1969; Книш, 1973; Тустанівський, 1973: 91-107; Гладилевич, 1973: 680-682; Гладилевич, 1978: 41-45), а також серія книг колишнього бойового референта УВО і провідного діяча ОУН Зиновія Книша, в яких на основі власних спогадів, мемуарів очевидців і учасників подій, матеріалів преси й доступних в діаспорі документів автор змальовує широку картину розвитку УВО та ОУН в міжвоєнний період. Праці З. Книша цінні перш за все фактологічним матеріалом, спогадами безпосередніх учасників подій, хоча не позбавлені й таких негативних рис як суб'єктивізм та упередженість, щодо певних осіб і подій. Безпосередньо про З. Коссака згадано в працях З. Книша присвяченим судовим процесам над членами ОУН на початку 1930-х рр. (Книш, 1973; Книш, 1975), а також його спогадах (Книш, 1953). Фактично витягом з більшої праці виданої в 1980 р., де описано окремі бойові акції УВО та ОУН в другій половині 1920 – першій половині 1930-х рр. (Книш,

1980) є невелика брошура З. Книша, яка вийшла у 1996 р. в Торонто (Канада) і Трускавці. Опубліковані в ній матеріали розкривають роль З. Коссака в організації, плануванні і проведенні одного з найвідоміших експропріаційних актів українського підпілля – нападі на пошту в Трускавці 8 серпня 1931 р., на основі свідчень безпосереднього підлеглого З. Коссака і керівника боївки, яка здійснила цей экс Михайла Гнатіва (Книш, 1996).

В Україні наукові дослідження історії націоналістичних організацій розпочалися після проголошення незалежності в 1991 р. Серед великої кількості публікацій присвячених темі українського національно-визвольного руху виділяються праці О. Дарованця (Дарованець, 2007: 5-60) про організаційні початки УВО та формування її структури, В. Муравського (Муравський, 2006) про перший Конгрес українських націоналістів, на якому створено ОУН, А. Кентія (Кентій, 1998; Кентій, 2005) про збройну боротьбу українських націоналістів, О. Пагірі (Пагіря, Посівнич, 2009: 45-88) про діяльність ОУН на Закарпатті. Особливо слід відзначити науковий доробок М. Посівнича (Посівнич, 2005: 96-103; Посівнич, 2010; Посівнич, 2012; Посівнич, 2023). Цей автор подає багато цікавої інформації про З. Коссака в контексті воєнно-політичної діяльності та бойових акції ОУН у 1929–1939 рр., а також детально висвітлює судовий процес над обвинуваченими в причетності до нападу на пошту в Городку, де одним з підсудних був З. Коссака.

Узагальнюючі дані про участь З. Коссака в структурах українського націоналістичного руху наведені в біографічній довідці авторства В. Мороза (Дарованець, Мороз, 2007: 716), статті В. Ожубка (Ожубко, 2002: 242-251), працях бориславського краєзнавця Р. Тарнавського присвячених родині Коссаків і націоналістичному підпіл्लю на території сучасного м. Борислав (Тарнавський, 2019; Тарнавський, 2021). Також інформацію про З. Коссака в контексті його взаємозв'язків з іншими чільними діячами ОУН можна знайти в біографічних дослідженнях присвячених постатям С. Бандери (Посівнич, 2018), Р. Шухевича (Сова, 2019; Ісаюк, 2023) та О. Гасина (Дем'ян, 2003). Теоретико-методологічне значення в процесі дослідження постатей діячів ОУН на Дрогобиччині мають публікації Василя Ільницького (Ільницький, 2009; Ільницький, 2012: 383-390; Ільницький, 2013а: 153-160; Ільницький, 2013б: 195-202; Ільницький, 2021: 96-105; Ільницький, Посівнич, 2024).

Метою статті є висвітлення діяльності, ролі і значення З. Коссака в українському націоналіс-

тичному русі на західно-українських землях у 1930-х рр. на основі архівних джерел, спогадів, а також попередніх напрацювань істориків та краєзнавців. Діяльність З. Коссака у Карпатській Україні (грудень 1938 р. – березень 1939 р.) виділяємо в окремий період, який заслуговує на спеціальне дослідження. Водночас дана публікація не претендує на всеохопне висвітлення теми, а є швидше спробою зібрати, систематизувати та проаналізувати доступний авторові комплекс даних про діяльність З. Коссака в українському національно-визвольному русі першої половини ХХ ст., що стане основою для подальших глибших наукових досліджень.

Виклад основного матеріалу. Попри поразку національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. збройна боротьба українського народу за свою незалежність і державність не припинилася. На початку 1920-х рр. на Наддніпрянській Україні вирували антибільшовицькі повстання. Хоча більшість з них мали стихійний характер і доволі швидко придушувалися радянськими каральними органами, все ж збройні виступи проти більшовиків в підрадянській Україні тривали подекуди до середини 1920-х рр.

Водночас на західно-українських землях під польською окупацією визвольний рух набрав більш організованих форм. Влітку 1920 р. у Празі група старшин (офіцерів) українських армій, що опинилися на еміграції створила Військову організацію, яка ставила собі за мету продовження збройної боротьби проти окупаційних режимів і збереження військових кадрів. Остаточо оформилася організація восени 1921 р. після приїзду до Львова Євгена Коновальця, який її і очолив. Створено Начальну Колегію УВО, згодом перейменовану на Начальну Команду УВО (Дарованець, 2007: 24). Назва Українська Військова Організація з'явилася після 1924 р. (Кентій, 1998: 14). На початковому етапі існування УВО формально підпорядковувалася уряду Західно-Української Народної Республіки в екзилі, але згодом через перехід керівництва ЗУНР на чолі з Євгеном Петрушевичем на радянофільські позиції порвала з ним зв'язки. Як воєнізована організація була аполітичною структурою. УВО поєднувала людей різних політичних поглядів. Виникнувши спершу як регіональна організація, в майбутньому вона планувала розширити свою діяльність на всю територію України (Посівнич, 2023: 36). Організаційно західно-українські землі УВО розділила на округи, які очолювали округні коменданти. Округи охоплювали кілька повітів на чолі з повітовими комендантами, яким підпорядковувалися районні команди

і нижчі осередки. Межі повітових команд переважно співпадали з давнім австрійським адміністративним поділом на повіти. Кількість округ з часом змінювалася досягнувши 15. Дрогобич і Борислав належали до Стрийської округи на чолі з отаманом (майором) Котовичем і бойовим референтом М. Бігуном. Водночас збереглася інформація про існування починаючи з 1921 р. окремої Дрогобицько-Бориславської округи (Дарованець, 2007: 44-47; Книш, 1966: 20-21). Очолював УВО на Дрогобиччині адвокатський помічник Микола Стойко, одружений з дочкою Трускавецького пароха о. Івана Валюха, він використовував брата дружини Анатолія як зв'язкового, хлопець часто відвідував дім одного з членів підпілля, урядовця Дрогобицького староства, на вул. Сніжній (нині вул. П. Сагайдачного) у Дрогобичі, від якого отримував документи та паспортні бланки для націоналістів (Книш, 1966: 34-35). Цікаво, що вул. Сніжна є паралельною до вул. Яна Собеського (нині вул. Лесі Українки), на якій мешкав З. Коссака, а Анатоль Валюх будучи членом УВО був добрим приятелем Зенона, обидва належали до ПЛАСТу хоча і не мали організаційних зв'язків у підпіллі (Книш, 1975: 436-439).

Достеменно не відомо коли, де і за яких обставин вступив в лави УВО З. Коссака. В спогадах його брата і сестри натрапляємо на згадку про залученість З. Коссака до підпільних структур починаючи з 5 класу гімназії, тобто приблизно з 1922–1923 рр. (Зенон Коссака, 1968: 21). Ймовірно вперше про існування й діяльність цієї визвольної організації Зенон міг довідатися ще в гімназіях Перемишля і Стрия у яких він навчався до осені 1921 р. (ЦДІАЛ. Ф. 179. Оп. 3. Спр. 2321. Арк. 15-16). Зокрема, у 1921–1922 рр. в Перемишльській гімназії діяла група членів УВО у складі 8 осіб (Дарованець, 2007: 26), а Стрийщина стала одним з регіонів, де УВО особливо інтенсивно проводила саботажну акцію влітку–восени 1922 р. (Мартинець, 1949: 43). Особливу активність на Дрогобиччині у першій половині 1920-х рр. проявляла організаційна п'ятірка УВО в Бориславі. Своєю діяльністю вона дала поштовх до створення низки місцевих громадських організацій і підняття рівня національної свідомості робітників-українців (Тустанівський, 1973: 93-94). Свідком всіх цих подій був З. Коссака. Спершу він ймовірно не був залучений до бойових актів, а виконував організаційну, розвідувальну або пропагандистську роботу. Очевидно, що покладені на нього обов'язки виконував добре, бо вже від 1927 р. став повітовим провідником УВО на Дрогобиччині (Дарованець, Мороз, 2007: 716). Збере-

глися свідчення про характер діяльності Зенона в цей час: він виголошував ідеологічні доповіді по селах Дрогобиччини, дискутував з представниками лівого руху, організовував акції бойкоту студентів, які попри існування Таємного українського університету у Львові, вступали до польських державних вишів, розповсюджував серед співучнів нелегальне видання УВО «Сурма», працював з молоддю в ПЛАСТі і «Соколі». За таку активність його навіть виключили з 7 класу гімназії, але згодом поновили (Зенон Коссака, 1968: 22-23).

В середині 1920-х рр. УВО пережило своєрідну кризу пов'язану з необхідністю мати чітко виражену ідеологічну основу своєї діяльності, водночас в Західній Україні і на еміграції сформувалося кілька молодіжних націоналістичних організацій, серед яких особливо виділявся Союз української націоналістичної молоді (СУНМ), до керівництва якого входив З. Коссака. На I-му Конгресі Українських Націоналістів 28 січня – лютого 1929 р. у Відні УВО і більшість цих організацій об'єдналися в Організацію українських націоналістів, яка ставила собі за мету повне звільнення всіх етнічних українських земель від іноземних окупантів і створення Української самостійної соборної держави. Очолив ОУН Євген Коновалець. Організаційна структура ОУН на ЗУЗ в основному копіювала поділ прийнятий в УВО (Мірчук, 2007: 50-86). За інформацією, яку подає П. Мірчук у лютому 1929 р. Є. Коновалець затвердив склад Крайової езекутиви (виконавчого органу) ОУН на західно-українських землях на чолі з Крайовим провідником Богданом Кравцівим. З. Коссака був призначений бойовим референтом (Посівнич, 2023: 52). Однак, на думку польського дослідника Р. Висоцького З. Коссака не міг в цей час займати такої посади, оскільки її в структурі організації ще не існувало. У листопаді 1929 р. йому запропонували стати бойовим референтом УВО, але він відмовився (Wysocki, 2003: 116-117). Такий стан речей, на нашу думку, можна пояснити певним дуалізмом націоналістичного підпілля на початковому етапі існування ОУН, адже майже до 1934 р. паралельно існували структури ОУН і УВО, яка тільки згодом остаточно організаційно злилася з ОУН ставши виконувати по суті роль її бойової референтури. Націоналісти вважали саме збройну боротьбу найбільш ефективним засобом здобуття незалежності. Це вилилося у концепцію «перманентної революції», одним з ключових аспектів якої було постійне протистояння окупаційній системі. При цьому застосовували методи саботажу, убивств найбільш одіозних представників влади (атентатів), а для фінансового забезпечення

дій підпілля вчинення експропріаційних нападів (ексів) на державні установи з метою здобуття коштів (Посівнич, 2023: 64).

У 1929–1931 рр. З. Коссака був повітовим провідником ОУН Дрогобиччини (Дарованець, Мороз, 2007: 716). Повітовим організаційним референтом став поет і товариш Зенона Михайло Смола (Тустанівський, 1973: 96). Саме на цей час припадає активізація бойових акцій українського націоналістичного підпілля на Дрогобиччині. У другій половині 1929 р. З. Коссака став організатором двох експропріаційних нападів під Бориславом. Один з них відбувся 2 вересня 1929 р. поблизу Східниці, в результаті було здобуто 350 злотих, в ролі виконавців цього ексу поліція підозрювала З. Коссака та М. Гнатіва (Посівнич, 2012: 42-43).

Період 1930–1931 рр. став часом найбільшої активності Зенона в націоналістичному підпіллі, більшість спогадів і документів про його діяльність стосуються саме цих двох років і дозволяють детально відтворити її. На початку 1930 р. З. Коссака разом з С. Бандерою були активними співробітниками видавництва «Вісник» у Львові очолюваного Д. Донцовим, крім того Зенон багато писав для Бюлетня КЕ ОУН (Посівнич, 2018: 65). В лютому 1930 р. відбулася Перша конференція ОУН на ЗУЗ, на ній серед іншого було затверджено З. Коссака організаційним референтом. Водночас продовжувала існувати проблема організаційних взаємовідносин і підпорядкування УВО ОУН. Для її вирішення в травні цього ж року було проведено спеціальну конференцію представників обидвох націоналістичних організацій в підземеллях собору Св. Юра у Львові. На ній З. Коссака як представник від КЕ ОУН гаряче відстоював думку про потребу негайного злиття УВО з ОУН шляхом підпорядкування останній. Зрештою конференція конкретного рішення не прийняла визнавши, що це належить до повноважень Проводу ОУН і Начальної Команди УВО, які зібралися в червні на Конференції в Празі. Було досягнуто порозуміння шляхом призначення сотника Ю. Головінського одночасно Крайовим комендантом УВО і Крайовим провідником ОУН. Він мав провести злиття двох структур (Мірчук, 2007: 118-119; Книш, 1953: 95-99). Ю. Головінський сформував новий склад КЕ ОУН, де бойовим референтом став Р. Шухевич, а З. Коссака його заступником. 1 червня 1930 р. в Ужгороді був здійснений замах членом місцевої мережі ОУН Ф. Тацінцем на відомого на Закарпатті москвофільського діяча Є. Сабова. Існує думка про узгодженість цього атентату з бойовою референтурою ОУН під керівництвом Р. Шухевича і З. Коссака (Пагіря, Посів-

нич, 2009: 47). Влітку 1930 р. в Західній Україні проведено другу саботажну акцію (т. зв. частковий виступ ОУН). Існує припущення, що одним з ініціаторів цих дій був З. Коссака. Він також організував і особисто брав участь разом з Я. Стасівим, Г. Бозиком, Я. Пождаром та ще одним невідомим у вдалому ексі на поштову каретку 28 жовтня 1930 р. біля с. Белзця Рава-Руського повіту. У результаті було здобуто понад 13 тис. злотих. Однак після вбивства Ю. Головінського 30 вересня польською поліцією експропріаційна діяльність припиняється на пів року і видано наказ про припинення саботажних акцій, відповіддю на які стала брутальна «пацифікація» (умиротворення) українських сіл польськими каральними підрозділами восени (Посівнич, 2023: 130).

Крайову Екзекутиву наприкінці 1930 р. очолював Степан Охримович. Він повторно призначив Р. Шухевича бойовим референтом і направив Зенона для організації спеціальної бойової групи на Дрогобиччину. До складу цієї боївки З. Коссака залучив М. Гнатіва, Л. Криська, Д. Данилишина, В. Біласа та бойовика на псевдо «Оса» (П. Мірчук вважав його справжнє ім'я невідомим, М. Посівнич стверджує що це було псевдо В. Біласа, а у Варшавському акті обвинувачення С. Бандери та інших членів ОУН вказано що це псевдо М. Гнатіва). Вони належали до різних організаційних п'ятірок і лише для виконання бойових акцій об'єднувалися в окрему боївку, що сприяло конспірації (Посівнич, 2005: 93; Посівнич, 2023: 143). Пік її бойової активності припадає на літо 1931 р.

З метою організації підпільної мережі й бойових акцій З. Коссака багато переміщався територією Західної України. Часто бував у Перемишлі, Львові, Стрию, Бережанах та гірських прикордонних з Чехословаччиною районах. В цьому контексті цікавою є інформація з кримінальної справи його брата Йосифа Коссака, який жив в підрадянській Україні. Він стверджував, що наприкінці 1930 р. Зенон разом з 4-ма товаришами нелегально перейшов кордон з УСРР поблизу м. Волочиськ і 9 січня 1931 р. зустрічався з братом в м. Луганськ (Тарнавський, 2021: 168-169). Інших джерел, які б підтверджували цей факт виявити не вдалося (принаймні поки що) але це цілком узгоджується з намаганнями ОУН поширити свою мережу на територію Наддніпрянщини у 1930-х рр. (Косик, 2009: 11-19; Мірчук, 2007: 160-178).

З. Коссака від вересня 1930 р. знову став організаційним референтом і зумів підготувати проведення на початку 1931 р. у Львові Крайової конференції ОУН, яка затвердила новий склад КЕ на чолі з С. Охримовичем і самого Зенона на посаді

організаційного референта (Мірчук, 2007: 118-119; Книш, 1953: 95-99, 207). Однак у квітні 1931 р. вийшовши на волю після ув'язнення в польській тюрмі С. Охримович помирає. Коли його ховали 12 квітня саме З. Коссака і С. Бандера організували масові меморіальні збори, що перетворилися на багатотисячний мітинг (Тарнавський, 2021: 171).

Незважаючи на репресії проти членів ОУН бойова референтура відновила екси. З метою організації ексу Зенон двічі (на весні і влітку 1931 р.) відвідував Перемишль. Сам напад на поштовий віз відбувся 31 липня 1931 р. поблизу Бірчі під Перемишлем пройшовши порівняно вдало. Того ж дня дрогобицька бойова група у складі В. Біласа, Д. Данилишина, М. Гнатіва, Л. Криська, М. Лабовки та ще двох не відомих вчинила напад на «Банк Людовий» в Бориславі, який планувався З. Коссаком та Омеляном Сенником ще з 1929 р., 8 серпня ця ж група підсилена Володимиром Біласом, М. Вишняком, Я. Петрівим, М. Ільківим та П. Лоцуняком здійснила ще один екс на Трускавецьку пошту, ініціатором якого був З. Коссака. Також 31 липня було вчинено напад на поштовий віз біля Печеніжина. В результаті цих акцій було здобуто близько 100 тис злотих. 24 серпня підпільник Євген Петрів вбив поліційного агента Якуба Буксу, який наблизився до розкриття учасників нападу у Трускавці (Книш, 1980: 93; Посівнич, 2005: 96-103; Посівнич, 2012: 46-47). Але найрезонансним замахом націоналістичного підпілля того часу, без сумніву, стало вбивство 29 серпня 1931 р. польського політичного діяча Тадеуша Голувка, який перебував на відпочинку в пансіонаті Сестер-Служебниць у Трускавці. Щодо осіб організаторів і виконавців атентату тривалий час точаться дискусії. Вважається, що здійснили його бойовики ОУН з Трускавця В. Білас і Д. Данилиши. Однак існують суперечливі дані про те, чи була їхня акція узгоджена з вищим керівництвом. Дослідник П. Мірчук стверджував, що план вбивства санкціонували члени КЕ ОУН І. Габрусевич, Р. Шухевич і З. Коссака (Мірчук, 1977а: 117-124; Мірчук, 1977б: 228-239; Мірчук, 1977с: 348-359; Мірчук, 2007: 214-222). Водночас, З. Книш на основі спогадів командира трускавецьких боївкарів М. Гнатіва доводив, що це була місцева ініціатива, яку не встигли узгодити з вищим керівництвом і З. Коссака не мав до замаху відношення (Книш, 1975: 448-468). Поліція розшувала Зенона за підозрою в організації вбивства й змогла його вистежити за доносом завербованого члена ОУН Романа Барановського, який отримав за це 1500 злотих. З. Коссака арештували напри-

кінці вересня 1931 р. на залізничному вокзалі в Скнилові. Утримували майже рік у тюрмах Дрогобича, Львова, Самбора. Застосовували тортури й шантаж але не змогли нічого довести (Зенон Коссака, 1968: 24-26).

Після виходу на волю З. Коссака влітку–восени 1932 р. знову очолював організаційну референтуру. Скерував В. Біласа і Д. Данилишина для здійснення нападу на пошту в м. Городок, який відбувся 30 листопада 1932 р. і пройшов вкрай невдало. Біласа і Данилишина схопили, арештували й З. Коссака. Їх судили наглим (швидким, надзвичайним) судом у Львові 17–22 грудня 1932 р. Зенону загрожувала смертна кара але стараннями Р. Шухевича вдалося підкупити одного з суддів і справу Коссака передали звичайному суду для подальшого розгляду (Ісаюк, 2023: 120-122). Новий процес завершився 23 червня 1933 р. Зенону присудили 7 років ув'язнення але адвокати подали касаційну заяву і після її розгляду Верховним судом у Варшаві 13 листопада 1933 р. призначено новий судовий процес (Найвисший суд, 1933: 5). Від проходив 29–31 січня 1934 р. Після чергового судового розгляду термін покарання збільшили до 8 р. (Третій судовий процес, 1934: 2) але адвокати знову подали касацію і врешті новим судовим рішенням від 28 червня 1934 р. термін ув'язнення скоротили до шести з половиною років (З.Коссака ще раз перед судом, 1934: 6), а в кінці 1936 р. в результаті амністії він вийшов на волю (Дарованець, Мороз, 2007: 716). Ув'язнення відбував в львівських «Бригідках», де написав ідеологічну працю про націоналізм, а також в тюрмах у Серадзі і Вронках, де в співавторстві з Дмитром Мироном склав «44 правила життя українського націоналіста», був тюремним старостою для ув'язнених націоналістів.

Після виходу на волю ще двічі був ув'язнений. Вперше – на три місяці з 1 вересня по 30 листопада 1937 р. за підозрою в нападі на поштовий уряд с. Фірлеєва (нині с. Липівка Івано-Франківської обл.) (Вийшов на волю, 1937: 8; Вийшли на волю, 1937: 3; З.Коссака вийшов на волю, 1937: 6; Вийшли на волю, 1937: 5). З. Коссака арештували разом з і ще 18-ма підозрюваними в причетності до ОУН. Заарештованих утримували під слідством в бережанській тюрмі. Як згодом виявилось це пограбування скоїли звичайні кримінальні злочинці (Хто нападав на пошту у Ферлієві, 1938: 6). Вдруге Зенона заарештували за участь в організації втечі з тюрми С. Бандери 4 вересня 1938 р. і протримали під слідством до кінця листопада, однак за відсутністю доказів його звільнили

(Посівнич, 2018: 129). Водночас восени 1938 р. на Закарпатті розпочалися процеси, які в березні наступного 1939 р. привели до проголошення незалежної Карпатської України, саме за Карпати вирушить Зенон в грудні 1938 р. Так розпочався останній етап життєвого шляху дрогобицького націоналіста.

Висновки. Попри важливість постаті З. Коссака в націоналістичному русі 1920–1930-х рр. досі немає комплексного дослідження присвяченого його діяльності в ОУН. В історіографії теми виділяємо праці іноземних та українських авторів, які розділяємо на діаспорні видання і сучасні українські.

У статті на основі матеріалів преси та напрацювань попередників відтворено хронологію основних подій пов'язаних з діяльністю З. Коссака в структурах націоналістичного підпілля. Встановлено, що 1930–1931 рр. стали часом найбільшої активності Зенона як бойового та організаційного референта КЕ ОУН. Він безпосередньо займався розбудовою організаційної мережі ОУН, планування і здійснення бойових акцій.

З осені 1931 р. почався період арештів, судів і тюремних ув'язнень, що з невеликими перервами тривав до грудня 1938 р. Однак навіть перебуваючи в ув'язненні З. Коссака писав ідеологічні праці і залишався авторитетом для націоналістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варшавський акт обвинувачення Степана Бандери та товаришів / [упор. М. Посівнич]. Львів: ЦДВР, 2005. 199 с.
2. Вийшли на волю. *Гомін Краю*. 15.12.1937.Ч. 2.С. 5.
3. Вийшли на волю. *Діло*. 03.12.1937.Ч. 267.С. 3.
4. Вийшов на волю. *Діло*. 02.12.1937.Ч. 266.С. 8.
5. Гікавий М. Зенон Коссака – провідний український націоналіст. *Визвольний шлях*. 1968. Кн. 09 (246). С. 1074–1075.
6. Гладилевич А. Дрогобицька студентська секція в 1931–1936 роках(спогад). *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1978. Т. II. С. 41–45.
7. Гладилевич А. Зенон Коссака. *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1973. Т. I. С. 680–682.
8. Дарованець О. Організаційні початки УВО та формування її структури (1920–1922) *Український визвольний рух*. Львів: Центр досліджень визвольного руху, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2007. Збірник 11.С. 5-60.
9. Дарованець, О., Мороз, В., Муравський, В. Коссака Зенон. Націоналістичний рух 1920–1930-х років (матеріали до біографічного довідника). *П. Мірчук. Нарис історії ОУН. 1920–1939 роки*. Вид. третє, допов. В. Мороз (Ред.). Київ: Українське видавництво, 2007. С. 716.
10. Дем'ян Г. Генерал УПА Олекса Гасин – «Лицар». Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2003. 647 с.
11. Драган А. Там, де людям роги приправляють. *Свобода*. 10.01.1968. № 5. С. 2–3.
12. Зенон Коссака вийшов на волю. *Наш прапор*. 06.12.1937.Ч. 134. С. 6.
13. Зенон Коссака ще раз перед судом. *Наш прапор*. 5.07.1934.Ч. 50. С. 6.
14. Зенон Коссака(Розповідь сестри Оленки і брата інж. Богдана). *Коссака, Охримович, Тураш*. Торонто: ЛВУ, 1968. С. 19–29.
15. Ільницький В. Дрогобицька округа ОУН: структура і керівний склад (1945–1952 рр.). Дрогобич: Вимір, 2009. 368 с.
16. Ільницький В. Життєвий і бойовий шлях Петра Мельника – “Хмари” (за матеріалами особистих зізнань та документів репресивно-каральних органів). *Галичина. Всеукраїнський науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. До 70-річчя створення Української повстанської армії* [головний редактор М. Кугутяк]. – 2013. Ч. 24. С. 195–202.
17. Ільницький В. *Життєвий та бойовий шлях Володимира Фрайта (1911–1951). Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи*. Том V: Динаміка наукових та освітніх досліджень в умовах пандемії [колективна монографія] / [Наукова редакція: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Херсон: Посвіт, 2021. С. 96–105.
18. Ільницький В. *Постать Ярослава Мельника-“Роберта” на тлі українського визвольного руху*. Діалог культур – феномен у міждисциплінарному вимірі / [за ред. проф. Н. Скотної, проф. І. Зимомрі]. Дрогобич: Посвіт, 2013. С. 153–160.
19. Ільницький В. Провідник Карпатського крайового проводу ОУН – Степан Слободян- “Сфрем”, “Клим”. *Збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2012. Вип. 1. С. 383–390.
20. Ільницький В., Посівнич М. Василь Регей («Кіт»): «Історія народу пишеться долями людей». Дрогобич: Посвіт, 2024. 160 с.
21. Ісаюк О. Роман Шухевич. Життя легенди. К.: Наш Формат, 2023. 464 с.: іл.
22. Кентій А. Нариси історії Організації Українських Націоналістів (1929–1941). К., 1998. 200 с.

23. Кентій А. Українська Військова організація(УВО) в 1920–1928 рр. Короткий нарис. / Анатолій Кентій. К., 1998. 81 с.
24. Кентій А. Збройний чин українських націоналістів 1920–1956. Історико-архівні нариси / Анатолій Кентій. Т. 1: Від Української Військової Організації до організованого українського націоналізму. 1920–1942. К., 2005. 332 с.;
25. Книш З. В сутінках зради. (Убивство Тадеуша Голувка на тлі зради Романа Бараноського). Торонто: Срібна сурма, 1975. 659 с.
26. Книш З. Власним руслом. Українська Військова Організація від осені 1922 до літа 1924 року. Торонто: Срібна сурма, 1966. 260 с.
27. Книш З. Городок. Торонто: Срібна сурма, 1973. 552 с.
28. Книш З. Дрижить підземний гук. (Спогади з 1930 і 1931 рр. в Галичині). Вінніпег, 1953. 340 с.
29. Книш З. На життя і смерть... Сторінки з історії УВО. Торонто: Срібна сурма, 1980. 258 с.
30. Книш З. Напад на пошту в Трускавці. Бібліотека «Франкової криниці». Торонто – Трускавець, 1996. 16 с.
31. Конгрес Українських Націоналістів 1929 рік. Документи і матеріали / [Упор. В. Муравський]. Львів: ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України, ЦДВР, 2006. 420 с.; іл.
32. Косик В. Спецоперації НКВД – КГБ проти ОУН: боротьба Москви проти українського націоналізму 1933–1943. Дослідження методів боротьби. Львів: Галицька видавнича спілка, 2009. 160 с.
33. Коссак, Охримович, Тураш. Торонто: ЛВУ, 1968. 190 с.
34. Мартинець В. Українське підпілля. Від УВО до ОУН: Спогади і матеріали до передісторії та історії українського організованого націоналізму. Б.м.в, 1949. 421 с.
35. Мірчук П. Справа вбивства Т.Голувка. *Визвольний шлях*. Лондон, 1977. Кн. 1. С. 117–124;
36. Мірчук П. Справа вбивства Т.Голувка. *Визвольний шлях*. Лондон, 1977. Кн. 2. С. 228–239;
37. Мірчук П. Справа вбивства Т.Голувка. *Визвольний шлях*. Лондон, 1977. Кн. 3. С. 348–359.
38. Мірчук П. Зенон Коссак. П. Мірчук. *Революційний змаг за УССД. Хто такі «бандерівці», «мельниківці», «двійкарі»*. Нью-Йорк – Торонто – Лондон: Союз Українських Політв'язнів, 1985. Т. I. С. 95–96.
39. Мірчук П. Нарис історії ОУН. 1920–1930 роки. / Петро Мірчук / [Автори і упор. доповнень: О. Дарованець, В. Мороз (відп. ред.), В. Муравський, М. Посівнич]. Київ: УВС, 2007. 1006 с. (Видання третє).
40. Найвищий суд скасував присуд на Зенона Коссака. *Наш прапор*. 19.11.1933. Ч. 91. С. 5.
41. Ожубко В. Зенон Коссак – видатний член ОУН. В. Ожубко. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. [Під ред. К. Кондратюка]. Спецвипуск. Дрогобич, 2002. С. 242–251.
42. ОУН 1929–1954. Париж, 1955. 444 с.
43. Пагіря О., Посівнич М. Воєнно-політична діяльність ОУН у Закарпатті (1929–1939). *Український визвольний рух*. Львів: ЦДВР, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. Збірник 13. С. 45–88.
44. Посівнич М. Експропріаційна діяльність Організації Українських Націоналістів у 1929–1939 рр. *Визвольний шлях*. Київ, 2005. Кн. 4. С. 96–103.
45. Посівнич М. Степан Бандера. Дрогобич: Посвіт, 2018. 332 С., іл.
46. Посівнич М. Бойові акції ОУН в 1929–1939 рр. *Український визвольний рух*. Львів: Центр досліджень визвольного руху, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2010. Збірник 14. С. 33–56.
47. Посівнич М. Воєнно-політична діяльність ОУН в 1929–1939 роках. Тернопіль: Крила, 2023. 368 с., іл.
48. Посівнич М. Життя на тлі історії ОУН: Білас і Данилишин. Львів: ТзОВ «ВФ «Афіша», 2012. 172 с., іл.;
49. Роман Шухевич у громадсько-політичному житті Західної України 1920–1939 рр.: спогади, документи, світлина / Упоряд. і відп. ред. Андрій Сова; Центр незалежних історичних студій. Львів: Априорі, 2019. 816 с.
50. Тарнавський Р. Коссаки (Гриць, Іван, Василь, Йосиф, Зенон). Дрогобич: Посвіт, 2021. 204 с.
51. Тарнавський Р. Тустановичі. Дрогобич: Посвіт, 2019. 436 с. + 116 с.
52. Третій судовий процес З. Коссака. *Наш прапор*. 04.02. 1934. Ч. 9. С. 2.
53. Тустанівський В. Підпілля в Дрогобичі. *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1973. Т. I. С. 91–107.
54. Хто нападав на пошту у Ферлієві. *Наш прапор*. 23.03.1938. Ч.32. С.6
55. ЦДІАЛ. Ф. 179. Оп. 3. Спр. 2321. Ар. 15–16.
56. Чайковський Д. Білас і Данилишин. Нью-Йорк, 1969. 277с.
57. Armstrong J. Ukrainian nationalism. New York – London, Columbia University Pres, 1963. 361 p.
58. Wysocki R. Organizacja Ukraińskich Nacjonalistów w Polsce w latach 1929–1939. Geneza, struktura, program, ideologia. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 2003. 433 s.

REFERENCES

1. Varshavskiy akt obvynuvachennia Stepana Bandery ta tovaryshyiv (2005) [Warsaw act of indictment of Stepan Bandera and his comrades] / [upor. M. Posivnych]. Lviv: TsDVR, 199 p. [in Ukrainian].
2. Vyishly na voliu. (15.12.1937) [They were released.] *Homin Kraiu*. Issue. 2. P. 5. [in Ukrainian].
3. Vyishly na voliu. (03.12.1937) [They were released.] *Dilo*. Issue. 267. P. 3. [in Ukrainian].
4. Vyishov na voliu. (02.12.1937) [Released.] *Dilo*. Issue. 266. P. 8. [in Ukrainian].
5. Hikavyi M. (1968) Zenon Kossak – providnyi ukraïnskyi natsionalist [Zenon Kossak is a leading Ukrainian nationalist]. *Vyzvolnyi shliakh*. Vol. 09(246). 1074–1075. [in Ukrainian].

6. Hladylovych A. (1978) Drohobytska studentska sektsiia v 1931–1936 rokakh (spogad) [Student section in Drohobych in 1931–1936 (memory)]. *Drohobychchyna – zemlia Ivana Franka. Niu-iork – Paryzh – Sydnei – Toronto. – Drohobychchyna is the land of Ivan Franko. – New York-Paris-Sydney-Toronto, Vol. II.* 41–45. [in Ukrainian].
7. Hladylovych A. (1973) Zenon Kossak. *Drohobychchyna – zemlia Ivana Franka. Niu-iork – Paryzh – Sydnei – Toronto. – Drohobychchyna is the land of Ivan Franko. – New York-Paris-Sydney-Toronto, Vol. I.* 680–682. [in Ukrainian].
8. Darovanets O. (2007) Orhanizatsiini pochatky UVO ta formuvannia yii struktury (1920–1922). *Ukrainian liberation movement*. Lviv: Liberation Movement Research Center of the Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypnyakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine. Collection 11.] *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*. Lviv: Tsentr doslidzhen vyzvolnoho rukhu, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypnyakevycha NAN Ukrainy. Zbirnyk 11. P. 5–60. [in Ukrainian].
9. Darovanets, O., Moroz, V., Muravskiy, V. (2007) Kossak Zenon. Natsionalistychnyi rukh 1920–1930-kh rokiv (materialy do biohrafichnoho dovidnyka). P. *Mirchuk. Narys istorii OUN. 1920–1930*. Vyd. tretie, dopov. V. Moroz (Red.). Kyiv: Ukrainske vydavnytstvo [Kossack Zenon. The Nationalist Movement of the 1920s and 1930s (materials for a biographical guide). P. Mirchuk. Essay on the history of the OUN. 1920–1939 years. Ed. the third, suppl. V. Moroz (Ed.). Kyiv: Ukrainian publishing house] 716. [in Ukrainian].
10. Demian H. (2003) Heneral UPA Oleksa Hasyn – «Lytsar» [UPA General Oleksa Hasyn – «Lytsar»]. Lviv: Instytut narodoznavstva NANU. 647 p. [in Ukrainian].
11. Drahan A. (10.01.1968.) Tam, de liudiam rohy prypravliaiut [Where people's horns are fixed]. *Svoboda*. № 5. 2–3. [in Ukrainian].
12. Zenon Kossak vyishov na voliu. (06.12.1937) [Zenon Kossak was released.] *Nash prapor*. Issue. 134. P. 6. [in Ukrainian].
13. Zenon Kossak shche raz pered sudom. (5.07.1934) [Zenon Kossak is on trial again.] *Nash prapor*. Issue. 50. P. 6. [in Ukrainian].
14. Zenon Kossak (1968) (Rozpovid sestry Olenky i brata inzh. Bohdana) [Zenon Kossak (The story of sister Olenka and brother engineer Bohdan)]. *Kossak, Okhrymovych, Turash*. Toronto: LVU. 19–29. [in Ukrainian].
15. Ilnytskyi V. (2009) Drohobytska okruha OUN: struktura i kerivnyi sklad (1945–1952 rr.) [Drohobych district of the OUN: structure and leadership (1945–1952)]. Drohobych: *Vymir*, 368 p. [in Ukrainian].
16. Ilnytskyi V. (2013) Zhyttievyy i boiovyi shliakh Petra Melnyka – «Khmary» (za materialamy osobystykh ziznan ta dokumentiv represyvno-karalnykh orhaniv) [Life and combat path of Petr Melnyk – «Khmara» (according to personal confessions and documents of repressive and punitive bodies)]. *Halychyna. Vseukrainskyi naukovyi i kulturno-prosvitnii kraieznavchyy chasopys. Do 70-richchia stvorennia Ukrainiskoi povstanskoi armii* [holovnyi redaktor M. Kuhutiak]. – Galicia All-Ukrainian scientific and cultural and educational local history magazine. To the 70th anniversary of the creation of the Ukrainian Insurgent Army [chief editor M. Kugutyak]. Issue. 24. 195–202. [in Ukrainian].
17. Ilnytskyi V. (2021) *Zhyttievyya boiovyi shliakh Volodymyra Fraita (1911–1951) [Life and combat path of Volodymyr Fraita (1911–1951)]. Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy*. Tom V: Dynamika naukovykh ta osvitnikh doslidzhen v umovakh pandemii [kolektyvna monohrafiia] / [Naukova redaktsiia: Ya. Gzhesiak, I. Zymomria, V. Ilnytskyi]. Konin – Uzhhorod – Kherson: Posvit. – Development of modern education and science: results, problems, prospects. Volume V: Dynamics of scientific and educational research in the conditions of the pandemic [collective monograph] / [Scientific editor: Ya. Grzesiak, I. Zymomria, V. Ilnytskyi]. 96–105. [in Ukrainian].
18. Ilnytskyi V. (2013) Postat Yaroslava Melnyka-«Roberta» na tli ukrainskoho vyzvolnoho rukhu [The figure of Yaroslav Melnyk-«Robert» against the background of the Ukrainian liberation movement]. *Dialoh kultur – fenomen u mizhdystyplinarному vymiri* / [za red. prof. N. Skotnoi, prof. I. Zymomri]. Drohobych: Posvit. – Dialogue of cultures is a phenomenon in an interdisciplinary dimension / [ed. Prof. N. Skotnoi, prof. I. Zymomri]. 153–160. [in Ukrainian].
19. Ilnytskyi V. (2012) Providnyk Karpatskoho kraiovoho provodu OUN – Stepan Slobodian-«Efre», «Klym» [The leader of the Carpathian regional branch of the OUN is Stepan Slobodian-«Efre», «Klym»]. *Zbirnyk naukovykh prats molodykh uchennykh Drohobytskoho derzhav-noho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [redaktery-uporiadnyky V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomria]. Drohobych: Redaktsiino-vidavnychiy viddil DDPU imeni Ivana Franka. – Collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University / [editors-compilers V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomria]. – Drohobych: Editorial and publishing department of the Ivan Franko State University. Issue. 1. 383–390. [in Ukrainian].
20. Ilnytskyi V., Posivnych M. (2024) Vasyl Rehei («Kit»): «Istoriia narodu pyshetsia doliamy liudei» [Vasyl Rehey («Kit»): «The History of the Nation is Written by the Destinies of the People»] Drohobych: Posvit. 160 p. [in Ukrainian].
21. Isaiuk O. (2023) Roman Shukhevych. Zhyttia lehendy [Roman Shukhevich. The life of the legend]. K.: Nash Format. 464 p.: il. [in Ukrainian].
22. Kentii A. (1998) Narysy istorii Orhanizatsii Ukrainskykh Natsionalistiv (1929–1941) [Essays on the history of the Organization of Ukrainian Nationalists (1929–1941)] / Anatolii Kentii. K., 200 s. [in Ukrainian].
23. Kentii A. (1998) Ukrainska Viiskova orhanizatsiia (UVO) v 1920–1928 rr. Korotkyi narys. [Ukrainian Military Organization (UVO) in 1920–1928. Brief sketch.] / Anatolii Kentii. K., 81 s. [in Ukrainian].
24. Kentii A. (2005) Zbroiny chyn ukrainskykh natsionalistiv 1920–1956. Istoryko-arkhivni narysy / Anatolii Kentii. T. 1: Vid Ukrainiskoi Viiskovoi Orhanizatsii do orhanizovanoho ukrainskoho natsionalizmu. 1920–1942. [Kentii A. Armed actions of Ukrainian nationalists 1920–1956. Historical and archival essays / Anatoly Kentiy. Vol. 1: From the Ukrainian Military Organization to organized Ukrainian nationalism. 1920–1942]. K., 332 s. [in Ukrainian].

25. Knysh Z. (1975) V sutinkakh zrazy. (Ubyvstvo Tadeusha Holuvka na tli zrazy Romana Baranoskoho). [In the twilight of betrayal. (The murder of Tadeusz Holuvko against the background of the betrayal of Roman Baranosky)] Toronto: Sribna surma. 659 p. [in Ukrainian].
26. Knysh Z. (1966) Vlasnym ruslom. Ukrainiska Viiskova Orhanizatsiia vid oseni 1922 do lita 1924 roku. [In its own way. Ukrainian Military Organization from autumn 1922 to summer 1924.] Toronto: Sribna surma. 260 p. [in Ukrainian].
27. Knysh Z. (1973) Horodok. [Township] Toronto: Sribna surma. 552 p. [in Ukrainian].
28. Knysh Z. (1953) Dryzhyt pidzemnyi huk. (Spohady z 1930 i 1931 rr. v Halychyni) [Trembling underground noise (Memories from 1930 and 1931 in Galicia)]. Vinnipeh. 340 p. [in Ukrainian].
29. Knysh Z. (1980) Na zhyttia i smert... Storinky z istorii UVO. [For life and death... Pages from the history of UVO.] Toronto: Sribna surma. 258 p. [in Ukrainian].
30. Knysh Z. (1996) Napad na poshtu v Truskavtsi. [Attack on the post office in Truskavets.] *Biblioteka «Frankovoi krynytsi»*. Toronto – Truskavets. 16 p. [in Ukrainian].
31. Konhres Ukrainykykh Natsionalistiv 1929 rik. Dokumenty i materialy (2006) [Congress of Ukrainian Nationalists, 1929. Documents and materials / [Ref. V. Muravskiy]. Lviv: LNB named after V. Stefanyka of the National Academy of Sciences of Ukraine, Liberation Movement Research Center] / [Upor. V. Muravskiy]. Lviv: LNB im. V.Stefanyka NAN Ukrainy, TsDVR. 420 p.; il. [in Ukrainian].
32. Kosyk V. (2009) Spetsoperatsii NKVD – KGB proty OUN: borotba Moskvy proty ukrainskoho natsionalizmu 1933-1943. Doslidzhennia metodiv borotby. [Kosyk V. NKVD – KGB special operations against the OUN: Moscow's struggle against Ukrainian nationalism 1933–1943. Study of methods of struggle. Lviv: Galicia Publishing Union] Lviv: Halytska vydavnycha spilka. 160 p. [in Ukrainian].
33. Kossak, Okhrymovych, Turash. (1968) Toronto: LVU, 190 P. [in Ukrainian].
34. Martynets V. (1949) Ukrainske pidpillia. Vid UVO do OUN: Spohady i materialy do peredistorii ta istorii ukrainskoho orhanizovanoho natsionalizmu. [Ukrainian underground. From UVO to OUN: Memories and materials on the prehistory and history of Ukrainian organized nationalism.] B.m.v. 421 p. [in Ukrainian].
35. Mirchuk P. (1977) Sprava vbyvstva T.Holuvka. [The case of the murder of T.Holuvka.] *Vyzvolnyi shliakh*. Vol. Kn. 1. P. 117–124. [in Ukrainian].
36. Mirchuk P. (1977) Sprava vbyvstva T.Holuvka. [The case of the murder of T.Holuvka.] *Vyzvolnyi shliakh*. Vol. 2. P. 228–239. [in Ukrainian].
37. Mirchuk P. (1977) Sprava vbyvstva T.Holuvka. [The case of the murder of T.Holuvka.] *Vyzvolnyi shliakh*. Vol. 3. P. 348–359. [in Ukrainian].
38. Mirchuk P. (1985) Zenon Kossak. P. Mirchuk. *Revoliutsiinyi zmah za USSD. Khto taki «banderivtsi», «melnykivtsi», «dviikari»*. Niu-York – Toronto – London: Soiuz Ukrainykykh Politviazniv, T. I. [Zenon Kossak. P. Mirchuk. The revolutionary struggle for the Ukrainian Independent Cathedral State. Who are «Banderivtsi», «Melnikivtsi», «dvoikari». New York – Toronto – London.]. Vol. I. S. 95–96. [in Ukrainian].
39. Mirchuk P. (2007) Narys istorii OUN. 1920–1930 roky. [P. Mirchuk. Essay on the history of the OUN. 1920–1939 years. [Authors and emphasis. add.: O. Darovanets, V. Moroz (corresponding editor), V. Muravskiy, M. Posivnych]. Kyiv: Ukrainian publishing house]/Petro Mirchuk/[Avtory i upor. dopovnen: O. Darovanets, V. Moroz(vidp. red.), V. Muravskiy, M. Posivnych]. Kyiv:UVS. 1006 p. (Vydannia tretie). [in Ukrainian].
40. Naivysshyi sud skasuvav prysud na Zenona Kossaka.(19.11.1933) [The Supreme Court annulled the sentence against Zenon Kossak.] *Nash prapor*. Issue. 91.P. 5. [in Ukrainian].
41. Ozhubko V. (2002) Zenon Kossak – vydatnyi chlen OUN [Zenon Kossak is an outstanding figure of the OUN] V. Ozhubko. *Drohobyt'skyi kraieznavchyi zbirnyk / [Pid. red.K. Kondratiuka]. Spetsvypusk. Drohobych. – Drohobych local history collection. [Sub. ed. K. Kondratiuk]. Special issue. Drohobych. 242–251.[in Ukrainian].*
42. OUN 1929–1954. (1955) Paryzh. 444p. [in Ukrainian].
43. Pahiria O., Posivnych M. (2009) Voienno-politychna diialnist OUN u Zakarpatti(1929-1939)[Military and political activities of the OUN in Transcarpathia (1929–1939)]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*. Lviv: Tsentr doslidzhen vyzvolnoho rukhu, Instytut ukraїnoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, Zbirnyk 13. P. 45–88 – Ukrainian liberation movement. Lviv: Free Wave Research Center of the Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypyakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine, Collection 13. P. 45–88 [in Ukrainian].
44. Posivnych M. (2005) Ekspropriatsiina diialnist Orhanizatsii Ukrainykykh Natsionalistiv u 1929–1939 rr. [Expropriation activities of the Organization of Ukrainian Nationalists in 1929–1939]. *Vyzvolnyi shliakh*. Vol. 4. P. 96–103. [in Ukrainian].
45. Posivnych M. (2018) Stepan Bandera. Drohobych: Posvit. 332 p., il. [in Ukrainian].
46. Posivnych M. (2010) Boiovi aktsii OUN v 1929–1939 rr. [Combat actions of the OUN in 1929–1939.]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*. Lviv: Tsentr doslidzhen vyzvolnoho rukhu, Instytut ukraїnoznavstva im. I.Krypiakevycha NAN Ukrainy. Zbirnyk 14. S. 33–56. – Ukrainian liberation movement. Lviv: Free Wave Research Center of the Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypyakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine, Collection 14. P. 33–56. [in Ukrainian].
47. Posivnych M. (2023) Voienno-politychna diialnist OUN v 1929–1939 rokakh [Military and political activities of the OUN in 1929–1939]. Ternopil: Kryla. 368 p., il. [in Ukrainian].
48. Posivnych M. (2012) Zhyttia na tli istorii OUN: Bilas i Danylyshyn. [Life against the background of the history of the OUN: Bilas and Danylyshyn.]. Lviv: TzOV «VF «Afisha». 172 s., il. [in Ukrainian].
49. Roman Shukhevych u hromadsko-politychnomu zhytti Zakhidnoi Ukrainy 1920–1939 rr.: spohady, dokumenty, svitlyny (2019) [Roman Shukhevych in the social and political life of Western Ukraine 1920–1939: memories, documents,

photos (2019)] / Uporiad. i vidp. red. Andrii Sova; Tsentri nezalezhnykh istorychnykh studii. Ordering and resp. ed. Andrii Sova; Center for Independent Historical Studies – Lviv: Apriori. 816 s. [in Ukrainian].

50. Tarnavskiy R. (2021) Kossaky (Hryts, Ivan, Vasyl, Yosyf, Zenon). Drohobych: Posvit. 204 p. [in Ukrainian].

51. Tarnavskiy R. (2019) Tustanovychi. Drohobych: Posvit. 436 p.+ 116 p. [in Ukrainian].

52. Tretii sudovyi protses Z. Kossaka.(04.02.1934) [The third trial of Z. Kossak.]. *Nash prapor*. Issue. 9. P. 2. [in Ukrainian].

53. Tustanivskiy V. (1973) Pidpillia v Drohobychi. [Underground in Drohobych.]. *Drohobychchyna – zemlia Ivana Franka*. Niu-iork – Paryzh – Sydnei – Toronto. – *Drohobychchyna is the land of Ivan Franko*. – *New York-Paris-Sydney-Toronto, Vol. I*. 91–107. [in Ukrainian].

54. Khto napadav na poshtu u Ferliievi.(23.03.1938) [Who attacked the post office in Ferliiv.]. *Nash prapor*. Issue. 32. P. 6. [in Ukrainian].

55. TsDIAL. F. 179. Op. 3. Spr. 2321. Ar. 15–16. [in Ukrainian].

56. Chaikovskiy D. (1969) Bilas i Danylyshyn [Bilas and Danylyshyn]. Niu-York. 277 P. [in Ukrainian].

57. Armstrong J. 1963) Ukrainian nationalism. New York – London, Columbia University Pres. 361 p.

58. Wysocki R. (2003) Organizacja Ukrainskich Nacjonalistow w Polsce w latach 1929–1939. Geneza, struktura, program, ideologia. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skladowskiej. 433 s. [in Polish].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.012'06:17.035.3:[17.022.1-028:008

DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-6

Анастасія НОГА,
orcid.org/0009-0003-3346-4047
аспірант кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну,
асистент
Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»
(Київ, Україна) nanastasiya97@gmail.com

СУЧАСНИЙ ЕТНОДИЗАЙН В АЙДЕНТИЦІ

Сучасний етнодизайн виступає як важлива складова візуальної комунікації, інтегруючи традиційні елементи культурної спадщини у сучасні дизайнерські рішення. У контексті глобалізації та інформаційного суспільства збереження та популяризація національної ідентичності стає особливо значущим. Етнодизайн сприяє збереженню культурних цінностей та підвищенню естетичної цінності продуктів і брендів. Однак впровадження етнодизайну в айдентику стикається з певними труднощами, серед яких відсутність уніфікованих методик і стандартів, що ускладнює розробку ефективних дизайн-рішень, та ризик поверхневого використання етнічних мотивів, що може призвести до викривлення їх справжнього значення та втрати автентичності.

У статті розглядаються роботи сучасних дослідників, таких як Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, В. Бітаєв та інших, які досліджують етнодизайн та айдентику. Особлива увага приділяється важливості етнічного відродження через зростаючий інтерес населення до власної історії, культури та традицій, що проявляється у відновленні унікальних культурних особливостей через мистецькі та культурні практики.

Період національного відродження у першій третині ХХ століття та сучасні тенденції використання етнічних мотивів у дизайні підкреслюють важливість гармонійного поєднання традиційних елементів із сучасними потребами та трендами. У висновках наголошується на значенні етнодизайну як чинника культурної самоідентифікації, вираження національної гордості та підтримки морального духу суспільства, особливо у контексті подій, пов'язаних із війною, що розпочалася у 2022 році.

Сучасний український етнодизайн відзначається різноманіттям стилів та напрямків, що дозволяє створювати унікальні дизайнерські рішення для широкого спектру продуктів та послуг. Це можуть бути як традиційні ремесла, такі як вишивка та кераміка, так і сучасні інноваційні рішення, включаючи цифрові медіа та інтерфейси користувачів. Важливою є також роль освітніх програм та майстер-класів, що сприяють популяризації етнодизайну серед молоді та підвищенню рівня знань про національну спадщину.

Досягнення в галузі етнодизайну демонструють, що збереження культурної спадщини та її адаптація до сучасних потреб може бути успішною завдяки креативному підходу та глибокому розумінню культурних контекстів. Використання етнічних мотивів у дизайні сприяє створенню продуктів з високою доданою вартістю, що мають не лише естетичну, але й символічну значущість. Це дозволяє підвищити конкурентоспроможність українських брендів на міжнародному ринку, зберігаючи при цьому національну ідентичність.

Ключові слова: етнодизайн, айдентика, фірмовий стиль, сучасний етнодизайн, культурна спадщина, бренд.

Anastasiia NOHA,
orcid.org/0009-0003-3346-4047
Postgraduate at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design,
Assistant
Open International University of Human Development "Ukraine"
(Kyiv, Ukraine) nanastasiya97@gmail.com

MODERN ETHNO DESIGN IN IDENTITY

Modern ethnodesign serves as an important component of visual communication, integrating traditional elements of cultural heritage into contemporary design solutions. In the context of globalization and the information society, preserving and popularizing national identity becomes particularly significant. Ethnodesign helps preserve cultural values and enhance the aesthetic value of products and brands. However, the implementation of ethnodesign in branding faces certain challenges, including the lack of unified methods and standards, which complicates the development of

effective design solutions, and the risk of superficial use of ethnic motifs, which can lead to distortion of their true meaning and loss of authenticity.

The article examines the works of contemporary researchers such as E. Antonovich, R. Zakharchuk-Chuhay, V. Bitayev, and others who study ethnodesign and identity. Special attention is paid to the importance of ethnic revival due to the growing interest of the population in their own history, culture, and traditions, manifested in the revival of unique cultural features through artistic and cultural practices.

The period of national revival in the first third of the 20th century and modern trends in the use of ethnic motifs in design highlight the importance of harmoniously combining traditional elements with contemporary needs and trends. The conclusions emphasize the significance of ethnodesign as a factor of cultural self-identification, expression of national pride, and support of the moral spirit of society, especially in the context of events related to the war that began in 2022.

Modern Ukrainian ethnodesign is characterized by a variety of styles and directions, allowing for the creation of unique design solutions for a wide range of products and services. These can include traditional crafts such as embroidery and ceramics, as well as modern innovative solutions, including digital media and user interfaces. The role of educational programs and workshops is also important in promoting ethnodesign among young people and increasing knowledge about national heritage.

Achievements in the field of ethnodesign demonstrate that the preservation of cultural heritage and its adaptation to modern needs can be successful thanks to a creative approach and a deep understanding of cultural contexts. The use of ethnic motifs in design contributes to the creation of products with high added value, which have not only aesthetic but also symbolic significance. This allows increasing the competitiveness of Ukrainian brands in the international market while preserving national identity.

In this context, ethnodesign acts not only as a means of visual communication but also as a powerful tool of cultural diplomacy, promoting Ukrainian culture abroad. Considering modern challenges and societal needs, it is important to continue research in this field and support initiatives aimed at preserving and developing national cultural heritage.

Key words: ethno-design, identity, corporate style, modern ethno-design, cultural heritage, brand.

Постановка проблеми. Сучасний етнодизайн є важливою складовою візуальної комунікації, яка інтегрує традиційні елементи культурної спадщини у сучасні дизайнерські рішення. В умовах глобалізації та інформаційного суспільства, збереження та популяризація національної ідентичності набуває особливого значення. Етнодизайн не лише сприяє збереженню культурних цінностей, але й підвищує естетичну цінність продуктів та брендів.

Існує низка проблем, пов'язаних із впровадженням етнодизайну в айдентіку. Перш за все, це відсутність уніфікованих методик та стандартів, що ускладнює процес розробки ефективних дизайн-рішень. Крім того, існує ризик поверхневого використання етнічних мотивів, що може призвести до викривлення їхнього справжнього значення та втрати автентичності.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю систематизації знань про сучасний етнодизайн, визначенням його ролі в формуванні національної айдентики та розробкою методологічних підходів для інтеграції етнічних елементів у сучасний дизайн. Вирішення зазначених проблем сприятиме збереженню та розвитку культурної спадщини, а також підвищенню конкурентоспроможності вітчизняних брендів на міжнародному ринку.

Аналіз досліджень. На сьогоднішній день проблемами етнодизайну займаються сучасні дослідники Є. Антонович і Р. Захарчук-Чугай, В. Бітаєв, В. Даниленко, В. Косів, Л. Соколюк, О. Хмельов-

ський. К. Гончар досліджує образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі, а Б. Матвійчук – естетичні виміри культуротворчого потенціалу. Також можна виділити таких дослідників як В. Бутенко, І. Бондар, Л. Оршанський, А. Руденченко, Р. Силко, І. Сиваш, Тименко В.П, Є. Антонович, І. Удріс, Н. Чупріна, Ж. Матсьє, Ж.-Е. Больє, П. Лара-Бетанкур, Д. Преторіус. Г. Ліс-Маффі, К. Фаллан, Т. Кара-Васильєва, О. Лагутенко, М. Селівачов, Л. Соколюк, В. Шейко, Р. Яців та ін.

Проблемами айдентики та фірмового стилю займалися такі науковці Н. Удріс, А. Антонович, С. Геренко, О. Колісник, В. Дубрівна, Д. Аакер, Т. Діброва, К. Симоненко та інші.

Також протягом останніх десятиліть розвиток етнодизайну в Україні був предметом значного наукового інтересу, що відображено у низці фундаментальних досліджень та публікацій. Вивчення цих робіт дозволяє глибше зрозуміти динаміку та специфіку етнодизайнерських практик в контексті української культури, їхній вплив на формування національної ідентичності та відповідь на глобалізаційні виклики.

Антонович Є. у своїй роботі «Етноренесанси в культурі ХХ ст. та їхні етнодизайнерські виміри». наголошує на значущості етноренесансів у ХХ столітті та їх впливі на розвиток етнодизайну. Автор аналізує, як етнічні мотиви та культурні елементи інтегруються в сучасний дизайн, сприяючи відродженню національної культури і самобутності. Етностиль у контексті етнокультурної,

національної та глобалізаційної парадигм (Антонович Є., 2015: 7–11).

Також Антонович Є., разом з Удріс І., у своїй монографії «Українське мистецтвознавство кінця XIX – початку XX століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва» 2015 року розглянули засади формування об'єктивних уявлень про національні форми української образотворчості в працях вітчизняних фахівців кінця XIX – початку XX ст. (Антонович Є., Удріс І. 2015).

Удріс Н. в своїй роботі «Національний графічний дизайн початку XXI століття (до проблеми становлення) 2004 року, вважала що твердження «абсолютна гармонія природи, людства та техніки, динамічна рівність між минулим, теперішнім та майбутнім» – мають стати вагомим орієнтиром при формуванні національної моделі українського графічного дизайну (Удріс Н. С. 2004: 332–333).

Геренко С. в «Розвиток графічного дизайну і реклами в Україні» 2009–2015 рр. Молодий вчений. 2016, розглядає тенденції розвитку сучасної реклами, як це впливає на дизайн проектування (Геренко С. 2016: 592–595).

Мета статті Метою даної наукової статті є дослідження сучасного етнодизайну як складової айдентики, виявлення його ролі та значення у формуванні національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Етнічне відродження сьогодні спостерігається через зростаючий інтерес населення до вивчення власної історії, культури та традицій, що проявляється у зусиллях відновити унікальні культурні особливості через мистецькі та культурні практики. Важливість етнічного самовизначення підкріплюється через обережне впровадження традиційних елементів та контрольоване культурне обміння. Оновлення та активне використання ключових аспектів національної культури відповідають потребам сучасного розвитку і відіграють значну роль у збереженні національної ідентичності. Відчуття етнічної приналежності у сучасних суспільствах виступає як важливий компенсаторний механізм, підкріплюючи ідентичність через естетичні вираження та стильові визначення, що є відображенням культурних та соціальних процесів.

Є. Антонович висвітлює ідею, що національна культура, об'єднуючи досягнення українського народу, вимагає соціокультурної організації, яка б сприяла гармонійному розвитку особистості, її соціалізації та етнокультурній ідентифікації. Національна культура, з її глибоким виховним та освітнім потенціалом, стає ключовим фактором у розвитку людини. У XXI столітті важливим

завданням стає пошук українського національного стилю, що включає розробку унікальних художньо-проектних рішень, заснованих на національних культурних традиціях (Федь В., Крикун І., Антонович Є., 2015: 534–539).

Світові лідери у сфері дизайну, інтегруючи етнічні елементи у свої продукти, не лише підкреслюють національну ідентичність, але й сприяють культурній інтеграції на глобальному рівні, тим самим об'єднуючи суспільство навколо спільних цінностей. Зацікавленість у народній культурі перетворюється з тимчасового тренду на довготривалу стратегію, що відображає культурну політику компаній та держав. Від кінця XX століття спостерігається посилення етнічних мотивів у дизайні, що охоплює як графічний, так і веб-дизайн, упаковку, моду та інші сфери (Федь В., Крикун І., Антонович Є., 2015: 534–539).

В Україні інтерес до народних мотивів активно розвивався з кінця XIX століття, проходячи через різні історичні етапи. Після здобуття незалежності дизайнери мали можливість вільно експериментувати, створюючи власні стилі та концепції. Проте, пошуки національного стилю часто обмежувалися зовнішніми атрибутами, ігноруючи глибшу інтеграцію елементів народної культури. Сучасні тенденції вказують на необхідність більш витонченого підходу до використання етнічних мотивів, що вимагає від дизайнерів глибшого розуміння культурної спадщини та її адаптації до сучасних потреб і трендів (Федь В., Крикун І., Антонович Є., 2015: 534–539).

Серед актуальних прикладів можна назвати використання вишивки у сучасній моді, адаптацію народних орнаментів у графічному дизайні та декоруванні інтер'єрів. Важливим є також інтеграція народних мотивів у цифровий дизайн, що дозволяє поширювати українську культуру в глобальному масштабі через інтернет та соціальні мережі.

У першій третині XX століття період національного відродження супроводжувався значним інтересом до української культури у різних сферах, таких як промисловість, видавнича справа, реклама і навіть дизайн валюти. Видатні митці, зокрема Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук, створювали роботи, які не лише відповідали високим професійним та дизайнерським стандартам, але й відображали глибоке занурення в національну культуру, виконуючи при цьому практичні функції. Сучасний підхід до етнодизайну спрямований на створення продуктів, які б не тільки підвищували обізнаність та цінність національної культури серед широкого загалу споживачів, але

й слугували засобом розвитку художньо-проектної культури та національної ідентичності (Скляренко Г., 2009: 67–78).

Етномотиви все частіше використовуються для створення продуктів, які одночасно відображають національну спрямованість та універсальність, сприяючи тим самим інтеграції української культури на міжнародному рівні та всередині країни (Скляренко Г., 2009: 67–78).

Дизайнери на сьогоднішній день намагаються створити концептуальні та сучасні продукти, що гармонійно поєднують нову візуальну мову з архетипами народної культури. Вони прагнуть застосувати раціональний підхід у вирішенні комунікаційних задач, де концептуалізм реалізується через створення цілісної ідеї, її візуалізацію та відповідність запитам замовника.

Після подій Революції Гідності у 2013–2014 роках в Україні спостерігається значне зростання національної ідентичності, що відбилося на збільшенні популярності продукції з етнічними мотивами. Українські бренди активно інтегрують етнічні елементи в дизайн своїх товарів, пропонуючи високоякісні вироби, які несуть у собі культурне значення та сприяють об'єднанню українців. Розвиток дизайну в країні проходить на фоні різноманітних викликів, включаючи політико-економічні умови, і відбувається без централізованої державної підтримки (Скляренко Г., 2009: 67–78).

Проте, саме ці виклики спонукають дизайнерів до творчих пошуків і новаторських рішень. Підприємці та митці використовують краудфандингові платформи, соціальні мережі та онлайн-магазини для просування своїх виробів, що дозволяє залучати широку аудиторію і розвивати власні бренди. Зростає кількість колаборацій між дизайнерами та народними майстрами, що сприяє збереженню і розвитку традиційних ремесел. Важливим аспектом є також проведення фестивалів, виставок та ярмарків, де представлені вироби з етнічними мотивами, що популяризує українську культуру як всередині країни, так і за її межами (Скляренко Г., 2009: 67–78).

Тим не менш, суспільний попит на національний продукт та бажання виражати культурну приналежність спонукають до появи нових виробників та брендів, які переосмислюють народну спадщину.

На сьогоднішній день етнодизайн в айдентичі українських брендів відіграє ключову роль у створенні унікального іміджу та позиціонуванні на ринку. Він дозволяє вирізнитися серед конкурентів, привертати увагу цільової аудиторії та

встановлювати емоційний зв'язок з клієнтами. Цей підхід передбачає інтеграцію національних мотивів, символів і традицій у дизайн продукту або бренду. Це сприяє зміцненню зв'язку з культурною спадщиною країни, підвищенню впізнаваності та привабливості продукції для споживачів. Етнодизайн може включати використання національних орнаментів, традиційних кольорів і місцевих ремесел.

Кожна компанія чи бізнес має власний фірмовий стиль, або корпоративну ідентичність. Важливо, щоб він був впізнаваним і відмінним, виділяючи компанію серед конкурентів. Бути універсальним – це і є поняття айдентики. Створення тематичних речей, таких як візитки, пакувальні обгортки, конверти, картонні коробки та інші дрібні предмети – це те, що називається айдентикою. До цього належить розробка логотипу, слогану, що запам'ятовується, ретельно підбраної кольорової гами та шрифтів. Також до цього поняття входить поліграфія та дизайн інтер'єру офісу.

Походження терміну «айдентика» можна віднести до англійського слова «identification», що означає «ідентичність». Хоча визначення є очевидним, цікаво розглянути фундаментальне значення та суть його застосування в бізнес-середовищі.

Юлія Кулінка та Любов Романко, автори спекурсу «Основи айдентики», визначають айдентичу як візуальний елемент ренду, який спрямований на підвищення його впізнаваності та створення враження цілісності. Айдентика також називається «фірмовий стиль» або «фірмовий стиль компанії», «brand ID» або «корпоративний ідентифікатор». Вона містить всі елементи, пов'язані з візуалізацією бренду, починаючи з логотипу і закінчуючи найменшим документом, використовуваним компанією (Ю. Кулінка, Л.П. Романко, 2017: 94–196).

Розробка фірмового стилю є важливою частиною маркетингової стратегії будь-якого підприємства, що допомагає встановити впізнаваність бренду та зміцнити стосунки з клієнтами. Великий внесок у розвиток фірмового стилю зробили такі графічні дизайнери, як Пол Ренд, Сол Басс, Массімо Віньеллі, Мілтон Глейзер, Майкл Берут тощо. Ці дизайнери створили одні з найбільш відомих логотипів для великих компаній, і їхня робота впливає на сферу фірмового дизайну до сьогодні (Бітаєв В., 1999: 9–14). Вони створили одні з найбільш відомих логотипів для великих компаній, і їхня робота протягом багатьох років впливає на сферу фірмового дизайну (Даниленко В., 2005: 244).

В Україні розвиток етнодизайну зазнав значного поштовху та зростання популярності на

тлі подій, пов'язаних із війною, що розпочалася у 2022 році. Цей період характеризується не лише збільшенням уваги до національної ідентичності та культури, але й посиленням прагнення українців до вираження солідарності, єдності та підтримки через використання етнічних мотивів у повсякденному житті.

У цей складний час українські дизайнери та бренди активно впроваджують елементи народного мистецтва в свої колекції, перетворюючи традиційні мотиви на сучасні модні тренди. Етнотдизайн стає засобом культурної самоідентифікації та виразу національної гордості, що відображається не лише в одязі, аксесуарах, ювелірних виробих, але й у предметах інтер'єру, упаковці, графічному дизайні та мистецтві. Вироби з етномотивами набувають особливої символічної ваги, стаючи невід'ємною частиною візуального протистояння агресії та способом підтримки морального духу українського народу. Використання візерунків, кольорів та символів, що мають глибоке історичне та культурне коріння, сприяє зміцненню внутрішньої єдності та підкреслює унікальність української культурної спадщини.

Особливо популярними стають предмети, що несуть в собі патріотичні та бойові символи, переосмислені через призму сучасного етнотдизайну. Це не тільки відновлює інтерес до вивчення національних традицій, але й допомагає залучити увагу міжнародної спільноти до культури та історії України, розширюючи підтримку та солідарність з країною на глобальному рівні.

Висновок. Сучасний етнотдизайн відіграє ключову роль у формуванні національної ідентичності та збереженні культурної спадщини України. Він інтегрує традиційні елементи народного

мистецтва в сучасні дизайнерські рішення, підкреслюючи унікальність та багатство української культури. В умовах глобалізації та посилення національної самосвідомості, етнотдизайн стає потужним інструментом культурної самоідентифікації, вираження національної гордості та підтримки морального духу суспільства.

Дослідження та впровадження етнотдизайну в різних сферах дизайну, таких як графічний, продуктовий, інтер'єрний та цифровий дизайн, сприяє популяризації української культури не лише в Україні, але й за її межами. Використання народних орнаментів, традиційних кольорів та місцевих ремесел у дизайнерських продуктах підвищує їх естетичну та емоційну цінність, робить їх більш привабливими для споживачів та допомагає вирізнятися серед конкурентів.

Значення етнотдизайну особливо зросло в контексті подій, пов'язаних з війною, що розпочалася у 2022 році. У цей складний період етнотдизайн став важливим засобом культурного протистояння агресії та способом вираження солідарності, єдності та підтримки українського народу. Переосмислення традиційних мотивів через призму сучасних модних трендів та їх використання у різних сферах життя сприяє зміцненню національної ідентичності та привертає увагу міжнародної спільноти до української культури.

Таким чином, розвиток та активне використання етнотдизайну відповідає сучасним потребам суспільства, сприяє гармонійному розвитку особистості, соціалізації та етнокультурній ідентифікації. Він є важливим чинником у збереженні національної ідентичності та культурної спадщини України, а також підвищенні її впізнаваності та привабливості на міжнародному рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є., Захарчук-Чугай Р. Українське народне декоративне мистецтво. Київ: Знання, 2012. 342 с.
2. Антонович Д., Українська культура. Київ: Либідь, 1993. 592 с.
3. Антонович Є., Етноренесанси в культурі ХХ ст. та їхні етнотдизайнерські виміри. Етнотдизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст: збірн. наук. праць / за ред. Є. Антоновича. Полтава: ПНПУ, 2015. Кн. 1. С. 7–11.
4. Антонович Є., Удріс І. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва. Кривий Ріг: Вид. Р. Козлов, 2015. 300 с.
5. Бітаєв В., Естетична природа українського менталітету: соціокультурний аспект // Вісник ДАКККиМ: збірн. наук. праць. 1999. № 3. С. 9–14.
6. Гончар К., Образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі: традиції і новаторство: дис. канд. мист. 26.00.01. Інст. проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2015. 224 с.
7. Гнатюк Л. Р., Поліщук Я. І., Музиченко О. А., Етнотдизайн в інтер'єрі готельно-ресторанних комплексів. Теорія та практика дизайну: зб. наук. пр. Вип. 7. Серія: Мистецтвознавство. Київ: НАУ, 2015. С. 46–52.
8. Геренко С. С., Розвиток графічного дизайну і реклами в Україні 2009–2015 рр. Молодий вчений. 2016. № 5. С. 592–595.ред.),
9. Даниленко В., Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: монографія. Харків: ХДАДМ, Колорит, 2005. 244 с.

10. Ковальчук М.О., Колесник Н.Є. Графічний дизайн та комп'ютерна графіка: монографія. Житомир, ТОВ «505» 2020. 440 с.
11. Кара-Васильєва Т., Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 53–64.
12. Кара-Васильєва Т., Формування дизайну в Україні художниками авангарду. Нариси з історії українського дизайну ХХ ст. : збірн. Статей . Київ: Фенікс, 2012. С. 33–34.
13. Кара-Васильєва Т., Формування дизайну в Україні художниками авангарду. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття : зб. ст. Київ : Фенікс, 2012. С. 111–122.
14. Ковальчук М.О., Колесник Н.Є. Психолого-педагогічні особливості кольору в дизайні: монографія. Житомир: ТОВ «505», 2020. 284 с.
15. Ложкіна А., Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. – Київ: ArtHuss, 2019. – 544 с.
16. Скляренко Г. М., Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми та загальний контекст. Студії мистецтвознавчі. 2009. № 1. С. 67–78.
17. Удріс Н. С., Національний графічний дизайн початку ХХІ століття (до проблеми становлення). Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції : зб. наук. пр. / редкол.: М. П. Ліфінцев (гол. С. А. Антонович (упоряд. і відп. ред.), А. В. Чебикін та ін. Київ : Інститут реклами, 2004. Вип. 3. С. 332–333.
18. Федь В., Крикун І. Етнодизайн як синтез традиційно-інноваційних засобів конструювання культуротворчого буття людини. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст: зб. наук. пр. / упоряд. і відп. ред. С. Антонович. Полтава : ПНПУ, 2015. Кн. 2. С. 534–539.
19. Чегусова З. Роль символу, знаку, міфу в професійному декоративному мистецтві України на межі ХХ–ХХІ ст. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2008. № 8. С. 146–151.
20. Ю. Кулінка, Л.П. Романко. Основи айдентики: методичний посібник. Кривий Ріг ДВНЗ «КДПУ», 2017. С. 94–196.

REFERENCES

1. Antonovych Ye., Zakharchuk-Chuhai R. (2012) *Ukrainske narodne dekoratyvne mystetstvo*. [Ukrainian Folk Decorative Art.] Kyiv: Znannia, 342 s. [in Ukrainian].
2. Antonovych D., (1993) *Ukrainska kultura* [Ukrainian Culture] Kyiv : Lybid, 592 s. [in Ukrainian].
3. Antonovych Ye., (2015) *Etnorenesansy v kulturi XX st. ta yikhni etnodyzainerski vymiry* [Ethnorenascences in the Culture of the 20th Century and Their Ethnodesign Dimensions.] *Etnodyzain: yevropeyskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst* : zbirn. nauk. prats / za red. Ye. Antonovycha. Poltava : PNU, Kn. 1. S. 7–11. [in Ukrainian].
4. Antonovych Ye., Udris I. (2015) *Ukrainske mystetstvoznavstvo kintsia XIX – pochatku XX stolittia: doslidzhennia natsionalnykh form vitchyznianoho obrazotvorchoho mystetstva* [Ukrainian Art Studies of the Late 19th – Early 20th Centuries: Research of National Forms of Domestic Fine Art]. *Kryvyi Rih : Vyd. R. Kozlov*, 300 s.[in Ukrainian].
5. Bitaiiev V. (1999) *Estetychna pryroda ukrainskoho mentalitetu: sotsiokulturnyi aspekt* [The Aesthetic Nature of the Ukrainian Mentality: Socio-Cultural Aspect.] // *Visnyk DAKKKiM*: zbirn. nauk. prats. №3. S. 9–14. [in Ukrainian].
6. Honchar K. (2015) *Obrazotvorchyi folklor u suchasnomu kulturotvorchoму protsesi: tradytsii i novatorstvo* [Visual Folklore in the Modern Cultural Process]: *tradytsii i novatorstvo: dys. kand. myst. 26.00.01. Inst. problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy*. Kyiv, 224 s.[in Ukrainian].
7. Hnatiuk L. R., Polishchuk Ya. I., Muzychenko O. A., (2015) *Etnodyzain v interieri hotelno-restorannykh kompleksiv* [Ethnodesign in the Interior of Hotel and Restaurant Complexes. Theory and Practice of Design]: *Teoriia ta praktyka dyzainu* : zb. nauk. pr. Vyp. 7. Seriia: *Mystetstvoznavstvo*. Kyiv : NAU, С. 46–52. [in Ukrainian].
8. Herenko S. S. (2016) *Rozvytok hrafichnoho dyzainu i reklamy v Ukraini 2009–2015 rr* [Development of Graphic Design and Advertising in Ukraine in 2009–2015]. *Molodyi vchenyi*. № 5. S. 592–595.red.[in Ukrainian].
9. Danylenko V. (2005) *Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury: monohrafiia*. Kharkiv [Design of Ukraine in the World Context of Artistic and Project Culture]: monohrafiia. Kharkiv: KhDADM, Koloryt, 244 s. [in Ukrainian].
10. Kovalchuk M.O., Kolesnyk N.Ie. (2020) *Hrafichnyi dyzain ta kompiuterna hrafika* [Graphic Design and Computer Graphics]: monohrafiia. Zhytomyr, TOV «505» 440 s. [in Ukrainian].
11. Kara-Vasyliieva T. (2007) *Istoriia mystetstva KhKh stolittia: kontseptsii, novi pidkhody y otsinky* [History of Art of the 20th Century: Concept, New Approaches and Evaluations]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii* : zb. nauk. pr. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, Vyp. 7. S. 53–64. [in Ukrainian].
12. Kara-Vasyliieva T. (2012) *Formuvannia dyzainu v Ukraini khudozhnykamy avanhardu* [Formation of Design in Ukraine by Avant-Garde Artists] *Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu KhKh st.* : zbirn. Statei . Kyiv: Feniks, S. 33–34 [in Ukrainian].
13. Kara-Vasyliieva T. (2012) *Formuvannia dyzainu v Ukraini khudozhnykamy avanhardu*. [Formation of Design in Ukraine by Avant-Garde Artists]. *Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu KhKh stolittia* : zb. st. Kyiv : Feniks, S. 111–122. [in Ukrainian].
14. Kovalchuk M.O., Kolesnyk N.Ie. (2020) *Psykhologo-pedahohichni osoblyvosti koloru v dyzaini* [Psychological and Pedagogical Features of Color in Design]: monohrafiia. Zhytomyr: TOV «505», 284 s. [in Ukrainian].

15. Lozhkina A. (2019) *Permanentna revoliutsiia* [Permanent Revolution]. *Mystetstvo Ukrainy KhKh – pochatku KhKhI stolittia*. – Kyiv: ArtHuss, 544 c. [in Ukrainian].
16. Skliarenko H. M., (2009) *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny KhKh stolittia* [Ukrainian Art of the Second Half of the 20th Century]: rehionalni problemy ta zahalnyi kontekst. *Studii mystetstvoznavchi*. № 1. S. 67–78. [in Ukrainian].
17. Udris N. S., (2004) *Natsionalnyi hrafichniy dyzain pochatku KhKhI stolittia (do problemy stanovlennia)* [National Graphic Design of the Early 21st Century (on the Problem of Formation)]. *Reklama i dyzain v umovakh hlobalizatsii vyshchoi osvity ta informatsiinoi intehratsii* : zb. nauk. pr. / redkol.: M. P. Lifintsev (hol. Ye. A. Antonovych (uporiad. i vidp. red.), A. V. Chebykin ta in. Kyiv : Instytut reklamy, Vyp. 3. S. 332–333. [in Ukrainian].
18. Fed V., Krykun I. (2015) *Etnodyzain yak syntezy tradytsiino-innovatsiinykh zasobiv konstruiuvannia kulturnotvorchoho buttia liudyny* [Ethnodesign as a Synthesis of Traditional and Innovative Means of Constructing the Cultural Life of a Human] *Etnodyzain: yevropeiskyi vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst*: zb. nauk. pr. / uporiad. i vidp. red. Ye. Antonovych. Poltava : PNP, Kn. 2. S. 534–539. [in Ukrainian].
19. Chehusova Z. (2008) *Rol symvolu, znaku, mifu v profesiinomu dekoratyvnomu mystetstvi Ukrainy na mezhi XX–XXI st.* [The Role of Symbol, Sign, Myth in the Professional Decorative Art of Ukraine at the Turn of the 20th–21st Centuries.] *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*. № 8. S. 146–151. [in Ukrainian].
20. Yu. Kulinka, L.P. Romanko. (2017) *Osnovy aidentyky: metodychnyi posibnyk*. [Fundamentals of Identity: methodical manual]. *Kryvyi Rih DVNZ «KDPU»*, S. 94–196 [in Ukrainian].

UDC 7.035-043.86:7.03:[7.012:646.48(510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-7>

Xingchen PAN,

orcid.org/0009-0002-0394-4624

Postgraduate student at the Faculty of Design

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine),

College of Design and Art of Shaanxi University of Science and Technology

(Xi'an, China) xingcpan@gmail.com

Iryna CHUBOTINA,

orcid.org/0000-0001-8436-0086

Senior Lecturer at the Department of Art and Fashion Design

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) iri-s83@outlook.com

THE HISTORICAL EVOLUTION OF CHINESE ACCESSORIES DESIGN: TECHNIQUES, STYLES AND TRENDS

With the theme of «The Historical Evolution of Chinese Accessory Design: Technology, Style and Trends», this article systematically comprehends the historical trajectory of Chinese accessory design from the High Ancient Period to the end of the Qing Dynasty and the Republic of China. The article analyses the impact of technological innovation, cultural fusion and changing times on Chinese accessory design, and discusses the characteristics and cultural connotations of accessory design in different historical periods. The study finds that Chinese accessory design has always been integrated and innovated in the midst of technological progress, cultural exchange and epochal changes, showing unique cultural charm and aesthetic value. The article concludes with an outlook on the future development direction of Chinese accessory design, stressing that contemporary designers need to study the historical evolution of Chinese accessory design, inherit the essence of traditional culture, and combine it with modern design concepts and technological innovations, so as to promote Chinese accessory design towards a more diversified, personalised and sustainable development, and to make a new contribution to the inheritance and development of Chinese culture. The article also explores the cultural values embedded in Chinese accessory design, and discusses how to integrate these cultural values into contemporary accessory design in order to inherit the essence of Chinese accessory design. The article analyses the future development trend of Chinese accessory design and discusses how to combine the historical evolution law with modern design concepts to promote Chinese accessory design towards a more diversified, personalized and sustainable development.

Key words: *Chinese Accessory Design, historical evolution, technological innovation, cultural fusion.*

Сінчень ПАНЬ,

orcid.org/0009-0002-0394-4624

аспірант факультету дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна),

Коледж дизайну та мистецтва Шеньсійського університету науки і технологій

(Сіань, Китай) xingcpan@gmail.com,

Ірина ЧУБОТІНА,

orcid.org/0000-0001-8436-0086

старший викладач кафедри мистецтва та дизайну одягу

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) iri-s83@outlook.com

ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ДИЗАЙНУ КИТАЙСЬКИХ АКСЕСУАРІВ: ТЕХНІКИ, СТИЛІ ТА ТЕНДЕНЦІЇ

У цій статті на тему «Історична еволюція китайського дизайну аксесуарів: технологія, стиль і тенденції» систематично осмислюється історична траєкторія китайського дизайну аксесуарів від Стародавнього періоду до кінця династії Цін і Республіки Китай. У статті аналізується вплив технологічних інновацій, культурного

злиття та мінливих часів на китайський дизайн аксесуарів, а також обговорюються характеристики та культурні конотації дизайну аксесуарів у різні історичні періоди. Це дослідження має на меті заповнити прогалини в існуючих академічних дослідженнях і забезпечити більш повну теоретичну основу для вивчення китайського дизайну аксесуарів шляхом систематичного аналізу історичної еволюції китайського дизайну аксесуарів. Аналізуючи взаємозв'язок між технологічними інноваціями, еволюцією стилю та зміною тенденцій, дослідження розкриває глибоку логіку та культурну конотацію, що стоять за розвитком китайського дизайну аксесуарів, і пропонує нові перспективи та напрямки для теоретичного вивчення китайського дизайну аксесуарів. Дослідження показує, що китайський дизайн аксесуарів завжди був інтегрованим та інноваційним у розпал технологічного прогресу, культурного обміну та епохальних змін, демонструючи унікальний культурний шарм та естетичну цінність. Стаття завершується поглядом на майбутній напрямок розвитку китайського дизайну аксесуарів, підкреслюючи, що сучасним дизайнерам необхідно вивчати історичну еволюцію китайського дизайну аксесуарів, успадковувати суть традиційної культури та поєднувати її з сучасними концепціями дизайну та технологічними інноваціями, тому щоб просувати китайський дизайн аксесуарів до більш диверсифікованого, персоналізованого та сталого розвитку, а також зробити новий внесок у спадщину та розвиток китайської культури. У статті також досліджуються культурні цінності, закладені в китайському дизайні аксесуарів, і обговорюється, як інтегрувати ці культурні цінності в сучасний дизайн аксесуарів, щоб успадкувати суть китайського дизайну аксесуарів. У статті аналізується майбутня тенденція розвитку китайського дизайну аксесуарів і обговорюється, як поєднати закон історичної еволюції з сучасними концепціями дизайну, щоб просувати китайський дизайн аксесуарів до більш диверсифікованого, персоналізованого та сталого розвитку.

Ключові слова: китайський дизайн аксесуарів, історична еволюція, технологічні інновації, культурне злиття.

Problem statement. Chinese accessory design, as a product of the mingling of traditional Chinese culture and modern aesthetics, has evolved continuously in the long history, showing unique cultural charm and aesthetic value. Evolution of Traditional Patterns In the long stream of Chinese history, traditional patterns have been changing in contents, forms and cultural charm, which have witnessed the evolution of the nation (Qian, 2016). From traditional accessories such as jade, silk and ceramics in ancient times to fashion accessories such as jewellery, bags and shoes in modern times, individual (Zhang, 2019). Chinese accessory design has experienced continuous innovation in technology, style and trend, showing a diversified and multi-level development trajectory. Technological innovation has always been an important engine driving the development of Chinese accessory design. From traditional crafts such as bronze casting, jade carving and silk weaving in ancient times to advanced technologies such as 3D printing, laser cutting and digital printing in modern times, technological advances have given accessories design new concepts and production techniques.

Cultural fusion has shaped the unique style of Chinese accessories design. In different historical periods, Chinese accessory design has not only preserved the essence of traditional culture, but also absorbed elements of foreign cultures, forming a unique fusion style. For example, the accessory design of the Tang Dynasty integrated elements of Western culture, showing an open and tolerant style; the accessory design of the Ming and Qing Dynasties embodied the influence of Confucian culture, focusing on simple and elegant style; modern accessory design integrates Western fashion elements, showing a diversified and personalised style.

Changing times have also profoundly affected the trend of Chinese accessory design. From the practicality of ancient times, to the aesthetics of modern times, to the personalisation, diversification and sustainability of today, Chinese accessory design is constantly adapting to the needs of the times and showing a new direction of development. However, in contrast to the booming development of Chinese accessory design, relevant academic research is relatively lagging behind. Existing research focuses on the analysis of traditional accessory culture and modern accessory design trends, and the systematic study of the historical evolution of Chinese accessory design is still insufficient. In particular, the relationship between technological innovation, style evolution and trend change, and how they influence each other and promote the development of Chinese accessory design still needs to be explored in depth.

Research analysis. The historical evolution of accessory design in China has been marked by technological advancements, changing styles, and emerging trends. Du Jingnan mentioned in post “A Sui-Tang dynasty woman’s crown: analysing form, glass and class” (2022). This document takes the gilded bronze woman’s crown inlaid with exquisite glass unearthed in the M2 Sui and Tang Dynasty tomb in Kunlun, Xi’an, Shaanxi Province, as the object of study, and through the analysis methods of optical microscopy, optical coherence tomography, micro-X-ray fluorescence imaging, and Raman spectrometry, it examines the material, production technology, and age of the crown, and combines with related literature to discuss the grade and cultural significance of the crown (Du et al., 2022). The document provides valuable information on the production techniques and styles of accessories during the Sui and Tang dynasties;

Diego Tamburini mentioned in post “An investigation of the dye palette in Chinese silk embroidery from Dunhuang (Tang dynasty)” (Tamburini et al., 2019). The literature takes the Tang Dynasty silk embroidery «Siddhartha Gautama’s Sermon on the Vulture Peak» excavated from the Mogao Caves in Dunhuang as the object of study, and analyses the dye composition in the embroidery by scanning electron microscopy, energy dispersive X-ray spectrometry and high-pressure liquid chromatography-mass spectrometry, revealing the dye palette in Tang Dynasty silk embroidery, and exploring the sources of the dyes and their production process. This document provides an important reference for the use of colour and dye technology in Tang Dynasty accessories; Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles mentioned in post “The Images of Chinese Traditional Colors and Cultural Preferences -Focus on the Movie Costumes of” (The Images of Chinese, 2010). Using the film *The Last Emperor* as an example, this literature explores the use of traditional Chinese colours in film costumes and the cultural preferences behind traditional colours. Using the film as a medium, the literature demonstrates the use of traditional Chinese colours in costume design and explores the relationship between colours and culture, providing insights into the use of colours in Chinese accessory design; Ya Li mentioned in post “Ancient Chinese men’s waist ornaments in court dress” (Li, 2016). This document mainly discusses the design of waist ornaments in ancient Chinese men’s court dress, including waist belt, pei yu, pei jian, seal ribbon, fish bag, and so on. By combing and analysing the ancient literature, this document reveals the design characteristics of waist ornaments in different grades of court dress, reflects the embodiment of the hierarchy in the dress system, and provides an important reference for the historical development of Chinese accessory design; Yuchun Wang mentioned in post “Cultural Integration of Manchu-Chinese Clothing under the Semiotics Perspective” (Wang, Cui, 2019). The literature analyses the phenomenon of cultural fusion between Manchu and Chinese costumes during the Qing Dynasty from the perspective of semiotics, and explores the cultural significance and social background behind the fusion of costumes. The literature provides a reference for the cultural integration and innovation of Chinese accessory design; Hanning Zhang mentioned in post “A Study of Tang Dynasty Court Women’s Clothing and Tang Dynasty Women’s Aesthetics” (Zhang, 2023). Taking Tang dynasty court women’s costumes as the object of study, this document analyses the forms, colours, patterns and fabrics of Tang dynasty court women’s costumes and discusses the aesthetic fashions of Tang

dynasty women through archaeological documents, historical books, tomb murals, cave murals, heirloom paintings and unearthed artefacts. The document provides an important reference for the styles and trends of Chinese accessory design. Overall, the evolution of accessory design in China has been shaped by technological advancements, changing styles, and emerging trends. From traditional coats to modern accessories, the evolution of accessory design in China reflects the country’s rich cultural heritage and innovative spirit.

The purpose of the article. This paper aims to fill the gaps in existing academic research by systematically analyzing the historical evolution of Chinese accessory design, providing a more comprehensive theoretical framework for the study of Chinese accessory design, and proposing new ideas and directions for the future development of Chinese accessory design.

The article analyzes in detail how technological innovation, cultural integration and changing times have interacted with each other in the long historical development of Chinese accessory design, forming the unique style and development trend of Chinese accessory design. Through the collection and analysis of historical data, the paper will reveal the deep logic and cultural connotations behind the development of Chinese accessory design, and explore the relationship between technological innovation, style evolution and trend changes. Tracing old fashion is important to create new fashion from functionality and aesthetics (Mo et al., 2017). And how they influence each other and contribute to the development of Chinese accessory design.

Objectives of the study:

- Explore the cultural values embedded in Chinese accessory design and suggest how to integrate these cultural values into modern accessory design to inherit the essence of Chinese accessory design.
- To analyze the future development trend of Chinese accessory design and discuss how to combine the law of historical evolution with modern design concepts to promote Chinese accessory design to a more diversified, personalized and sustainable development.
- Explore how to promote exchange and cooperation between Chinese accessory design and the international design community to establish Chinese accessory design on the world stage.
- To consider the future direction of Chinese accessory design research and suggest how to combine research with other related disciplines to expand the depth and breadth of Chinese accessory design research.

Presentation of the main material: Historical Stages of Chinese Accessories Culture

1. High antiquity to the pre-Qin and two Han periods

The accessory culture of the High Ancient Period embodied mankind's primitive pursuit of beauty and reverence for nature. At this stage, accessories were mostly made of simple stone, bone or wooden materials, with relatively primitive forms and decorative techniques. These accessories were mostly for practical and religious ceremonial purposes, such as stone knuckle ornaments and bone pendants, which were usually associated with hunting, totem worship and other activities, reflecting early man's reliance on nature and his worship of supernatural power (Figure 1).



Fig. 1. Bone jewelry

In the pre-Qin period, with the gradual progress of society and the development of handicraft technology, the accessory culture began to show a richer pattern. During this period, the forms of accessories were more varied and the materials were finer, including precious materials such as jade and metal. In terms of decorative techniques, carvings, hollowing and other techniques appeared, making the aesthetics and artistic value of the accessories significantly improved. The accessories in the pre-Qin period were not only status symbols, but also began to carry the moral, etiquette and even cosmic concepts, such as the concept of «jade virtue» of jade accessories (Figure 2), which embodied the society's pursuit of Confucian morality such as «benevolence, righteousness and propriety».

The Han Dynasty was a period of further prosperity and development of ancient Chinese culture, and the accessory culture also reached a new height. During this period, with the opening of the Silk Road, the cultural exchanges between the East and the West brought more materials and craft techniques, and the types, shapes and decorative techniques of accessories had significant development and innovation. For



Fig. 2. Double phoenix jade piece

example, advances in metalwork made gold and silver accessories more exquisite (Figures 3 and 4), while the introduction of materials such as precious stones from the Western Regions made accessories more colourful. At the same time, accessories in the Han Dynasty were able to reflect the more complex social structure and personalised aesthetic needs, for example, the form and material of accessories worn by people of different status and occupation varied, and accessories had become one of the most important ways of displaying one's status and taste.

2. Jin and North and South Dynasties, Tang Dynasty, Song Dynasty

The Wei, Jin, and Northern and Southern Dynasties were a period of diversity and openness, and the popular cultural fashions in society had a profound impact on the design of accessories. During this period, with the prosperity of the Silk Road, cultural exchanges between the East and the West reached an unprecedented height, and exotic elements were widely introduced into the design of accessories, which made the accessories of this period show unique and diversified characteristics. At the same time, the Wei and Jin styles emphasised individuality and self-expression, which was reflected in the challenge and breakthrough of the traditional aesthetic norms in the design of accessories, in pursuit of a freer and more uninhibited way of expression.

The Tang Dynasty was a cultural heyday in Chinese history, and the development of its accessory culture also reached its peak. This period was characterised by openness and integration. On the basis of maintaining the traditional elements, a large number of foreign cultural elements were absorbed and integrated, creating a unique style that was not only characterized by Chinese tradition but also by openness and tolerance. The accessories of the Tang Dynasty were bold, bold, diverse, colourful and beautifully designed, and it was popular to wear all kinds of decorations both in



Fig. 3. Han Dynasty bronze Luang Golden phoenix head hairpin



Fig. 4. Pure gold animal face accessories



Fig. 5. Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties headwear



Fig. 6. Double dragon hairpin with gold lace and precious stones in Tang Dynasty

the court and in the private sector. These accessories not only reflect the prosperity and openness of Tang society, but also reflect the pursuit of beauty and cultural confidence in that era.

The accessory culture of the Song Dynasty, on the other hand, was relatively introverted, refined and elegant. The social background of this period made people pay more attention to their inner world and spiritual pursuits, and this trend was also reflected in the design of accessories. Song Dynasty accessories emphasised simplicity, practicality and elegance, and were designed with greater attention to detail and craftsmanship, in pursuit of a quiet and indifferent aesthetic. At the same time, the Song Dynasty was a period of high development of craftsmanship in ancient China, and the production techniques of gold and silver jewellery, jade and other crafts reached an extremely high level, reflecting in-depth exploration and application of craftsmanship and materials.

3. Yuan, Ming and Qing Dynasties

The Yuan Dynasty was a special period in Chinese history, and the greatest characteristic

of this era was the diversified fusion of cultures. With the establishment of the Mongol Empire and the re-exploitation of the Silk Road, the exchange between Eastern and Western cultures reached new heights. This fusion of cultures was reflected in the introduction of new elements and styles in accessory design. For example, the widespread use of precious stones and the introduction of gold and silver filigree inlay from West Asia added an exotic flavour to the



Fig. 7. Song Dynasty ceremonial crown



Fig. 8. Yuan dynasty gold silk inlaid treasure diamond pestle adornment



Fig. 10. Old silver enamel of Qing Dynasty

design of Yuan dynasty accessories. In addition, the influence of Buddhist culture on accessory design became more obvious, with religious accessories such as Buddha statues and Buddhist beads becoming more popular.

The accessory culture of the Ming Dynasty can be described as «prosperous and elegant». In this period, the national strength, social stability, rapid economic and cultural development, the art of accessories has been unprecedented development. Ming Dynasty accessories design focus on elegance, exquisite, popular use of noble materials such as gold, silver, jade, etc., the pursuit of fine craftsmanship.

The accessories of the Ming Dynasty also paid more attention to cultural connotations and aesthetic significance, and many of them were engraved with auspicious patterns or calligraphic works, reflecting the people's pursuit of beauty and the importance of culture in this period. In addition, this period was also a time of high development of traditional Chinese craftsmanship (e.g. jade carving, lacquer ware), which had a profound impact on the design of accessories in later generations.

The Qing Dynasty was an important period in the development of traditional Chinese accessory art, and



Fig. 9. Jewelry of imperial princes and princesses in Ming Dynasty

the accessory culture of this era is characterised by obvious diversity. On the one hand, since the Qing Dynasty was established by the Manchu, the fusion of Manchu and Han cultures brought new elements and styles to the design of accessories, such as the Manchu dragon robe, buttons and other elements were widely used in the design of accessories. On the other hand, with the increase of exchanges with western countries, western decorative arts also influenced the design of accessories in the Qing Dynasty, such as clocks, glasses and other western decorations began to appear in China. At the same time, the Qing Dynasty also witnessed the further development of traditional Chinese accessories craftsmanship, such as the widespread use of enamel, which made the accessories of the Qing Dynasty more colourful.

4. Late Qing and Republican Period

During the late Qing and Republican periods, Chinese society underwent unprecedented and drastic changes, and traditional culture was impacted by Western thinking, but also inspired new vitality. The Chinese accessory culture of this period, precisely in this historical background, presents a unique picture of traditional elements in the collision and fusion of constantly seeking new life.

The end of the Qing Dynasty was an important period in China's transition to a modern society, and because of the internal contradictions within the society, traditional Chinese culture faced serious challenges. In the field of accessory design, this era was characterised by the collision and fusion of traditional and Western styles. On the one hand, traditional materials and techniques such as gold, silver, jade and enamel still dominate, and traditional patterns such as dragon, phoenix and auspicious clouds are still loved by people, reflecting their adherence to traditional culture. On the other hand, the influx of Western culture also brought new elements and styles to the design of accessories, such as the use of Western gemstones and the popularity of mechanical watches, all

of which injected new vitality into traditional accessory design.

In the Republican period, with the rise of the New Culture Movement, people's attitude towards traditional culture changed from passive acceptance to active reflection and choice. In the field of accessory design, this change is reflected in the reinterpretation and innovative application of traditional elements. Designers are no longer limited to simple imitation of traditional styles, but try to combine traditional elements with western design concepts to explore more contemporary and personalised ways of expression. For example, combining Art Deco style with traditional Chinese patterns, or fusing tie clips, brooches and other forms of Western dress culture with traditional Chinese elements, all demonstrate the efforts of designers of that era to actively explore the integration of traditional culture with modern life.

Chinese Accessories Design It can be a symbol of social class, personal status, religious beliefs, etc. [8] The course of development is a process of continuous integration and innovation, showing the Chinese people's pursuit and expression of beauty at different historical stages, and also providing valuable reference for contemporary designers in inheriting and innovating traditional elements.

Analyzing the relationship between technological innovation, style evolution and changing trends, one can ascertain the deep logic and cultural connotation behind the development of Chinese accessory design. This offers new perspectives and directions for the theoretical study of Chinese accessory design.

In the process of organizing and analyzing historical data, the unique cultural nuance and aesthetic value of Chinese accessory design was revealed, and valuable cultural resources and source of inspiration for modern accessory designers were presented.

Analysis of the law of historical evolution, will provide theoretical guidance and practical reference for the future development of Chinese accessory design and promote the development of Chinese

accessory design to a more diversified, personalized and sustainable development path. In the future, Chinese accessory design will continue to show more unique cultural charm and aesthetic value in the continuous innovation of technology, style and trend.

Conclusions. The article analyzed Chinese accessory design as a product of the combination of traditional Chinese culture and modern aesthetics, and found that it developed over a long period of history, demonstrating unique cultural charms and aesthetic values. From ancient times to the Qin and Han dynasties, accessory culture gradually evolved from primitive practicality to symbols of identity, morality, and cosmic concepts. The Wei, Jin, Northern and Southern, Tang, and Song dynasties, on the other hand, embodied the characteristics of Chinese accessory culture in terms of open communication, prosperity and openness, and the elegance of men of letters. The Yuan, Ming and Qing dynasties mark the continuous development and evolution of traditional Chinese accessory art, demonstrating the fusion of many cultures, the refinement of skills and the pursuit of cultural flair. During the late Qing period and the Republican period, the collision and mixing of traditional and Western styles, as well as the reinterpretation and innovative application of traditional elements, demonstrated the efforts of designers of that era to actively explore the combination of traditional culture and modern life.

It is found that throughout the development of Chinese accessory design, we can see that technological innovation, cultural fusion and changes of time have interacted with each other and jointly formed the unique style and development trend of Chinese accessory design. Technological innovation has created new concepts and production techniques for accessory design, cultural fusion has endowed accessory design with unique cultural connotations and aesthetic values, and the changing times have constantly guided the style and trends of accessory design.

It is found that in the future, Chinese accessory design will show more unique cultural charms and aesthetic values in the continuous innovation of technology, style and trends. It is concluded that modern designers need to study the historical evolution of Chinese accessory design, learn the essence of traditional culture and combine it with modern design concepts and technological innovation to create more modern, personalized and environmentally friendly accessories in order to promote Chinese accessory design on the world stage, and make a new contribution to the heritage and development of Chinese culture.



Fig. 11. Tie clip during the Republic of China

BIBLIOGRAPHY

1. Du, J., Eckfeld, T., Yang J., Jiang, F., Zhang, Q., Shao, Y. A Sui-Tang dynasty woman's crown: analyzing form, glass and class. *Heritage Science*. Volume 10, Issue 1. 2022. URL: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-022-00679-5>
2. 李芽.中国古代男子朝服中的腰饰[J]. 服饰导刊, 2016,5(04):8-14.
3. Mo, Y., Chao, H., & Kan, Z. Old Fashion to New Fashion: The Creative Fashion Design Concepts from Nail Cover of Qing Dynasty. *International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics*. 2017. P. 380–386. https://doi.org/10.1007/978-3-319-60825-9_41.
4. Qian, Y. Transforming Chinese Traditional Patterns into *Three-dimensions and Applying Them to Modern Design*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2016. P.705–709. <https://doi.org/10.2991/SSCHD-16.2016.135>.
5. Tamburini, D., Cartwright, C. R., Pullan, M., Vickers, H. An investigation of the dye palette in Chinese silk embroidery from Dunhuang (Tang dynasty). *Journal | [J] Archaeological and Anthropological Sciences*. Volume 11, Issue 4. 2019. P. 1221–1239.
6. The Images of Chinese Traditional Colors and Cultural Preferences – Focus on the Movie Costumes of. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. Volume 34, Issue 12. 2010. PP. 2006–2021
7. 王昱纯,崔荣荣.符号学视野下的满汉服饰文化融合[J].山东纺织经济, 2019, (01): 10–13.
8. Wu, X. Weapon for Reconstructing the Universe: Research on the Futurist Accessories. *Art & Design*, 2016, 12 (284): 76–77. (in Chinese)
9. 张瀚苧.唐代宫廷女性服饰与唐代女性审美研究[D].东北电力大学,2023.DOI:10.27008/d.cnki.gdbdc.2023.000388.
10. Zhang, R. Research on Personalized Accessory Design Based on Users' Individual Characteristics. *Proceedings of the 5th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2019)*. P. 406–409. <https://doi.org/10.2991/icadce-19.2019.89>.

REFERENCES

1. Du, J., Eckfeld, T., Yang J., Jiang, F., Zhang, Q., Shao, Y. A (2022) Sui-Tang dynasty woman's crown: analyzing form, glass and class. *Heritage Science*. Volume 10, Issue 1. URL: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-022-00679-5>
2. 李芽 (2016)中国古代男子朝服中的腰饰. [Waist ornaments in ancient Chinese men's court dresses] 服饰导刊, 5(04):8-14. [in Chinese]
3. Mo, Y., Chao, H., & Kan, Z. (2017). Old Fashion to New Fashion: The Creative Fashion Design Concepts from Nail Cover of Qing Dynasty. *International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics*. P. 380–386. https://doi.org/10.1007/978-3-319-60825-9_41.
4. Qian, Y. (2016). Transforming Chinese Traditional Patterns into Three-dimensions and Applying Them to Modern Design. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. P. 705–709 <https://doi.org/10.2991/SSCHD-16.2016.135>.
5. Tamburini, D., Cartwright, C. R., Pullan, M., Vickers, H. (2019). An investigation of the dye palette in Chinese silk embroidery from Dunhuang (Tang dynasty). *Archaeological and Anthropological Sciences*. Volume 11, Issue 4. P. 1221–1239.
6. The Images of Chinese Traditional Colors and Cultural Preferences – Focus on the Movie Costumes of. (2010). *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. Volume 34, Issue 12. P. 2006–2021
7. 王昱纯,崔荣荣.(2019). 符号学视野下的满汉服饰文化融合 [Cultural integration of Manchu and Han clothing from the perspective of semiotics]. 山东纺织经济, (01): 10–13. [in Chinese]
8. Wu, X. (2016). Weapon for Reconstructing the Universe: Research on the Futurist Accessories. *Art & Design*, 2016, 12 (284): 76–77.
9. 张瀚苧 (2023). 唐代宫廷女性服饰与唐代女性审美研究 [Research on court women's clothing and women's aesthetics in the Tang Dynasty] 东北电力大学. DOI:10.27008/d.cnki.gdbdc.2023.000388. [in Chinese]
10. Zhang, R. (2019). Research on Personalized Accessory Design Based on Users' Individual Characteristics. *Proceedings of the 5th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2019)*. P. 406–409. <https://doi.org/10.2991/icadce-19.2019.89>.

Роман ПЕТРІВ,

orcid.org/0000-0002-1792-8679

аспірант, асистент кафедри дизайну і теорії мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *roman.petriv.20@pnu.edu.ua*

ВИЗНАЧАЛЬНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ОСНОВНИХ ЕТАПІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (АНАЛІЗ ЗОВНІШНІХ ВПЛИВІВ)

Стаття присвячена аналізу впливу зовнішніх чинників на розвиток образотворчого мистецтва від його витоків до сучасної цифрової епохи, з акцентом на візуалізацію цих впливів у вигляді діаграми. Основні проблеми включають перенасиченість інформаційного простору, недостовірність інтернет-ресурсів та залежність від цифрових технологій, що ускладнюють якісне засвоєння знань про мистецтво. Ці чинники можуть призводити до викривлення розуміння історії мистецтва і недооцінки традиційних технік.

Метою статті є актуалізація знань про формування образотворчого мистецтва під впливом зовнішніх чинників та аналіз їхніх причинно-наслідкових зв'язків. Це є важливим підходом для розуміння розвитку образотворчого мистецтва, оскільки різні чинники формують контекст, в якому виникають і розвиваються художні стилі та напрямки. Соціальні зміни, політичні події, економічні умови та технологічні інновації значною мірою впливають на мистецтво, визначаючи тематику, техніку та матеріали, що використовуються художниками.

У статті також розглядаються відомі митці і теоретики, які значною мірою вплинули на розвиток нових епох в образотворчому мистецтві. Наприклад Леонардо да Вінчі, Мікеланджело та Рафаель стали ключовими фігурами епохи Відродження, заклавши основи для майбутніх поколінь художників. Їхні інноваційні підходи до композиції, перспективи та анатомії вплинули на новий рівень реалістичності та естетичної досконалості у мистецтві, що зробило їхні твори взірцем для наслідування.

Аналіз показує, що соціальні чинники є головним рушієм, який впливає на образотворче мистецтво в усі періоди його розвитку. Політичні, релігійні, технологічні та економічні чинники також мають значний вплив, але саме соціальні зміни найчастіше підштовхують художників до нових форм вираження. Значною мірою соціальні потрясіння та революції часто спричиняють появу нових мистецьких течій, які відображають дух часу та прагнення до змін. Також важливими є перспективи інтеграції технологій, таких як штучний інтелект і віртуальна реальність, у сучасне мистецтво, вони сприяють розвитку міжкультурного діалогу та розширенню можливостей художників.

Ключові слова: історія образотворчого мистецтва, соціологія, політика, релігія, економіка, техніка.

Roman PETRIV,

orcid.org/0000-0002-1792-8679

PhD Student, Assistant at the Department of Design and Art Theory
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *roman.petriv.20@pnu.edu.ua*

DETERMINING FACTORS IN THE FORMATION OF THE MAIN STAGES OF VISUAL ARTS (ANALYSIS OF EXTERNAL INFLUENCES)

The article is devoted to the analysis of the influence of external factors on the development of fine art from its origins to the modern digital era, with an emphasis on the visualization of these influences in the form of a diagram. The main problems include oversaturation of the information space, unreliability of Internet resources and dependence on digital technologies, which complicate the qualitative assimilation of knowledge about art. These factors can lead to a distortion of the understanding of art history and an underestimation of traditional techniques.

The purpose of the article is to update knowledge about the formation of fine art under the influence of external factors and to analyze their cause-and-effect relationships. This is an important approach to understanding the development of visual arts, as various factors shape the context in which artistic styles and trends emerge and develop. Social changes, political events, economic conditions, and technological innovations greatly influence art, determining subject matter, techniques, and materials, used by artists.

The article also examines famous artists and theorists who significantly influenced the development of new eras in the visual arts. For example, Leonardo da Vinci, Michelangelo and Raphael became key figures of the Renaissance, laying the foundations for future generations of artists. Their innovative approaches to composition, perspective and anatomy influenced a new level of realism and aesthetic excellence in art, making their works exemplary.

The analysis shows that social factors are the main driver that affects fine art in all periods of its development. Political, religious, technological and economic factors also have a significant influence, but it is social change that most often pushes artists to new forms of expression. To a large extent, social upheavals and revolutions often give rise to new artistic movements that reflect the spirit of the times and the desire for change. Also important are the prospects of technology integration, such as artificial intelligence and virtual reality, into modern art, they contribute to the development of intercultural dialogue and the expansion of the possibilities of artists.

Key words: history of fine arts, sociology, politics, religion, economics, technology.

Характерною рисою людського інтелекту є структурування та засвоєння знань. Цей глобальний та різносторонній процес відбувається протягом всього часу існування людства. Як наслідок на сьогоднішній день існує великий обсяг накопичених джерел інформації різного формату, призначення, цільової аудиторії (Колодко А. І. 2015: 104). «Історія мистецтва – це історія людського духу» Цитата Йоганна Вінкельманна підкреслює, що мистецтво є не лише естетичним явищем, але й глибоким відображенням всіх аспектів людського існування. Вивчаючи історію мистецтва, ми отримуємо розуміння про те, як розвивався людський дух, змінювалися наші ідеали, цінності та світогляд протягом часу.

Постановка проблеми. Нині одним з найпоширеніших засобів вивчення та дослідження мистецтва є використання інтернет-ресурсів. Незважаючи на оперативну доступність до величезного обсягу знань, сучасні митці, дослідники, критики мистецтва та всі зацікавлені зустрічаються зі певними труднощами у процесі опрацювання цієї інформації, передусім, через її велику кількість та ймовірну недостовірність. Перенасиченість інформаційного простору негативно впливає на рівень структурованості та якість засвоєння знань про мистецтво.

Іншою важливою проблемою сучасного інформаційного суспільства є залежність від цифрових ресурсів. Ця залежність зумовлена прагненням відповідати сучасним вимогам інфраструктури, яка стрімко розвивається і використовує цифрові засоби для створення та розповсюдження мистецтва. Разом ці чинники створюють умови, за яких митці і дослідники відчувають тиск перенасичення інформацією та легко довіряють ненадійним джерелам, не вникаючи в глибокий аналіз і критичну оцінку.

Це може призводити до викривлення розуміння історії та розвитку образотворчого мистецтва, зменшення уваги до традиційних технік і методів, а також до недооцінки впливу важливих історичних, соціальних та культурних чинників. Відсутність структурованого підходу до вивчення та інтерпретації мистецтва може впливати на загальний світогляд та формування естетичних цінностей, що є критично важливим для збере-

ження культурної спадщини та розвитку сучасного мистецтва.

Мета статті – актуалізація знань про формування образотворчого мистецтва під впливом зовнішніх чинників, що призвели до її сучасного розвитку в цифровій епосі. Аналіз причинно-наслідкових зв'язків, що продовжують впливати на його формування і можуть бути важливими чинниками для розвитку у майбутньому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне образотворче мистецтво формується під впливом численних зовнішніх чинників, які визначають його розвиток та еволюцію. В книзі Стівена Фаргінга «Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення» охоплено глибоке розуміння еволюції художнього мислення з давніх часів до сьогодення. Демідко О. О. «Історія образотворчого мистецтва та архітектури» охоплює основні еволюційні фази світового мистецтва та архітектури, допомагаючи визначити ключові зовнішні чинники, що впливали на формування різних художніх стилів і течій. Вазарі Дж. «Життєписи знаменитих живописців, скульпторів і зодчих» пропонує цінні теоретичні концепції та стилістичний аналіз, що дозволяють дослідити впливи на митців епохи Відродження та їхній внесок у розвиток мистецтва. Колодко А. І. «Основні концепції інформаційного суспільства: зарубіжний та український досвід» аналізує досвід інформаційного суспільства, підкреслюючи важливість інформаційної культури та адаптації зовнішніх впливів до місцевих умов. Ці джерела надають комплексне розуміння впливу зовнішніх чинників на розвиток образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Велика увага дослідження приділена аналізу європейських центрів мистецтва, оскільки ми розглядаємо мистецтво через призму європейського контексту, що є більш релевантним для наукового регіону України. Водночас, ми визнаємо, що світова мистецька скарбниця є значно ширшою і включає важливі мистецькі традиції з Індії, Китаю, Японії та Мезоамерики, які мають свої унікальні шляхи розвитку та вплив на глобальну культуру.

Першими проявами образотворчого мистецтва вважають наскельні малюнки, що виникли ще в доісторичні часи. **Первісне мистецтво**, представ-

лене наскельними малюнками та різьбленнями палеолітичного періоду, є важливим свідченням ранніх спроб людства осмислити та відобразити навколишній світ. Соціальні впливи та релігійні уявлення відігравали вирішальну роль у формуванні тематики цих творів. Печерні малюнки в Ласко і Альтамірі, що відображають сцени полювання та зображення тварин, символізували силу, плодючість і були глибоко вкорінені у релігійних та магічних уявленнях тогочасного суспільства. Тотемізм та шаманство стали ключовими чинниками у створенні мистецьких об'єктів, які виконували захисні і ритуальні функції.

Значний вплив на первісне мистецтво мало також середовище і географічні аспекти. Кліматичні умови печер створювали ідеальне середовище для збереження малюнків та їх дослідження. Використання таких матеріалів, як вугілля, охра та глина визначалося доступністю ресурсів у конкретних регіонах. Це впливало на техніку і стиль виконання мистецьких творів. Географічні умови диктували спосіб життя людей, їхній побут та ритуали, що знайшло своє відображення у тематичних і стилістичних особливостях первісного мистецтва.

Таким чином, первісне мистецтво є результатом складної взаємодії соціальних, релігійних та географічних чинників. Воно відображає ранні спроби людей структурувати і передавати знання, а також їхнє прагнення зрозуміти і вплинути на навколишній світ через мистецтво. Воно заклало основи для подальшого розвитку мистецтва в наступних історичних періодах.

Античне мистецтво, особливо грецьке і римське, демонструє великий вплив соціальних, політичних та релігійних чинників на розвиток і еволюцію мистецтва. У Стародавній Греції мистецтво було тісно пов'язане з релігією, філософією та суспільно-політичними ідеалами демократії. Відкриття ідеалів краси та гармонії в скульптурі й архітектурі, таких як Парфенон, відображало цінності грецького суспільства, акцентуючи увагу на ідеалі людської форми та симетрії, що символізували баланс і порядок. Важливий вплив на античне мистецтво також мало мистецтво Стародавнього Єгипту. Єгипетські скульптури, архітектура та рельєфи, з їхньою монументальністю, символізмом та акцентом на вічність, стали натхненням для грецьких митців, які перейняли багато технічних і стилістичних прийомів. Єгипетські впливи можна простежити у ранніх грецьких статуях, таких як куриси, які відзначаються жорсткістю поз і фронтальністю, характерними для єгипетського мистецтва.

Релігійні чинники відігравали важливу роль у формуванні мистецтва цього періоду. Міфологія була ключовим джерелом натхнення для митців, які створювали образи богів, героїв та сцени з міфів і легенд. Ці твори не лише відображали релігійні вірування, але й служили засобом передачі культурних і моральних цінностей наступним поколінням.

У Римській імперії мистецтво виконувало також важливі політичні функції. Воно використовувалося для прославлення імператорів і демонстрації могутності держави. Великі архітектурні споруди, такі як Колізей, Триумфальна арка Тита, слугували не лише релігійними символами, але й політичними маніфестами, що підтверджували велич і впливовість Риму. Вони символізували силу непереможності імперії, зберігаючи ці меседжі в свідомості народу і нащадків.

Відкривачами ідеалів краси та гармонії в античному мистецтві були кілька видатних митців і теоретиків. Фідій, один з найвеличніших скульпторів Давньої Греції, створив роботи, такі як статуя Зевса в Олімпії та статуї Афіни у Парфеноні, які відображають високий рівень ідеалізації. Поліклет, автор «Канону», розробив ідеали пропорційності людського тіла, що втілилися у його скульптурі «Дорифор» (Списоносець). Архітектори Іктін і Каллікрат спроектували Парфенон, який став зразком класичної архітектури. Вітрувій у своєму трактаті «Про архітектуру» виклав принципи пропорційності та естетики, що вплинули на ренесансних митців. Ці діячі встановили стандарти краси та гармонії, що вплинули на розвиток європейського мистецтва на багато століть вперед.

Таким чином, античне мистецтво є яскравим прикладом того, як соціальні, політичні та релігійні чинники можуть взаємодіяти, формуючи культуру і мистецькі практики. Їх вплив забезпечив створення артефактів, які відображали тогочасні цінності, ідеали та рівень технологічного розвитку, водночас створюючи нове підґрунтя для наслідування.

Середньовічне мистецтво перебувало під значним впливом релігійних та економічних чинників, які формували його тематику, стиль та розвиток. Релігійні доміанти відігравали центральну роль у мистецтві цього періоду. Християнство та іслам визначали основні мотиви і символіку у різних видах мистецтва. Візантійська мозаїка, готичні собори та ісламські мініатюри є прикладами мистецьких творів, які демонструють релігійні ідеали і духовні цінності. Монастирі та церкви стали головними центрами культурного

життя, де зберігалися та створювалися численні художні твори.

Політичні та економічні чинники також значно вплинули на розвиток середньовічного мистецтва. Феодальна система, що домінувала в Європі, визначала соціальну структуру і впливала на замовлення мистецьких творів. Хрестові походи сприяли культурному обміну між Сходом і Заходом, що знайшло відображення в архітектурі та декоративному мистецтві. Вплив східних технік та мотивів збагачував європейське мистецтво, додаючи нові елементи і стилістичні рішення.

Економічні чинники, такі як розвиток ремесел і торгівлі, сприяли появі нових технік і матеріалів. Розвиток міського життя та торговельних зв'язків забезпечував доступ до різноманітних ресурсів і знань, що стимулювало інновації в мистецтві. Зростання економічної активності дозволило створювати більш складні і вишукані твори, які відображали багатство і статус замовників.

У середньовіччі кілька видатних митців та теоретиків значно вплинули на розвиток образотворчого мистецтва. Ян ван Ейк розвинув техніку олійного живопису, що дозволило досягти високої деталізації та багатства кольорів. Андреа Пізано, своїми бронзовими дверима для флорентійського баптистерію, сприяв розвитку готичної скульптури. Гілберт де Теста і Абат Сюже розвинули готичну архітектуру, ввівши поняття світла і простору. Джотто ді Бондоне привніс реалістичні елементи у живопис, сприяючи переходу до раннього Відродження. Ці діячі визначили напрямки розвитку середньовічного мистецтва, вплинули на його техніку та стилістику. Водночас монахи та отці церкви залишили низку історичних і теоретичних праць, в яких збереглися відомості про окремих культурних діячів, меценатів, про технічні прийоми, технологію і правила будівництва споруд, іконографічних канонів створення розписів та іконопису, що визначило шляхи розвитку мистецтва на цілі століття.

Таким чином, середньовічне мистецтво було продуктом складної взаємодії релігійних, політичних та економічних чинників. Воно не тільки відображало духовні і соціальні цінності тогочасного суспільства, але й слугувало засобом комунікації та культурного обміну між різними регіонами. Їх вплив забезпечив багатогранність і різноманітність мистецьких творів, що залишили значний слід у культурній спадщині людства.

Епоха Відродження знаменувалася значним впливом античних цінностей та ідеалів на образотворче мистецтво, що призвело до суттєвих змін у стилі та змісті художніх творів. Гуманізм,

як головна філософська течія того часу, став основою для розвитку мистецтва, поєднуючи наукові знання та естетичні ідеали. Видатні митці, такі як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело та Рафаель, створювали твори, які втілювали гармонію, пропорції та реалістичність, властиві античному мистецтву.

Леонардо да Вінчі, відомий своїми шедеврами, такими як «Мона Ліза» та «Темна вечеря», поєднував мистецтво і науку, розвиваючи техніки світлотіні та перспективи. Мікеланджело Буонарроті, своїми роботами, такими як «Давид» і фрески Сикстинської капели, підніс анатомічну точність і драматизм на новий рівень. Рафаель Санті, своїми гармонійними композиціями, як у «Афінській школі», привніс ідеал краси та гармонії. Донателло відродив класичні форми і техніки, а Леон Баттіста Альберті систематизував закони перспективи та пропорцій у своїй праці «Про живопис». Це відродження античних цінностей сприяло розвитку нових жанрів, таких як портрет, пейзаж та жанровий живопис, які відображали ширший спектр людського досвіду та природи.

Економічні та соціальні зміни також відіграли ключову роль у розвитку мистецтва Відродження. Меценатство стало важливим чинником, завдяки якому багато видатних творів побачили світ. Багаті родини, такі як Медічі у Флоренції, активно фінансували художників, підтримуючи їх творчість і забезпечуючи сприятливі умови для розвитку мистецтва. Це фінансування дозволило художникам зосередитися на своїй роботі та експериментувати з новими техніками і матеріалами. У теоретичних працях митців та істориків мистецтва поруч із настановами про оволодіння тією чи іншою технікою вперше з'являються праці, які започатковують біографічний метод вивчення творчості митців (Джорджо Вазарі і його «Життєписи знаменитих живописців, скульпторів і зодчих»), яка стала джерелом дослідження 178 біографій більш і менш відомих майстрів Відродження, та мала низку послідовників (Вазарі Дж., 1970: 219). Міста стали центрами культури та торгівлі, що залучало велику кількість художників і ремісників. Зростання кількості заможних замовників сприяло створенню численних творів мистецтва, що відображали не лише релігійні, але й світські теми. Це розширення тематики та збагачення технік дозволило мистецтву Відродження стати багатогранним та різноманітним.

Таким чином, вплив античних цінностей значно сприяв розвитку мистецтва епохи Відродження. Це був період великого культурного піднесення, який залишив глибокий слід у світовій

історії мистецтва і сформував основи для подальших художніх напрямків.

Епоха бароко та класицизму була глибоко позначена політичними та релігійними впливами, які визначили її стиль та зміст. Посилення абсолютизму стало ключовим політичним чинником, що вплинув на розвиток мистецтва цього періоду. Королівські двори, зокрема французький при Людовіку XIV, активно використовували мистецтво як засіб демонстрації своєї величі та влади. Версальський палац, з його вражаючою пишністю та розкішшю, є яскравим прикладом барокової архітектури, яка символізувала могутність і впливовість королівської влади. Мистецтво цього періоду було спрямоване на створення величних та вражаючих образів, що відображали силу правителів і їхню божественну владу.

Релігійні впливи також відіграли важливу роль у формуванні мистецтва бароко. Контрреформація, як відповідь католицької церкви на протестантську Реформацію, значно вплинула на зміст і стиль мистецтва цього періоду. Художники, такі як Караваджо та Берніні, створювали драматичні та емоційні твори, що мали на меті викликати у глядача сильні релігійні переживання і зміцнити віру. Джан Лоренцо Берніні своїми роботами, такими як «Екстаз святої Терези», ввів новий рівень динаміки та емоційної виразності в скульптуру і архітектуру. Мікеланджело Мерізі да Караваджо своїм використанням техніки світлотіні у таких творах, як «Покликання святого Матвія», створив драматичні сцени з сильним емоційним впливом. Пітер Пауль Рубенс своїми динамічними композиціями, як «Піднесення Хреста», поєднав реалістичні деталі з потужним рухом. Джованні П'єтро Беллорі у своїй теоретичній праці систематизував принципи барокового мистецтва, підкреслюючи важливість емоційного вираження та технічної майстерності.

Барокове мистецтво було сповнене динаміки, контрастів світла і тіні, що надавало творам експресивності та глибини. Ці твори служили не лише прикрасою церков та палаців, але й були потужними засобами релігійного виховання.

Епоха класицизму, що слідувала за бароко, також відображала політичні та релігійні впливи, але з акцентом на гармонію, порядок і раціональність. Мистецтво класицизму черпало натхнення з античної спадщини, втілюючи ідеали простоти, симетрії та пропорційності. Це відображало суспільний і політичний прагматизм того часу, де раціональність і порядок ставали ключовими цінностями.

Епоха класицизму була відзначена прагненням до гармонії, пропорційності та впорядкованості,

як реакцією на емоційність бароко. Жак-Луї Давід встановив нові стандарти для історичного живопису, поєднуючи античні ідеали з революційними ідеями. Антоніо Канова відродив класичну скульптуру, досягаючи гармонії та витонченості форм. Жан-Огюст-Домінік Енгр поєднував класичну естетику з бездоганною технікою у своїх портретах. Теоретик Йоганн Йоахім Вінкельманн підкреслював важливість наслідування античного мистецтва та розвинув теорію про «благородну простоту і спокійну велич», що стали основними принципами класицизму.

Таким чином, мистецтво епохи бароко і класицизму було глибоко взаємопов'язане з політичними та релігійними процесами свого часу. Абсолютизм та контрреформація визначали стиль, зміст і функцію мистецьких творів, формуючи їх як інструмент політичної демонстрації та релігійного впливу. Це забезпечило створення видатних мистецьких пам'яток, що продовжують вражати та надихати своєю величчю та експресивністю.

Епоха модернізму була відзначена значними соціальними, економічними та політичними змінами, які суттєво вплинули на розвиток образотворчого мистецтва. Індустріалізація та урбанізація XIX століття привели до кардинальних змін у соціальній структурі суспільства, з'явилися нові класи та соціальні групи, що стимулювало художників до пошуку нових форм і засобів вираження. У відповідь на ці зміни митці, такі як Ван Гог, Пікассо та Кандінський, почали експериментувати з кольором, формою і техніками, відходячи від традиційних методів та стилів. Це призвело до виникнення нових художніх напрямів, які відображали різноманітність та динамічність сучасного життя.

Політичні чинники вплинули на мистецтво модернізму через світові війни, революції та політичні кризи першої половини XX століття, які створили атмосферу невизначеності та хаосу, що відображалось у творчості художників. Авангардні рухи, такі як дадаїзм та сюрреалізм були реакцією на ці потрясіння, критикуючи традиційні цінності, поширюючи нові ідеї та концепції. Художники-дадаїсти, прагнули зруйнувати звичні уявлення про мистецтво, використовуючи провокаційні і часто абсурдні методи вираження.

Сюрреалісти, такі як Сальвадор Далі, шукали способи зобразити підсвідоме і мрії, створюючи химерні та фантастичні образи. Вони відображали глибокі психологічні та емоційні переживання, що виникли на тлі світових криз та соціальних змін. Пабло Пікассо заснував кубізм і вплинув на розвиток абстракції своїми роботами, такими як

«Авіньйонські дівчата» і «Герніка». Василь Кандинський, один з перших абстракціоністів, своїми творами, такими як «Композиція VII», відзначався яскравими кольорами та формами. Марсель Дюшан своїми готовими об'єктами, такими як «Фонтан», започаткував дадаїзм і вплинув на концептуальне мистецтво. Художник Казимир Малевич підкреслив абсолютну абстракцію у своїх творах, таких як «Чорний квадрат», вплинувши на розвиток авангардного мистецтва.

Таким чином, мистецтво модернізму було глибоко вплетене в контекст соціальних, економічних та політичних змін свого часу. Художники відмовлялися від традиційних канонів і активно експериментували з новими формами, техніками та матеріалами, створюючи багатогранні та інноваційні твори. Вплив цих чинників забезпечив багатогранність модерністичного мистецтва, яке відображало складність та динамічність сучасного світу, продовжуючи впливати на подальший розвиток образотворчого мистецтва.

Сучасне мистецтво відзначається великою різноманітністю технік, матеріалів та стилів, що є результатом багатьох чинників, які вплинули на його формування. Розвиток технологій, соціальні зміни та глобалізація відіграли ключову роль у становленні сучасного мистецького середовища.

Сучасне образотворче мистецтво на початку своєї епохи було представлено декількома видатними митцями та теоретиками. Енді Воргол, ключова фігура поп-арту, своїми роботами, такими як «Банки супу Кемпбелл», досліджував масову культуру. Жан-Мішель Баскія своїм експресивним стилем вплинув на розвиток графіті та неоекспресіонізму. Джефф Кунс підкреслив комерційний аспект мистецтва своїми роботами, такими як «Балонний пес». Дамієн Херст своїми провокаційними інсталяціями, такими як «Фізична неможливість смерті у свідомості живого», кидає виклик традиційним уявленням про мистецтво.

Мистецтво на сучасному етапі використовує як традиційні техніки, так і цифрові технології. Цифрові інструменти, такі як графічні планшети, програмне забезпечення для редагування зображень та тривимірного моделювання, розширило можливості художників, дозволяючи створювати більш складні та інноваційні твори. Інтеграція між різними стилями і технологіями сприяє появі нових форм вираження, що відображають складність і багатогранність сучасного світу.

Протягом останніх декілька років в цифровому мистецькому середовищі великої популярності набули NFT (незамінні токени) та штучний інтелект. NFT дозволяють художникам продавати циф-

рові твори як унікальні активи, що відкриває нові можливості для монетизації творчості та збереження авторських прав. Штучний інтелект можна використовувати для створення художніх творів, що додає новий напрям в понятті творчості, він постійно удосконалюється та досліджується.

Аналіз причинно-наслідкових зв'язків впливу зовнішніх чинників на образотворче мистецтво впродовж різних епох дозволяє зробити кілька ключових висновків щодо основних рушійних сил, які змінювали мистецтво.

Релігійний вплив був домінуючим у первісному мистецтві та продовжував бути важливим у античні та середньовічні часи, відображаючи міфологічні та християнські теми. У період Відродження релігійний вплив дещо зменшився через секуляризацію і гуманізм, але залишався значним. Бароко знову підняло релігійний вплив через Контрреформацію. Проте в період модернізму релігійний вплив знову суттєво зменшився через секуляризацію, тому в цифрову епоху він продовжує залишатись мінімальним.

Політичний вплив на мистецтво постійно варіювався в різні історичні періоди. У первісних суспільствах його не існувало, але з розвитком античних цивілізацій, таких як Греція і Рим, політика стала важливим інструментом підтримки та поширення мистецтва. В середньовіччі політична влада зосереджувалась у руках королів і церковних лідерів, а у період Відродження та бароко, меценатство і абсолютизм додали нових форм політичного впливу. Напрямок модерну зазнав значних політичних впливів через індустріалізацію і соціальні революції. В цифровій епосі політичний вплив залишається важливим, але менш помітним на фоні глобалізації в цифровому середовищі.

В первісних суспільствах ще не було жодного економічного чинника, але в античності мистецтво почало підтримуватися меценатами та державою. У середньовіччі церква і феодали забезпечували економічну підтримку мистецтва. Відродження принесло нові форми меценатства і розвиток торгівлі. А в модернізмі розвивався мистецький ринок, який з появою цифрових технологій переріс в глобальний мистецький ринок і краудфандинг, що стали важливими джерелами підтримки мистецтва.

Технологічний вплив на мистецтво зростав з розвитком цивілізацій. У первісних суспільствах він був мінімальним, але в античності почали з'являтися нові матеріали і техніки. Середньовічне мистецтво також мало обмежені технологічні інновації, але готична архітектура виділялася. Відродження принесло значні технологічні

зміни через використання перспективи і друкарства. В епосі модернізму активно використовувались індустріальні технології, а цифрове мистецтво повністю залежить від нових цифрових інструментів і платформ.

Соціальний вплив завжди був важливим для мистецтва. У первісних суспільствах він був максимальним через колективний характер племінного життя. Античне мистецтво відображало соціальні

структури міських цивілізацій. У середньовіччі соціальний вплив проявлявся через релігійні та феодальні структури. Відродження піднесло соціальний вплив до нових висот завдяки гуманізму та інтелектуальному розвитку. А модернізм ще більше підвищив соціальний вплив через урбанізацію та соціальні зміни, тому цифрове мистецтво продовжує цю тенденцію завдяки інтернету і соціальним мережам.

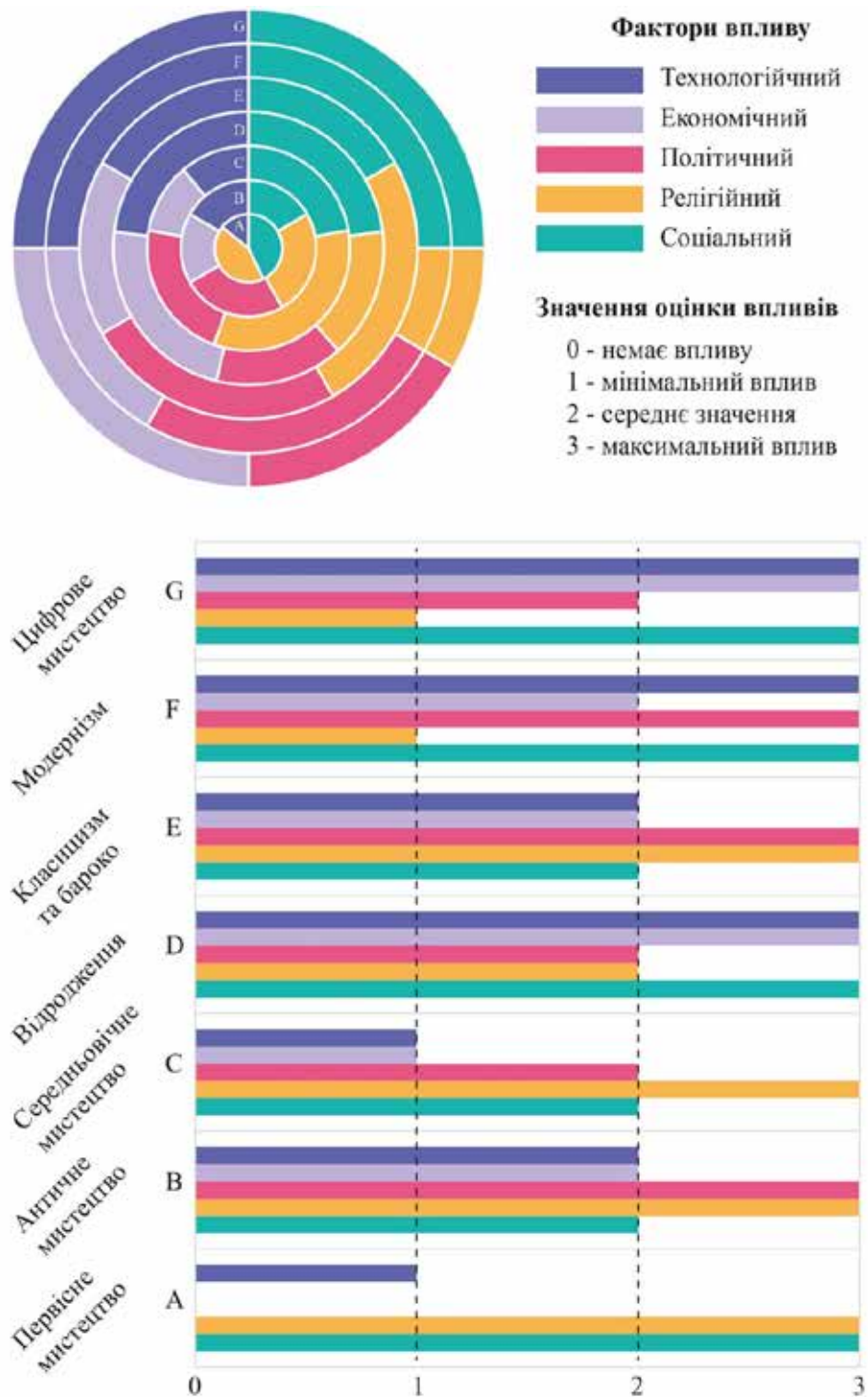


Рис. 1.

Висновок. На основі аналізу ключових змін в історії розвитку образотворчого мистецтва, можна візуалізувати силу їх впливів у вигляді діаграми. Це дозволить візуально виокремити зовнішні чинники, що продовжують впливати на формування образотворчого мистецтва протягом всього часу (рис. 1).

Умовами оцінювання визначено: відсутність впливу дорівнює 0, мінімальний вплив – 1, середній, або невизначений – 2, максимальний вплив – 3. Аналізуючи ці впливи можна дійти висновку, що соціальний чинник є головним рушієм, який впливає на образотворче мистецтво. Він був присутній у всіх періодах і часто визначав напрямок розвитку мистецтва. Політичні, релігійні, технологічні та економічні чинники також відігравали значну роль, але саме соціальні зміни та колективні уявлення про світ найчастіше підштовхували художників до нових форм вираження. Від наскельних малюнків до сучасного цифрового мистецтва, митці завжди шукали нові способи виразити свої ідеї та емоції, реагуючи на зміни в суспільстві і технологіях.

Сучасне мистецтво знаходиться на перетині традиційних та цифрових форм, кожна з яких

має свої унікальні особливості, переваги та обмеження. Однак, незважаючи на значні відмінності, обидва напрями мають спільні основи та можуть взаємно інтегруватися або розвиватись як самостійні галузі. Традиційне та цифрове мистецтво мають свої унікальні особливості, переваги та обмеження.

Очікується, що сучасне мистецтво продовжуватиме розвиватися у напрямку ще більшої інтеграції технологій та нових форм вираження. Використання штучного інтелекту, віртуальної та доповненої реальності, а також інноваційних матеріалів і технік буде розширювати можливості художників. Глобалізація та швидкий обмін інформацією сприятимуть подальшому розвитку міжкультурного діалогу, що відображатиметься у творчості митців з усього світу.

Таким чином, сучасне мистецтво є динамічним і багатограним явищем, яке продовжує еволюціонувати під впливом технологічних, соціальних та глобальних змін. Це забезпечує постійне оновлення та розширення меж творчості, формуючи мистецтво ще більш доступним та різноманітним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фартінг С. Історія мистецтва. Від найдавніших часів до сьогодення. Віват, 2019. 576 с.
2. Демідко О. О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Ліра-К, 2021. 182 с. URL: <https://lira-k.com.ua/files/contents/12827.pdf>
3. Вазарі Дж. Життєписи знаменитих живописців, скульпторів і зодчих. Видавництво «Мистецтво». Київ, 1970. 544 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Vazari_Dzhordzho/Zhyttiepysy_naislavetnishykh_zhyvopystsiv_skulptoriv_ta_arkhitektoriv.pdf
4. Колодко А. І. Основні концепції інформаційного суспільства: зарубіжний та український досвід. Вісник ХДАДМ. Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях, №5, 2015. 101–107 с. URL: <http://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-05-17-kolodko.pdf>

REFERENCES

1. Farthing S. (2019) Istoriiia mystetstva. Vid naidavnishykh chasiv do sohodennia. [History of Art. From the Earliest Times to the Present]. Vivat 576. [in Ukrainian]
2. Demidko O. O. (2021) Istoriiia obrazotvorchoho mystetstva ta arkhitektury [History of Fine Arts and Architecture]. Lira-K 182. URL: <https://lira-k.com.ua/files/contents/12827.pdf> [in Ukrainian]
3. Vasari G. (1970) Vazari Dzh. Zhyttiepysy znamenitykh zhyvopystsiv, skulptoriv i zodchykh. Vydavnytstvo «Mystetstvo». [Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects. «Mystetstvo» Publishing]. 544. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Vazari_Dzhordzho/Zhyttiepysy_naislavetnishykh_zhyvopystsiv_skulptoriv_ta_arkhitektoriv.pdf [in Ukrainian]
4. Kolodko A. I. (2015) Osnovni kontseptsii informatsiinoho suspilstva: zarubizhnyi ta ukrainskyi dosvid, [Main Concepts of the Information Society: Foreign and Ukrainian Experience]. Visnyk KhDADM. Mystetstvo v mizhdystsyplinarnykh doslidzhenniakh – Bulletin of KSADA. Art in Interdisciplinary Studies, № 5, 101–107. URL: <http://www.visnik.org.ua/pdf/v2015-05-17-kolodko.pdf> [in Ukrainian]

Іван ПУЗЕНКО,

orcid.org/0009-0008-7469-4830

*старший викладач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) puzenko_i@kdidpamid.edu.ua*

Юлія ХАЛМУРАДОВА,

orcid.org/0000-0002-9349-231X

доктор філософії,

*доцент кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) y.royik@gmail.com*

ФОРМОТВОРЧІ ЗАСАДИ ВИГОТОВЛЕННЯ СТОЛОВОЇ КЕРАМІКИ ТРИПІЛЬСЬКОЇ ДОБИ

Стаття розкриває особливості формотворчих засад виготовлення кераміки трипільської доби за інформаційними джерелами та наявними наочними матеріалами культури Трипілля-Жукотень, містить їх ґрунтовний опис та характеристику. Відзначається, що для землеробських культур Балкано-Карпатського регіону доби неоліту та енеоліту була характерна наявність в трипільській кераміці двох великих категорій кераміки – кухонної та столової. Також, в окрему групу виділялись предмети тарного призначення.

У статті висвітлено розмаїтість асортиментного складу столової кераміки трипільської доби. Аналізуються особливості технології створення керамічних форм столової кераміки, специфіка знарядь праці трипільських гончарів. Зазначається, що при виробництві столової кераміки трипільські майстри найбільше уваги приділяли функції, щоб керамічні вироби були зручними в користуванні за різноманітним призначенням, та технології виготовлення. Виробництво столової кераміки розглядається авторами у контексті послідовних зв'язків та етапів: вибір глини та її підготовка, конструювання форми виробу, обробка поверхні, декорування, орнаментация та випали. Підіймається проблема узагальнення та систематизації виражальних засобів, що використовувалися майстрами для створення трипільської столової кераміки. Адже, трипільські гончарі при виробництві цієї категорії кераміки досягли найвищого рівня майстерності, не тільки в технологічному, а й у художньо-естетичному плані.

Водночас автори здійснили спробу довести тезу, що форми керамічних виробів, які були виготовлені нашими пращурами в добу неоліту, можуть надихати сучасних художників-керамістів на створення нового синтезуючого стилю у сучасному дизайні керамічних виробів. Зазначено, що трипільська традиція виготовлення столової кераміки є органічно з'єднаною з тисячолітньою історією людства і безпомилково вважається важливим чинником розвитку мистецтва, зокрема українського.

Ключові слова: *трипільська культура, столова кераміка, формотворчі та художньо-виражальні засади, глина, технологія.*

Ivan PUZENKO,

orcid.org/0009-0008-7469-4830

*Senior Lecturer at the Department of Artistic Ceramics, Wood, Sculpture and Metal
Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts Art and Design named after Mykhailo Boychuk
(Kyiv, Ukraine) puzenko_i@kdidpamid.edu.ua*

Julia KHALMURADOVA,

orcid.org/0000-0002-9349-231X

Doctor of Philosophy,

*Associate Professor at the Department of Artistic Ceramics, Wood, Sculpture and Metal
Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts Art and Design named after Mykhailo Boychuk
(Kyiv, Ukraine) y.royik@gmail.com*

MOLDING PRINCIPLES OF MANUFACTURING CERAMIC TABLEWARE OF THE TRIPOLI AGE

The article reveals the peculiarities of molding principles of the production of ceramics of the Trypillian period according to information sources and available visual materials of the Trypillia-Cucuteni culture, contains their well-founded description and characteristics. It is noted that for the agricultural cultures of the Balkan-Carpathian region, the production of Neolithic and Eneolithic ceramics was characterized by the presence of two large categories in Trypillian ceramics – kitchen and dining. Also, in a separate group, there were objects of container purpose.

The article highlights the diversity of the assortment composition of ceramic tableware of the Trypillian period. The peculiarities of the technology of creating ceramic forms of table ceramics, the specifics of the tools of the Trypillian potters are analyzed. It is noted that during the production of table ceramics, Tripoli masters paid the most attention to the functions, so that the ceramic products were convenient to use for various purposes, and to the manufacturing technology. The production of table ceramics is considered by the authors in the context of the following connections and stages: selection of clay and its preparation, construction of the product form, surface treatment, decoration, ornamentation and fallout. The problem of summarizing and systematizing the means of expression used by masters to create Trypillian table ceramics is raised. After all, Trypillian potters have achieved the highest level of ceramic skill in the production of this category, not only technologically, but also artistically and aesthetically.

At the same time, the authors made an attempt to prove the thesis that the forms of ceramic products, which were made by our ancestors in the Neolithic era, can inspire modern ceramic artists to create a new style of synthesis in the modern design of ceramic products. It is noted that the Trypillian tradition of making table ceramics is organically connected with the thousand-year history of mankind and is an unmistakably positive factor in the development of art, in particular Ukrainian art.

Key words: *Trypillian culture, ceramic tableware, molding and artistic principles, clay, technology.*

Постановка проблеми. Історія виникнення гончарства є складовою розвитку людства та витоків коренів сучасної цивілізації, зокрема цивілізації сучасної України, її традицій та культури. Керамічні вироби трипільської культури, котрими наші пращури користувалися на зорі зародження цивілізації Європи, є актуальним, проте все ще недостатньо дослідженим явищем сучасного мистецтва. Науковці вважають, що у мідному віці виготовлення посуду в найбільш високорозвинених археологічних культур перетворилося на повноцінне ремесло. Про що свідчать численні праці присвячені технології керамічного виробництва та його технічному оснащенню. Тому, аналіз формотворчих засад керамічних виробів, зокрема столового інвентарю трипільської доби дає спробу узагальнити дані про розвиток гончарства.

Отже, для комплексного вивчення трипільської культури як самостійного мистецького феномену першочергово постає необхідність ґрунтового аналізу вже проведених мистецтвознавчих та археологічних, історичних досліджень. Актуальною є потреба осмислити шлях становлення та розвитку гончарної традиції трипільської доби, виявити характерні риси столової кераміки, її місце і роль у культурному та побутовому просторі трипільців. Це дозволить глибше зрозуміти внесок трипільських гончарів у розвиток світового керамічного мистецтва та може дати поштовх для створення національної складової в формуванні сучасного дизайну в Україні.

Аналіз досліджень. Проблемою дослідження трипільської кераміки займається чимало вітчиз-

няних науковців, проте тема формотворення та орнаменталізації столової кераміки трипільської доби залишається до кінця не структурованою. Публікації найчастіше присвячені окремим експедиціям або ж технологічним експериментам. Дослідження сучасної проблематики з питань трипільської кераміки висвітлюють такі провідні науковці, як: Бурдо Н.Б., Відейко М.Ю. (Відейко, 2003; Відейко, 2020), Гошко Т.Ю. (Гошко, 2020; Відейко, Гошко, 2020), Магомедов Б.В., Овчинников Е.В. (Овчинников, 2012), Пашкевич Г.О., Рижов С.М. (Рижов, 2004), Ткачук Т.М. (Ткачук, 2018), Черняков І.Т., Цвек О.В. (Цвек, 1993) та інші. До ґрунтовних наукових праць останніх років, присвячених даній темі, можна віднести монографію «Дослідження виробів і технологій трипільської культури» (2020), де в контексті побіжно розкрито тему мальованого посуду трипільської культури, досліджено сировинну базу виготовлення фарб та ангобів і технологій їх нанесення та закріплення (Гошко, 2020).

Метою статті є обґрунтування основних формотворчих засад виготовлення столового посуду трипільської доби, а також дослідження впливу форм та декору трипільської кераміки на предмети сучасного дизайну. Систематизація головних здобутків трипільських ремісників вітчизняними науковцями, окреслення можливих напрямів подальших досліджень з затрунтою автором тематики.

Виклад основного матеріалу. З відкриттям пам'яток культури Трипілля-Кукутень (кінець ХІХ століття), її керамічні артефакти викликають

захват археологів, мистецтвознавців та широкого загалу публіки, що знається на мистецтві та є його поціновувачами. Ці керамічні вироби вражають не тільки різноманітним асортиментом, а й художньою витонченістю, багатством форм та технологією виготовлення.

Культура Трипільля-Кукутень – частина мегацивілізації старої Європи, що зародилась в VI–IV тис. до н.е. між Балканами, Карпатами і Дніпром та залишила нам численні артефакти. Це мільйони фрагментів кераміки, вироби з кременю та міді, розкопані та зафіксовані вченими залишки поселень та поховань.

Варто зазначити, що гончарне виробництво Трипільля пройшло досить складний та самостійний шлях розвитку. Воно сформувалось під впливом неолітичних культур. З появою кераміки людина піднялась на новий щабель перетворення природних ресурсів. Аналіз певних джерел (знайдених артефактів діяльності трипільців) дозволяє розглянути різні аспекти трипільського гончарства, які доводять високий рівень його розвитку.

Часто науковці за низкою техніко-технологічних, морфологічних, стилістичних і функціональних ознак поділяють трипільську кераміку на кухонну та столову. Така класифікація зустрічається абсолютно у всіх дослідників, що працюють з трипільським посудом (Яковишина, 2008: 458–466). В окрему групу виділяють предмети тарного призначення, які за техніко-технологічними та стилістичними ознаками можуть належати до обох категорій. Цей умовний розподіл базується на визначенні цільової функції, відмінності його технологічних, морфологічних та стилістичних ознак. У статті «Деякі аспекти класифікації трипільської кераміки (історіографія питання)» Яковишина Я. досить ґрунтовно аналізує та описує класифікацію кераміки трипільської доби за різними авторами (Яковишина, 2008: 458–466).

Різнманітність форм, величина об'ємів, функцій предметів столової кераміки вражає. Серед форм посуду переважають кубки, грушоподібні посудини з високим циліндричним горлом, біноклеподібні посудини, ложки, покоришки, миски, амфори, кратероподібні посудини (Позивай: 153–156; Яковишина Я., Куценяк О., 2017: 214–223). Наприклад, рання столова кераміка переважно має грушоподібну форму, виділяються чаші, глеки, горщики, покоришки, вази «фруктовниці». На середньому етапі значно розширюється діапазон форм – характерно плавнопрофільні форми – кубки, амфори, горщики, покоришки, черпаки, моноклеподібні, бінокле-

подібні посудини, антропоморфні та зооморфні посудини. На початку пізнього трипільля посудинам характерна біконічність і гострореберність та певна стандартизація за розмірами і формою. Відтак, трипільські майстри виготовляли різні миски, кубки, біконічні, сфероконічні, грушоподібні посудини різних об'ємів, покоришки, амфори, кратери, біноклі, величезні зерновики та багато іншої столової кераміки.

Беззаперечно, при виробництві столової кераміки трипільської доби першим пріоритетом у створенні форми була функція, щоб керамічні вироби зручно було використовувати за різним призначенням. Другим пріоритетом формоутворення столової кераміки була технологія виготовлення. Тому, виробництво трипільської кераміки мало ряд послідовних етапів технологічного процесу: вибір глини та її підготовка, конструювання форми виробу, обробка поверхні, орнаментация та випал (Енциклопедія трипільської цивілізації: 276; Рижов, 2004: 211–212).

Насамперед, стародавні майстри для виготовлення столового посуду ретельно добирали глини з урахуванням не лише можливості формовки (пластичність, формоспроможність), але також поведіння маси при висиханні та випалі. Найчастіше вживались глини карбонатно глинисті, мергелисті, пластичні глини каолінового типу, пластичні глини із значним вмістом сполук заліза (Рижов, 2004: 211–212). В залежності від призначення керамічного виробу, його розмірів, складності форми, а також складу сировини, майстри виготовляли гончарне тісто з суміші різних сортів глини та органічних або неорганічних домішок. У публікації Т. Позивай вказано, що столова кераміка, знайдена у Новомиргородському та Голованіському районах, вироблялась із суміші білої та червоної глини з домішками піску та жорстви (Позивай: 153–156).

Також, варто відмітити, що при формуванні столового посуду трипільської доби застосовувалась декілька різних ліпних технік. Найпростішим способом була формовка посудини з одного шматка. Більш поширеним способом була техніка поступового наліплювання глиняних кілець (джгутів): форма нарощувалась по спіралі або замкнутими колами. Трипільці ще не знали швидкого гончарного круга, проте вони вміло використовували для формовки столового посуду поворотні пристрої – так звані повільний гончарний круг. Така технологія вірогідно і призвела до появи специфічних форм. Як відомо, центрувальні сили при достатньо швидкому обертанні маси глини на гончарному крузі дозволяють витягнути будь-яку

форму з глини, що в нижній частині має підпір, переважно циліндр або конус з невеликим кутом нахилу – завдяки чому можна будувати форму досить високою. Проте, у стародавніх майстрів також можна бачити зовсім інші форми – це конус, сфера та, навіть, синусоїд. Така форма виникає завдяки ручній ліпці з глини та повільному повертанні ємкості під час формовки.

Великі керамічні посудини конструювалися з двох частин – нижньої (до плічків) та верхньої (від плічків до вінця). В місці стику посудини формували широкі, іноді гостро-реберні плічки. Для досить міцного з'єднання двох частин додавалась глиняна стрічка, потім стінки посудин та з'єднувальні стики ретельно вигладжувались, і вже підсохлий корпус оброблявся ззовні та усередині кістяними або дерев'яними ножами-шпателями. Таким чином, досягалось вирівнювання стінок та зменшення їх товщини. Великі посудини формувались поступово, у кілька етапів. Нижні секції, що встигли підсохнути та затвердіти, витримували вагу наступних верхніх секцій тулубу. Щоб запобігти деформації нижньої частини корпусу від ваги верхньої, інколи під плічками посудину обв'язували мотузкою або стрічкою тканини (зафіксовано на посудинах з поселень Тальянки, Майданецьке, Томашівка).

В період пізнього Трипілля вже застосовувався удосконалений метод формовки, що підсилював міцність з'єднання глиняних кілець між собою – витягування пальцями глини від дна до вінців упоперек стрічок. Не виключено, що нижні частини окремих посудин та великих мисок набивалися по формах, бо у багатьох великих посудин нижня частина співпадає за розмірами та нахилом кута конусовидності з великими мисками. Без нижньої підтримки при такому крутому нахилі стінок в процесі формування посудина часто деформувалася.

Спеціальним технологічним прийомом обробки керамічних виробів трипільської доби було облицювання та ангобування, яке робило посудину міцнішою: поверхня ставала щільнішою і менш вологопроникною. Цей процес передбачав обробку поверхні додатковим шаром глиняної маси. Для цього використовувались глини, які йшли на формовку посуду спеціально оброблені або розведені, а при ангобуванні – виключно чужорідні глини, спеціально оброблені та розріджені (розведені водою). Ангобний шар був добрим ґрунтом для фарбування та розпису. Особливим видом декору кераміки було покриття вохрою або іншою фарбою після випалу, посуд набував помаранчевого або червоного кольору (Гошко, 2020; Енциклопедія трипільської цивілізації: 276).

Третім важливим пріоритетом у формуванні столового посуду був естетичний смак трипільців та їх бачення сакрального світу. Як відомо, внутрішній простір трипільського житла формувался протягом тисячоліть, він був тісно пов'язаний з магічним баченням світу трипільців. Кожен предмет вироблявся для певної функції: як господарської, так і магічної та мав своє місце у цьому просторі, підтримуючи гармонію трипільського інтер'єру. Тому, форми столової кераміки та їх декор мали бути естетичними, гармонійними між собою та стилістично підтримувати ансамблевність трипільського інтер'єру.

На ранньотрипільському посуді домінує заглиблена орнаментация. Візерунок вдавленими лініями розміщувався горизонтальними рядами або займав майже увесь тулуб посудини. На середньому етапі в східному ареалі продовжувався розвиток заглибленого декорування у вигляді горизонтальних та вертикальних рядів, півовалів, кутів, доповнювався пунктирним штампом. Канелюри виконувались дерев'яними або кістяними знаряддями. Канелюри також вкривалися білою або червоною фарбою, а поверхня була ангобована та лискована. Трапляється на східних територіях і розписний посуд. В західній зоні трипільської культури ще деякий час зберігалася кераміка з декором заглибленого орнаменту, але вже тут набуває розвитку посуд розмальований перед випалом. Посуд розписувався по горизонтальним зонам, або займав усю поверхню, миски та кратери могли розмальовуватись з обох боків. Спостерігається двокольоровий декор, який часто комбінується заглибленою орнаментациєю. Поступово біхромія займає основне місце в декорованому посуді, при цьому спостерігається більша різноманітність стилів розпису. На початку пізнього трипілля декорування посуду поступово стає монохромним: чорний колір стає провідним, орнаментация розташовується горизонтальними фризами, які розділяються на метопи.

Важливим нововведенням в орнаментациі стають антропоморфні, зооморфні та рослинні зображення. Проте, на фінальному етапі скорочується кількість форм посуду та якість поступово погіршується, монохромний розпис стає максимально простим.

Висновки. Специфічні форми трипільської кераміки відкривають люду особливе бачення світу наших пращурів, естетику та логіку сприйняття простору їх цивілізації. Своєрідність та різноманітність форм та об'ємів столової кераміки

неможливо пояснити лише функціональними та технологічними властивостями. Можливо, це є вираженням своєрідного національного естетичного відчуття прекрасного.

Столовий посуд трипільської доби викликає справжнє захоплення досконалістю, різноманітністю форм та яскравістю декору. Знахідки підтверджують думку, що трипільські гончарі при виробництві цієї категорії кераміки досягли найвищого рівня майстерності: як в технологічному, так і в художньо-естетичному плані.

Саме у таких формах наші предки стримували найвище естетичне задоволення, саме такі форми повинні стати підґрунтям для подальшого розвитку пластичного формоутворення на теренах України. Естетика та стилістичні напрямки трипільської культури можуть існувати не тільки в традиціях народного декоративного мистецтва, але й надихнути на створення новітнього формотворчого напрямку в сучасному дизайні України. Надбання наших пращурів, сподіваємося, будуть оцінені та усвідомлені нашими нащадками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Відейко М., Гошко Т., Відейко М. Дослідження та експериментальне відтворення технологій мальованого посуду трипільської культури. Київські історичні студії: науковий журнал. 2020. № 1 (10). С. 39–52. URL: <https://istorstudio.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/212/257> (дата звернення: 10.07.2024). DOI: 10.28925/2524-0757.2020.1.6
2. Відейко М.Ю. Нові дослідження трипільської культури. С. 29–46. URL: https://www.researchgate.net/publication/348818138_NOVI_DOSLIDZENNA_TRIPILSKOI_KULTURI (дата звернення: 22.07.2024).
3. Відейко М.Ю. Трипільська цивілізація. Київ, 2003. 184 с.
4. Гошко Т.Ю. Дослідження виробів і технологій трипільської культури: монографія. Київ, 2020. 78 с. URL: https://www.researchgate.net/publication/347976399_Doslidzenna_virobiv_i_tehnologij_tripilskoi_kulturi_INVESTIGATIONS_OF_ARTIFACTS_AND_TECHNOLOGIES_OF_TRYPILLIA_CULTURE (дата звернення: 22.07.2024).
5. Енциклопедія трипільської цивілізації. Т.1. Книга перша. Гончарне виробництво племен трипільської культури (О. В. Цвек). Київ: ТОВ «Укрполіграфмедія». 703 с. С. 276.
6. Овчинников Е.В. Керамічний посуд трипільського поселення Небелівка (за результатами розкопок 2009 р.). Археологія і давня історія України: Зб. наук. пр. Київ: ІА НАН України, 2012. Вип. 8. С. 30–37.
7. Позивай Т. Д. Наукові записки. серія історичні науки. Вип.10. с. 153–156. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/53036032.pdf> (дата звернення: 04.07.2024).
8. Рижов С. Трипільська цивілізація у спадщині України: матеріали наук.-практ. конф. «Трипілля: до 110-річчя відкриття трипільської культури», 30–31 травня 2003 р. К.: Вид. центр «Просвіта», 2004. С. 211–212.
9. Ткачук Т. М. Контакти енеолітичних культур та їх локальних груп на території Прикарпаття, Західного Поділля і Волині. *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*. 2018. Вип. 22. С. 54–90. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0001024053> (дата звернення: 10.07.2024).
10. Цвек О. Релігійні уявлення населення трипілля. Археологія. 1993. № 3. С. 74–90.
11. Яковишина Я. Деякі аспекти класифікації трипільської кераміки (історіографія питання). Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. 2008. Вип. 12. С. 458–466. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/39Jkovyshyna.pdf> (дата звернення: 19.06.2024).
12. Яковишина Я., Куценяк О. Формування трипільської колекції у фондах львівського історичного музею. Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. Львів, 2017. Вип. 21. С. 214–223.

REFERENCES

1. Videiko M., Hoshko T., Videiko M. (2020) Doslidzhenia ta eksperymentalne vidtvorennia tekhnolohii malovanoho posudu trypilskoi kultury. [Research and experimental reproduction of the technologies of painted dishes of the Trypilian culture] Kyivski istorychni studii: naukovyi zhurnal, 1 (10). 39–52. URL: <https://istorstudio.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/212/257> [in Ukrainian].
2. Videiko M.Iu. Novi doslidzhennia trypilskoi kultury. [New studies of Tripoli culture] P. 29-46. URL: https://www.researchgate.net/publication/348818138_NOVI_DOSLIDZENNA_TRIPILSKOI_KULTURI [in Ukrainian].
3. Videiko M. Yu. (2003) Trypil civilization. [Trypil civilization]. Kyiv. 184. [in Ukrainian].
4. Hoshko T. Iu. (2020). Doslidzhennia vyrobiv i tekhnolohii trypilskoi kultury [Study of products and technologies of Tripoli culture: monograph.]: monohrafiia. Kyiv. 78. URL: https://www.researchgate.net/publication/347976399_Doslidzenna_virobiv_i_tehnologij_tripilskoi_kulturi_INVESTIGATIONS_OF_ARTIFACTS_AND_TECHNOLOGIES_OF_TRYPILLIA_CULTURE [in Ukrainian].
5. Entsyklopediia trypilskoi tsyvilizatsii [Encyclopedia of Tripoli civilization.](2004). T.1. Knyha persha. Honcharne vyrobnytstvo plemen trypilskoi kultury (O. V. Tsvek) [Pottery production of tribes of Trypil culture]. Kyiv: TOV «Ukrpolihrafmediiia» [Ukrpoligrafmedia LLC.]. 703. 276. [in Ukrainian].
6. Ovchynnykov E.V.(2012) Keramichni posud trypilskoho poselennia Nebelivka (za rezultatamy rozkopok 2009 r.) [Ceramic dishes of the Trypil settlement of Nebelivka (according to the results of excavations in 2009).]. Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy: Zb. nauk. pr. Kyiv: IA NAN Ukrainy. 8. 30–37. [in Ukrainian].
7. Pozyvai T. D. Naukovi zapysky. seriia istorychni nauky. 10. 153–156. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/53036032.pdf> [in Ukrainian].

8. Ryzhov S. (2004) Trypilska tsyvilizatsiia u spadshchyni Ukrainy: materialy nauk.-prakt. konf. «Trypillia: do 110-richchia vidkryttia trypilskoi kultury» [Trypillian civilization in the heritage of Ukraine: scientific and practical materials. conf. “Trypillia: to the 110th anniversary of the discovery of Trypillian culture”], 30–31 travnia 2003 r./S.Ryzhov. K.: Vyd. tsentr «Prosvita», 211–212. [in Ukrainian].
9. Tkachuk T. M. (2018) Kontakty eneolitychnykh kultur ta yikh lokalnykh hrup na terytorii Prykarpattia, Zakhidnoho Podillia i Volyni. [Contacts of Eneolithic cultures and their local groups in the territory of Prykarpattia, Western Podillia and Volhynia.] *Materialy i doslidzhennia z arkeolohii Prykarpattia i Volyni* [Materials and studies on archaeology of Sub-Carpathian and Volhynian area] *J. 22.* 54–90. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0001024053> [in Ukrainian].
10. Tsvek O. (1993) Relihiini uivlennia naseleattia trypillia [Religious ideas of the population of Tripoli]. *Arkeolohiia.* 3. 74–90. [in Ukrainian].
11. Yakovyshyna Ya. (2008) Deiaki aspekty klasyfikatsii trypilskoi keramiky (istoriohrafia pytannia) [Some aspects of the classification of Trypillian ceramics (historiography of the issue)]. *Materialy i doslidzhennia z arkeolohii Prykarpattia i Volyni* [Materials and research on the archeology of Prykarpattia and Volyn.]. 12. 458–466. URL: <chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglcfindmkaj/https://www.inst-ukr.lviv.ua/files/12/39Jkovyshyna.pdf> [in Ukrainian].
12. Yakovyshyna Ya., Kutseniak O. (2017) Formuvannia trypilskoi kolektsii u fondakh lvivskoho istorychnoho muzeiu. *Materialy i doslidzhennia z arkeolohii Prykarpattia i Volyni* [Formation of the Trypoli collection in the funds of the Lviv Historical Museum. Materials and research on the archeology of Prykarpattia and Volyn.]. Lviv. 21. 214–223. [in Ukrainian].

УДК 74+76/766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-10>

Ольга ПУНГІНА,

orcid.org/0000-0003-1120-2786

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) pyngina@i.ua

Любов ГУСЄВА,

orcid.org/0000-0003-0171-0744

викладач кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) gusevalubov@ukr.net

Лариса КУЛІНІЧ,

orcid.org/0009-0007-7439-2202

старший викладач кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) kulinichlar@ukr.net

РИСУНОК І ЖИВОПИС ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В КНИЖКОВІЙ ГРАФІЦІ

У статті розглянуті аспекти проблематики в галузі українського книжкового мистецтва, досліджено вирішальний вплив рисунку і живопису на розвиток сучасних напрямків в галузі культури створення книжкової графіки. Нині є різні види літератури та різні типи книжок, призначення та читання визначає тираж, формат, ступінь і характер оформлення. Художня література – найбільший розділ у книговидавництві, вона міцно пов'язана з образотворчим мистецтвом, а відповідно з рисунком і живописом, тому добре оформлюється й ілюструється. Так наприклад, книги для дітей славляться багатством оформлення, великими форматами, чітким, легким для читання шрифтом. Під час роботи над оформленням книги загалом, або в роботі над конкретним сюжетом ілюстрації, художник-графік стикається з необхідністю скеровувати авторське бачення у бік якомога точнішої передачі змісту тексту, його емоційно-психологічного чи філософського забарвлення. Таким чином ілюстрація займає важливе місце у створенні книги. Ілюстратор має враховувати і узгоджувати ілюстрацію з текстом, аби створити досконалий художній образ у своїй роботі. Передати власні враження, і надихнути на читання літературного твору. Для найкращого втілення задуму майстри графіки користуються основними образотворчими засобами виразності рисунку і живопису це лінія, штрих, пляма, колір, фактура тощо. Потрібно зазначити, що з кольором, художник-ілюстратор має можливість обрати два різні напрями, традиційний класичний підхід до передачі образів, орієнтований на реалістичне відтворення сюжету і більш сучасний, побудований на принципах стилізації та лаконічності. Знання специфіки кожного з окреслених засобів графіки й можливості їх використання у книжкових ілюстраціях дає змогу на високому професійному рівні втілити авторські підходи в мистецтві книжкової графіки.

Ключові слова: *рисунок, живопис, засоби художньої виразності, книжкова графіка.*

Olha PUNHINA,

orcid.org/0000-0003-1120-2786

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Education

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) pyngina@i.ua

Liubov HUSIEVA,

orcid.org/0000-0003-0171-0744

Lecturer at the Department of Art Education

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) gusevalubov@ukr.net

Larysa KULINYCH,

orcid.org/0009-0007-7439-2202

Senior Lecturer at the Department of Art Education

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) kulinichlar@ukr.net

DRAWING AND PAINTING AS MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN BOOK GRAPHICS

The article deals with aspects of the problems in the field of Ukrainian book art, examines the decisive influence of drawing and painting on the development of modern trends in the field of book graphics culture. Today, there are different kinds of literature and different types of books, the purpose and reading determines the circulation, format, degree and nature of the design. Fiction is the largest section in book publishing, it is closely related to the fine arts, and therefore to drawing and painting, and is therefore well designed and illustrated. For example, books for children are famous for their rich design, large formats, and clear, easy-to-read font. When working on the design of a book in general, or when working on a specific illustration, a graphic artist faces the need to direct the author's vision towards the most accurate transmission of the text's content, its emotional, psychological or philosophical colouring. Thus, illustration plays an important role in the creation of a book. The illustrator must take into account and coordinate the illustration with the text in order to create a perfect artistic image in his or her work. To convey their own impressions and inspire to read a literary work. For the best realisation of the idea, graphic artists use the main expressive means of drawing and painting: line, stroke, spot, colour, texture, etc. It should be noted that with colour, an illustrator has the opportunity to choose two different directions: a traditional classical approach to the transmission of images, focused on the realistic reproduction of the plot, and a more modern one, based on the principles of stylisation and conciseness. The knowledge of the specifics of each of these graphic media and the possibility of their use in book illustrations allows to implement the author's approaches in the art of book graphics at a high professional level.

Key words: drawing, painting, means of artistic expression, book graphics.

Постановка проблеми. Особливе місце в українській графіці завжди займала книжкова графіка. Нині ми маємо значний масив прекрасних творів у жанрі книжкової ілюстрації. В цих творах водночас відобразилися і історія української літератури, і історія вітчизняної графіки, і історія культурно-історичного поступу України взагалі. Саме поява книги у Київській Русі в XI–XII ст. дала поштовх для розвитку книжкової графіки. Найдавнішими творами книжкової графіки, що збереглися до нашого часу є: «Остромирів Євангеліє», «Ізборник Святослава», «Трірський псалтир» та ін., вони були кольоровими і прикрашалися золотом. У книжкових мініатюрах спостерігалася близькість до композиційних прийомів фрескового малярства, в якому посилювалася увага до людської особистості. Мистецтво прагнуло виховувати у людей велич духу, патріотизм і мужність.

В 1580 році у Львові Іван Федоров видав «Новий Завіт» і «Псалтир», самостійно розробивши процес книгодрукування. Незважаючи на те, що в XVI ст. в Україні виникло книгодрукування, рукописна книга не припинила свого існування. Згодом у композиції релігійного змісту все частіше вводяться сюжети світського характеру – місцевий пейзаж, архітектура, портрет, побутові сцени тощо. Вражає велике розмаїття в орнаментальному оздобленні книги. Кінець XVII та XVIII ст. пов'язані в історії книги з підвищен-

ням ролі гравюри ксилографії. Українські графіки опанували багату спадщину митців минулих століть. Також на мову української графіки впливали традиції і нові течії образотворчого мистецтва західноєвропейського, польського, російського, національні художні джерела (Зайцева, 2016: 379). Їх важко чітко розрізнити, оскільки вони переплетені у творчості кожного художника. Сучасна стильова визначеність графіки складалася поступово в творчості значної групи видатних українських митців.

Аналіз досліджень. Важливі теоретичні положення викладені у працях українських мистецтвознавців-дослідників явища «українська книжкова графіка». Здобуткам вітчизняних майстрів книжкової ілюстрації присвячено чимало мистецтвознавчих робіт, зокрема, таких знаних науковців, як Д. Антонович, Н. Асєєва, О. Лагутенко, Н. Гончарова, Л. Савицька, Р. Шмагалю, О. Гладун, О. Ламонова, Б. Валуєнко та ін., в яких виявлено різні школи, напрями, особливості творчого методу та стилю відомих майстрів, проаналізовано, як змінювались художні смаки та стилі в процесі оформлення літературних творів, розкрито творчий доробок в галузі книжкової графіки (Валуєнко, 1976). Маємо ґрунтовні дослідження відомого українського мистецтвознавця О. Ламонової про природу книжкової ілюстрації та специфіку художнього оформлення літературних творів

(Ламонова). Проте недостатньо були досліджені художні засоби, що реалізують гармонійні зв'язки елементів композиції видання, зокрема художні засоби рисунку і живопису.

Мета статті проаналізувати художні виразні засоби рисунку і живопису в книжковій графіці.

Виклад основного матеріалу. Історія книжкової графіки тісно пов'язана з історією рисунку і живопису, так як саме художникам належала помітна роль у створенні книжки. Художник, засобами образотворчого мистецтва, втілює ідейно-художній задум, створює художній образ книжки.

Ілюстрація це той вид графіки, зображення якого супроводжує текст для полегшення сприйняття його змісту. Основою положеною та закономірною похідною будь-якої книжкової ілюстрації є рисунок, який «образно розкриває літературний текст», підпорядковується змісту та стилю літературного твору, водночас прикрашаючи книгу та збагачуючи її візуальний ряд. Відомо багато творів мистецтва, які виконувалися на літературні теми, але при цьому мали і самостійне художнє значення. З огляду на це, логічним є ряд засобів художньої виразності, якими може оперувати митець під час роботи над оформленням будь-якого літературного твору.

Під час створення книги, головним вважають текст, але забувають, що важливою, також є і ілюстративний матеріал. Перш ніж людина прочитає книгу, на моменті її вибору вона звертає увагу саме на оформлення. Це слугує важливим фактором під час обрання книги. Книгодрукування поєднало текст та зображення разом. Ілюстрація це пояснення за допомогою наочних прикладів; зображення, що супроводжує й доповнює текст; галузь образотворчого мистецтва, пов'язана з образним тлумаченням літературного твору. Таким чином природа книги це синтез слова й зображення. І тут для художника важливою є проблема співвідношення слова як мистецтва часового та зображення як мистецтва просторового, складників, які певним чином стикаються на її сторінках. Причина появи ілюстрації в книзі є прагнення художника конкретизувати словесний образ, виразити своє ставлення та уявлення про нього, розкрити розуміння цього образу. Так художник впливає на уяву і емоції читачів.

Зараз ілюстрації різняться між собою не тільки художніми техніками та прийомами, а також специфічними художніми манерами художників-ілюстраторів, що застосовують різні художні інструменти та матеріали. В залежності від смаків і стилю виконання художника в ілюструванні

можуть брати участь: різні графічні техніки друку, різноманітні техніки рисунку та станкової графіки, будь-які живописні техніки, аплікація, витинанка, паперова пластика, різноманітні колажі, художня фотографія, комп'ютерні графічні програми тощо.

Нагадаємо, що графіка це мистецтво, основу якого складає рисунок, а основними образотворчими засобами виразності є крапка, лінія, штрих, пляма, світлотінь (Денисенко, 2021: 14–15). Однак, незважаючи на лаконічність означених похідних рисунка, їх можливості можуть бути нескінченно різними й залежать, як правило, від багатьох чинників. Насамперед, вони зумовлені спеціалізованою спрямованістю графіки, а також індивідуальною манерою художника, який може користуватись засобами рисунка, спрямовуючи їх у необхідне творче русло власної уяви. Слід також чітко усвідомлювати, що графіка «найбільш умовна, ефемерна з усіх видів образотворчого мистецтва» (Лагутенко, 2007: 17).

Крапка є першим і найменшим за розміром, виразним засобом рисунка. Крапкове зображення будується з урахуванням крапок різного розміру, але однаковою конфігурації. Це слід від дотику пером, олівцем, пензлем та іншими художніми інструментами. Вона може бути графічним акцентом на площині або центром всієї композиції. Так, у «найчистішому» вигляді використання крапки можна побачити в офорті. Це насамперед пунктирна манера, мецо-тинто і олівцева манера (Денисенко, 2021: 15).

Головним виразним засобом рисунка прийнято вважати лінію, оскільки її формотворчі та просторові властивості є необмеженими. Лінія, незважаючи на своє матеріальне походження, завдяки своїй багатій палітрі характеристик може оперувати такими нематеріальними структурами, як об'єм, простір, час, а також ідейними поняттями, емоціями, почуттями, думками. Кожний митець оволодіває лінією по-своєму. Однак є різниця між самостійним рисунком та ілюстрацією. Під час роботи над оформленням книги загалом, або в роботі над конкретним сюжетом ілюстрації, художник-графік стикається з необхідністю скеровувати авторське бачення убік якомога точнішої передачі змісту тексту, його емоційно-психологічного чи філософського забарвлення. Лінія в такому разі повинна виражати задум, закладений автором літературного твору. Для цього ілюстратору слід ретельно оволодіти пластичними якостями лінії, а також її можливостями для передачі просторового середовища (Іванов, 2013: 111). Так, психологічна виразність графічної мови лінійної графіки залежить від фактури, розташування і накреслення

ліній (пряма, крива, товста, тонка, суцільна, переривчаста), їх тональності та кольору (чорна, сіра, світла, кольорова). Найважливішими виразними засобами будуть контраст і нюанс ліній по відношенню до площини паперу і досягається це використанням неоднорідної, різної товщини і тональності ліній.

Багато можливостей також закладено у штрих, як засіб художньої виразності. Штрих це варіація лінії, тільки у її коротшій інтерпретації і з певною тенденцією до ритмічної повторюваності. Короткий слід пера або олівця, найпростіший елемент техніки рисування, він передає об'ємно-пластичні і просторові властивості об'єктів та їх фактуру. Системою штрихів можна створити виразні ефекти динаміки, руху, світла і тіні. Там, де митцю необхідно загострити почуття, передати глибокі емоційні переживання, часто можна побачити активне використання штриха.

Наступний образотворчий засіб рисунка це пляма. «Плямова» графіка не менш різноманітна і цікава ніж штрихова. Найпростіший варіант чорно-білих композицій це силует, чорне зображення на білому тлі або біле на чорному, також може бути різне за кольором, формою, розміром, густотою, характером тону тощо. Така двомірна графіка, дуже умовна і лаконічна. Все це дозволяє плямі створити ілюзію об'єму, глибини, допомагає точніше виразити реальність. Пляма, при здавалася б наявній не пластичності, може виявляти безмежну кількість станів. З її допомогою можна передати не тільки форму, а й характер моделі, сюжетну ситуацію тощо (Денисенко, 2021: 15).

Потрібно зазначити, що художник-ілюстратор оперуючи повним спектром графічних засобів, додає до них і колір. Колір слугує одним з основних засобів художньої виразності живопису, а його проблематика складає один з найважливіших розділів теорії живопису. Значення кольору в житті людини велике і багатогранне. Все, що ми бачимо, ми бачимо за допомогою кольору і завдяки йому. Вочевидь ця біологічна функція кольору визначає і його роль в духовному житті людського суспільства, що безпосередньо виражається в здатності емоційної дії кольору на психіку людини (Синєпулова, 2019: 19). Так, на прикладах різних культур ми бачимо, що для нації в період її розвитку і становлення, формування власної державності характерні чисті і яскраві кольори. Ця тенденція простежується в живописі, моді, колірному вирішенні інтер'єрів, в архітектурі, прикладному мистецтві. Коли ж цивілізація сходиться з історичної арени, в колірній гаммі починають домінувати приглушені і складні кольори, тонкі нюанси

поєднання. Таким чином реагує на навколишній світ художник, суб'єктивно сприймаючи його і утілюючи своє сприйняття у витворах мистецтва. Можна фактично констатувати, що живопис має за мету не зображення об'єктивної реальності, а відтворення художнього образу, породженого уявою автора на основі натури, створеного для передачі враження від побаченого глядачеві.

Отже ми з'ясували, що колір є одним з основних засобів художньої виразності у живописі і будь-якому художнику важливо знати і вміти правильно використовувати символіку кольорів у сучасному навколишньому середовищі; визначити основні і додаткові кольори, їх залежність і взаємовплив, гармонізувати кольорові і тонові відношення різних об'єктів в єдиному кольоровому просторі. Знання з кольорознавства сприяють формуванню цілісного уявлення про художньо-естетичні властивості кольору, закономірності та унікальності створення кольорової гармонії мистецького твору, різні прийоми його використання (Іванов, 2013: 61). Нині у кольорознавстві усі кольори поділяють на хроматичні (барвисті) та ахроматичні (безбарвні), теплі та холодні, колір має різні характеристики такі як: колірний тон, світлота, насиченість, відносна яскравість тощо. Існують загальні оцінки дії кольору на людину, не залежні від чинників, які впливають на сприйняття, це колірні асоціації, які можна розділити на фізичні і емоційні. З огляду на окреслені вище принципи роботи художника-ілюстратора, книжкова графіка вимагає від нього цілого ряду вмінь і навичок, що можуть сприяти значному підвищенню рівня художньої вартості його творів. Якщо йдеться про саму графіку, то це обов'язково повинні бути знання законів і засобів образотворчого мистецтва, засвоєння специфіки матеріалу, із яким доведеться працювати, знання законів композиції, які диктує площинність аркуша, простір замкнутий у раму, аналіз психологічного сприйняття форми (прямокутної, круглої, трикутної), лінії (плинної, ламаної, вертикалі, горизонталі, кута), контрасту кольору, маси тощо.

З історії мистецтва оформлення книжок відомо, що протягом століть ілюстраціям надавали важливе значення, адже яскраві малюнки були єдиним ефективним засобом розкриття текстової інформації для малограмотних читачів. Саме на початку ХХ сторіччя зі ствердженням стилю модерн почалося відродження книжкової графіки України (Асеева, 1995: 25). Для цього періоду характерні умовність художніх засобів образотворчого мистецтва, декоративізм і символічне наповнення

образів. Неординарною постаттю цього часу є Георгій Нарбут. В його рослинних мотивах та візерунках, які передані в абстрактних декоративних формах і разом з тим глибоко символічні, відчутне по-модерному гармонійне поєднання білого тла, лінії та чорного кольору, те, що стане близьким його послідовникам 1910–1920-х рр. (Лагутенко, 2007: 10). Георгія Нарбута надихала мрія відродити високий статус мистецтва, який воно мало в давнину. Взірцем глибокого занурення в життя та побут людини було народне мистецтво, якому властиві певні канони і умовності, захоплення яскравими фарбами та безпосередність світовідчуття, уникнення зовнішньої описовості.

Сучасні українські митці отримали не лише творчу незалежність, а й багатий, різноманітний спадок. Традиції асоціативно-метафоричної графіки не є вичерпаними у наш час, і одночасно сюжет може бути зведеним до мінімуму, стаючи лише приводом для створення ювелірно проробленої і цілком самодостатньої з точки зору художньої

виразності «поверхні» графічного аркушу. Серед сучасних представників галузі української книжкової графіки можна назвати: О. Бербека-Стратійчук, Л. Бруєвич, К. Радько, С. Караффи-Корбут, В. Єрко, К. Лавро, Л. Давиденко, В. Ковальчук, П. Маков, А. Левицький, Є. Гапчинська та ін. (Ламонова).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що засобами художньої виразності в діяльності художника книжкової графіки можна визнати, прагнення до гармонійного поєднання традицій минулого народного українського мистецтва, уміле використання й оперування всіма можливими засобами художньої виразності рисунку і живопису. Для найкращого втілення задуму майстри графіки користуються основними образотворчими засобами виразності це лінія, штрих, пляма, колір, фактура тощо. Художник, засобами образотворчого мистецтва, втілює ідейно-художній задум, створює художній образ книжки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асеева Н. Етюди мистецтвознавця. *Хроніка-2000 : український культурологічний альманах*. Київ. 1995. Вип. 2–3.
2. Валуєнко Б. Архітектура книги. Київ : Мистецтво, 1976. 344 с.
3. Денисенко С. М. Основи композиції і проектної графіки [Електронне видання] : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2021. 52 с.
4. Зайцева В.І., Традиції і пошуки в галузі українського книжкового мистецтва. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття* : матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 квіт.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 752 с.
5. Іванов С. Основи композиції видання [Текст] : навч. посіб. Львів : Світ, 2013. 232 с.
6. Лагутенко О. Нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.
7. Ламонова Оксана. *Шляхи української графіки II-ї половини ХХ століття* : веб-сайт. URL: <https://modern-museum.org.ua/statti/oksana-lamonova-shliakhy-ukrainskoi-hrafiky-ii-i-polovyny-khkh-stolittia/>
8. Синєпупова Н. Композиція: Тотальний контроль / пер. з російської Роза Туманова. Київ, ArtHuss, 2019. 240 с.

REFERENCES

1. Aseeva N. (1995) Etiudy mystetstvovnavtsia. [Sketches of an art critic] *Khronika-2000 : ukrainskyi kulturolohichniy almanakh*. Kyiv. Vyp. 2–3. [in Ukrainian]
2. Valuienko B. (1976) Arkhitektura knyhy. [Architecture of the book] Kyiv : Mystetstvo. 344 s. [in Ukrainian]
3. Denysenko S. M. (2021) Osnovy kompozytsii i proiektnoi hrafiky [Fundamentals of composition and project graphics], [Elektronne vydannia] : navchalnyi posibnyk. Kyiv : NAU. 52 s. [in Ukrainian]
4. Zaitseva V.I., (2016) Tradytzii i poshuky v haluzi ukrainskoho knyzhkovoho mystetstva. [Traditions and searches in the field of Ukrainian book art] *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky KhKhI stolittia* : mater. II Mizhnarod. nauk.-prakt. konf., 14–15 kvit.: Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 752 s. [in Ukrainian]
5. Ivanov S. (2013) Osnovy kompozytsii vydannia [Basics of the composition of the publication], [Tekst] : navch. posib. Lviv : Svit. 232 s. [in Ukrainian]
6. Lahutenko O. (2007) Narysy z istorii ukrainskoi hrafiky KhKh stolittia. [Essays on the history of Ukrainian graphics of the 20th century] Kyiv : Hrani-T.168 s. [in Ukrainian]
7. Lamonova Oksana. *Shliakhy ukrainskoi hrafiky II-yi polovyny KhKh stolittia* [Paths of Ukrainian graphics of the 2nd half of the 20th century] : veb-sait. URL: <https://modern-museum.org.ua/statti/oksana-lamonova-shliakhy-ukrainskoi-hrafiky-ii-i-polovyny-khkh-stolittia/> [in Ukrainian]
8. Synieupova N. (2019) Kompozytsiia: Totalnyi kontrol [Composition: Total control] / per. z rosiiskoi Roza Tumanova. Kyiv, ArtHuss. 240 s. [in Ukrainian]

УДК 784.1/781.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-11>**Микола ПУЧКО-КОЛЕСНИК,***orcid.org/0009-0005-1151-5274*

аспірант кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *puchko-kolesnik@ukr.net*

ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ Ю. ІЩЕНКА У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОГО ЦИКЛУ НА ВІРШІ М. РИЛЬСЬКОГО)

Стаття присвячена хоровій творчості видатного українського композитора Ю. Іщенко в аспекті представництва індивідуально-композиторського стилю як явища культури. Мета статті полягає у визначенні індивідуально-стильових особливостей хорової творчості Ю. Іщенко (на прикладі композиторської інтерпретації хорового циклу). Розглянуто Два хори на вірші М. Рильського як зразок жанрової форми хорового циклу у хоровій спадщині Ю. Іщенко з позицій системної взаємодії таких функціональних рівнів музичної творчості як жанровий, стильовий, музично-мовний та комунікативний, а також у смислового контексті єдності суб'єктивного та об'єктивного чинників музичної творчості, що регулює її основні функції – культуротворчу та самоактуалізацій. Зазначено, що хоровий цикл виступає своєрідною жанровою домінантою хорової творчості українського композитора, оскільки він неодноразово звертався до цієї жанрової форми і кожен раз його творче мислення народжувало оригінальну версію усталеної у європейській музично-професійній жанрової традиції. Наголошується на неофольклорній стилістиці хорового циклу Ю. Іщенко, що відтворює національно-культурної сутності індивідуально-композиторського стилю митця, яка втілює принцип інтегрування фольклорної традиції в сучасну композиторську мову за допомогою семантичного потенціалу фольклорного матеріалу. Виявлено, що у якості репрезентативних індивідуально-стильових особливостей хорової творчості Ю. Іщенко виступають наступні: використання здатності мініатюри як складової хорового циклу (диптиху) до відбиття у малій формі значного змісту, поєднана зі специфікою ліричного висловлення; принцип жанрового та стильового оновлення, індивідуалізація творчих рішень, поєднання канонічних засад православної музики з національним фольклором, використання новітніх засобів музичної виразності тощо; національно-традиційна складова музичного мислення, що зумовила неофольклорну специфіку художньо-звукової інтерпретації поетичного тексту; принцип діалогічності хорових партій та синтезу поліпластовості та гармонічної вертикалі, який сприяє розширенню «звукового простору» хорового твору.

Ключові слова: композиторський стиль, музична творчість, функціональні рівні музичної творчості, музична стилістика, хорова музика, хоровий цикл.

Mykola PUCHKO-KOLESNYK,*orcid.org/0009-0005-1151-5274*

Postgraduate student at the Department of Theory and History Culture

National P.I. Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) *puchko-kolesnik@ukr.net*

CHORAL CREATIVITY OF Y. ISCHENK IN REPRESENTATION OF INDIVIDUAL COMPOSING STYLE (ON THE EXAMPLE OF THE CHORAL CYCLE ON THE M. RYLSKY POEM)

The article is devoted to the choral work of the prominent Ukrainian composer Yu. Ishchenko in terms of the representation of individual compositional style as a cultural phenomenon. The purpose of the article is to determine the individual and stylistic features of Yu. Ishchenko's choral work (on the example of the composer's interpretation of the choral cycle). Two choruses on a poem by M. Rylskyi are considered as an example of the genre form of the choral cycle in the choral heritage of Y. Ishchenko from the standpoint of the systemic interaction of such functional levels of musical creativity as genre, style, music-linguistic, and communicative, as well as in the semantic context of the unity of subjective and objective factors musical creativity, which regulates its main functions – culture-creating and self-actualization. It is noted that the choral cycle acts as a kind of genre dominant of the Ukrainian composer's choral work, since he repeatedly turned to this genre form and each time his creative thinking gave birth to an original version of the established European musical-professional genre tradition. Emphasis is placed on the neo-folkloric stylistics of Y. Ishchenko's choral cycle, which reproduces the national-cultural essence of the artist's individual compositional style, which embodies the principle of integrating the folklore tradition into the modern composer's language with the help of the semantic potential

of folklore material. It was revealed that the following are the representative individual stylistic features of Yu. Ishchenko's choral work: the use of the ability of the miniature as a component of the choral cycle (diptych) to reflect significant content in a small form, combined with the specificity of lyrical expression; the principle of genre and style renewal, individualization of creative solutions, combination of canonical foundations of Orthodox music with national folklore, use of the latest means of musical expressiveness, etc.; the national-traditional component of musical thinking, which determined the neo-folkloric specificity of the artistic-sound interpretation of the poetic text; the principle of dialogicity of choral parts and the synthesis of polylayering and harmonic verticality, which contributes to the expansion of the «sound space» of a choral work.

Key words: *compositional style, musical creativity, functional levels of musical creativity, musical stylistics, choral music, choral cycle.*

Постановка проблеми. Дослідження феномена музичної творчості – це найскладніший процес, у якому залучені усі сфери внутрішнього світу особистості, оскільки музика – простір, де народжується знання-переживання, де емоція та інтелект діють синхронно, де думка збагачується особистісним відчуттям життєвої дійсності та унікальним життєвим та естетичним досвідом митця.

Серед жанрового розмаїття творчого доробку видатного українського композитора Ю. Іщенко особливу роль відіграють його хорові опуси, що відобразили самотність авторського стилю українського композитора та його органічний зв'язок із культуротворчими процесами в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Композитора з повним правом можна назвати Майстром хорового мистецтва, якому притаманні тонке почуття хорового співу та прекрасне володіння хоровим письмом, глибоко індивідуальний стиль, що формувався на основі успадкування національних традицій хорового співу та оригінального творчого переосмислення музично-стильових новацій ХХ століття.

Стильова специфіка хорової музики Ю. Іщенко розкриває її культуротворчий зміст, що виявляється на кількох рівнях – ідейно-змістовному, жанровому, музично-поетичному та художньо-виконавському. У комплексі позначені рівні утворюють оригінальний композиторський стиль, розуміння якого є головним чинником формування художньо-повноцінної виконавської інтерпретації хорових творів композитора.

Аналіз досліджень. У вітчизняному музикознавстві вивчення творчої спадщини Ю. Іщенко зосереджено на її жанрово-стильових параметрах, про що свідчать праці М. Денисенко, О. Зав'ялової, А. Загайкевич, Б. Стронько, Н. Щербакової, в яких спеціально не підіймається проблема індивідуального композиторського стилю митця, але так чи інакше вона виходить на поверхню дослідницької рефлексії та складає її певний предметний напрям. Але, не дивлячись на той факт, що хорова музика Ю. Іщенко все частіше викликає інтерес сучасних українських виконавців, музикознавці та куль-

турологи не так часто звертаються до цієї оригінальної сторінки сучасного українського хорового мистецтва: відомості про неї в музикознавчих розробках представлені досить фрагментарно, не опинилася вона у полі зору і тих дослідників, увага яких зосереджена виключно на сучасному хоровому мистецтві (Бондар, 2019). Що стосується вивчення хорової спадщини видатного українського композитора та його індивідуального хорового стилю як явищ української музичної культури, а також розгляд їх у культуротворчому контексті – дана проблематика є відкритою на сьогодні та представляється перспективним дослідницьким напрямом.

Мета статті полягає у визначенні індивідуально-стильових особливостей хорової творчості Ю. Іщенко (на прикладі композиторської інтерпретації хорового циклу).

Виклад основного матеріалу. Як справедливо зазначають багато сучасних дослідників, сьогодні інтерес до природи музичної творчості вийшов далеко за межі того чи іншого виду мистецтва. Цей культурний феномен широко обговорюється не тільки культурологами та мистецтвознавцями, але й соціологами, філософами, психологами, фізиками і нейрофізіологами – усіма, хто намагається осягнути сутність креативної природи людської свідомості та прагне зрозуміти як народжується унікальний музичний твір і відбувається його сприйняття-розуміння.

Вчені часто акцентують увагу на глибинній сутності художньої творчості, музичної зокрема, що тісно пов'язана з потребою особистості в духовному вдосконаленні, у пізнанні навколишнього світу, і водночас – це шлях до себе, але шляхом спілкування з Іншим. В цьому сенсі особливого значення набуває творче мислення композитора, що винаходить такі специфічні оригінальні форми та способи втілення власного світобачення, життєвого та естетичного досвіду, що здатні донести його до серця і розуму слухача – тобто, йдеться про креативність як той «інструмент», що забезпечує процес комунікації між композитором та слухачем за допомогою авторської поезики, вті-

леної в індивідуальному композиторському стилі (Negus K., Pickering M., 2004).

Розглядаючи музичну творчість як явище культури, зауважимо, що в даному смислово-контексті поняття музичної творчості «...включає два визначальних концепти – культуру та особистість, їх діалектичну поєднаність» (Морщакова, 2006; 70), яка зумовлює складні системні зв'язки декількох функціональних рівнів даного феномену, серед яких першорядними є *жанровий* (що формує усталені змістовно-сміслові типи музичного вираження), *стильовий* (як вимір індивідуально-композиторських творчих рішень вказаних типів музичного вираження у відповідності до соціокультурної специфіки того чи іншого історичного часу та географічного регіону), *музично-мовний* (як комунікаційний інструмент, «...занурений у поле семіосфери» (Злотник, 2019; 3)), власне *комунікаційний* (суб'єктна взаємодія у часопросторі культури на основі комунікативних процесів створення, трансляції, а також оцінки культурних цінностей).

Зазначений принцип «поєднаності» суб'єктивного та об'єктивного чинників музичної творчості регулює і її основні функції, що сприяють розвитку особистості та її самовизначенню у суспільстві – *культуротворчу* (формування національно-культурних ідеалів та утримання-збереження культурної традиції, створення «нового», нових форм музичної культури, актуалізація культурних цінностей і смислів соціокультурної сучасності); *самоактуалізації* («безперервний творчий розвиток особистості» (Maslow, 1976) за допомогою творчої сили, що відповідає за мету життя людини, визначає метод досягнення цієї мети та сприяє розвитку соціального інтересу (Adler, 1964)).

Розгляд хорової творчості Ю. Іщенка у такому смислово-контексті сприяє більш глибокому розумінню специфічних особливостей індивідуального композиторського стилю, репрезентованого у його хорових творах та глибинних зв'язків творчого мислення Майстра з освяченими часом традиціями музичної культури з одного боку, та новачійними відкриттями музичного мистецтва ХХ століття з іншого. До оригінального авторського стилю Ю. Іщенка, що формувався в складну і суперечливу епоху відкриття «нової музики», інтегровані такі провідні стильові тенденції європейського музичного мистецтва ХХ століття як неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм, сонористика та ін. Але, водночас, музично-ціннісні орієнтири видатного українського композитора склали національні традиції хорового співу та духовні засади музичної творчості.

В даному випадку особливо показовим виявляється жанровий параметр музичної творчості, оскільки хоровий цикл виступає своєрідною жаровою домінантою хорової творчості Ю. Іщенка, оскільки композитор неодноразово звертався до цієї жанрової форми і кожен раз його творче мислення народжувало оригінальну версію усталеного у європейській музично-професійній традиції жанру, що актуалізує стильовий вимір хорової спадщини українського митця, а також комунікативний та музично-мовний.

Два хори на вірші М. Рильського (1975 р.) втілюють характерний для творчого мислення Ю. Іщенка синтез різних традицій музичного мистецтва, зокрема професійної і фольклорної, органічно поєднуючи їх композитор демонструє оригінальний хоровий стиль та досконале володіння хоровою фактурою, а також презентує сучасний досвід композиторської творчості. На думку композитора і музикознавця О. Козаренка, творчість сучасних українських композиторів багато у чому визначається тенденцією співіснування кількох стильових парадигм, що є наслідком «згущення» мистецького хроносу (Козаренко, 1999). У зв'язку з цим, він говорить про інтерпретуючий характер вітчизняної музичної творчості другої половини ХХ століття, авангарду зокрема, та акцентує увагу на виявленні у творах сучасних українських авторів національних пріоритетів – як на естетичному рівні, так і в плані конкретних інтонаційно-мовних компонентів. Ця дослідницька установка, на його погляд, зумовлена виникненням в умовах неоавангарду оригінальних авторських версій роботи з фольклором, що виступили основою збереження «національного семіозису» (Козаренко, 1999; 13).

У хоровому циклі на вірші М. Рильського яскраво виявилася національна складова музичного мислення Ю. Іщенка, що зумовила характер художньо-звукової інтерпретації поетичного тексту – мова йде про явно виражений поспівковий тип музичного тематизму, що відтворює типологічні особливості українського пісенного фольклору, характерні риси хорової фактури, ладо-гармонічний колорит, інтонаційно-ритмічну остинатність, лінеарність голосоведіння. При цьому композитор органічно поєднує зазначені національно-стильові маркери своєї музичної мови з сучасним гармонійним мисленням та індивідуальними особливостями трактування хорової фактури.

Музичне втілення образів природи – нічної та ранкової – набуває у двохчастинному циклі Ю. Іщенка семантичного навантаження і містить філософський підтекст – відтворення внутрішніх

душевних переживань людини, її емоцій та почуттів, що надає їм рис хорového диптиху. Гнучке, тонке нюансування виразно підкреслює контрастність хорových образів, рельєфний динамічний профіль хорových мініатюр підсилює загальне емоційне враження та слугує вагомим чинником інтонаційного розвитку музичного матеріалу.

На лірико-філософську тему як змістовну доміанту музики Ю. Іщенка вказує і Н. Щербакова, що не виключає внутрішньої суперечливості індивідуального композиторського мислення, яка пронизує практично всі рівні стилеутворення композитора та знаходить заломлення у мовних та концептуально-драматургічних рішеннях (Щербакова, 2009). На таку особливість власного музичного мислення неодноразово вказував і сам Ю. Іщенко: «Мене приваблювали акорди, у яких інтуїтивно відчував внутрішнє протиріччя» (Іщенко, 2004); «У середині 70-х я працював у двох фактично протилежних стильових манерах: близької до українського фольклору та умовно-експресіоністичної. У мій творчий портфель продовжували надходити твори, які належали перу двох різних композиторів. Мабуть, я працював за двох не тільки в сенсі кількості написаного» (Іщенко, 2004; 120). Тому Н. Щербакова спеціально акцентує увагу на принципі протиріччя як вкрай показовому для композиційної логіки багатьох творів композитора та доводить дане положення в аналітичних описах його вокальних циклів (Щербакова, 2009).

У певній мірі зазначений принцип взаємобумовлений іншим, специфічним для творчого мислення композитора – принципом «художнього порушення», який Н. Щербакова розуміє як індивідуальну особливість процесу реалізації авторської концепції у творах Ю. Іщенка (у дисертаційному дослідженні Н. Щербакової вказаний принцип розглянуто на прикладі вокальних циклів композитора (Щербакова, 2009). Суть «художнього порушення» полягає у новій авторській трактовці внутрішньої закономірності поетичного тексту, внаслідок чого можуть змінюватися його різні (структуру, синтаксис, метроритм) і бути різними за ступенями трансформації. Це, у свою чергу, зумовлює часткове або істотне зміщення семантичних акцентів поетичного джерела.

Текстову основу хорového циклу Ю. Іщенка складають відомі поезії М. Рильського у жанрі сонету, що є дуже показовим для творчості видатного українського поета. М. Рильський звертався до сонетних форм на протязі усього свого життя, на думку літературознавців сонет став «...своєрідною візитівкою неокласичної творчості

автора» (Мойсієнко, 2020; 63), для М. Рильського сонет – це той жанр, що репрезентує його авторське «особливе стильове мислення» (Науменко, 2014; 147). М. Рильський неодноразово наголошував ідею гармонії думки і почуття, яка властива жанру сонета, він розумів сонет як зразок тієї суворой простоти, «що слова зайвого в свої рядки не прийме» (Науменко, 2014; 148). Він вважав, що сонет як жанр, ліричний або епічний, а найчастіше ліро-епічний – це такий вид поетичної творчості, який є актуальним в усі часи, він не є стильовою ознакою тільки ренесансної та барокової поезії, адже він «нічого такого в собі не має, чим він міг би вічно прирости до однієї епохи» (Науменко, 2014).

Літературознавці відмічають, що у композиційній побудові сонетного вірша М. Рильського знаходить широке відбиття ідея внутрішньої конфліктності (Павличко, 2007), що породжувалося ситуацією «висловлення пейзажем того, для чого слів нема людських» (Науменко, 2014; 146). Кожен його сонетний пейзаж – чи то є спогад, туга за дитинством, чи романтичне поетичне відображення любовного почуття, або філософські рефлексії – має завжди гуманістичну ідею, основною темою для митця завжди є людина та сенс її життя, іноді філософсько-заглиблений, іноді вкрай драматичний. Саме такий гуманістичний сенс закладено у «Сільському сонеті» (3 зимових спогадів про літо, 1912), який Ю. Іщенко обирає для першої частини свого хорového циклу, яку називає відповідно до першого рядка сонета М. Рильського – «Хвилюється широкий лан зелений».

У сонеті змальовано відчуття щасливої миті, збентеження красою природи та злиття з нею, як з рідним і живим єством, відчуття духа єдності всього живого, що складає велику таємницю природи. Як бачимо, образний зміст поезії М. Рильського пов'язаний з філософським осмисленням людського життя за допомогою метафоричних образів природи. Чистота і свіжість суб'єктивного відчуття щастя, втіленого у веселковому ряхтінні краплин «минулого дощу» поєднується в сонеті з традиційним фольклорним образом «дівчини-лебедоньки», що надає національного колориту авторському висловлюванню та особливого ліричного забарвлення.

Композитор використовує поетичний текст М. Рильського у повному обсязі, змінюючи тільки його структурну організацію, об'єднуючи першу та другу строфи, утворюючи таким чином вербальний ряд першого розділу свого хорového мініатюри, відповідно третя та четверта строфи складають основу другого та третього розділу хору.

Що ж стосується композиторської інтерпретації образно-сислової концепції вірша М. Рильського, то у ній закладене таке ж саме розуміння природного та людського світу як автономних явищ, що перехрещуються у реальності суб'єктивних відчуттів.

Дві частини циклу об'єднані поміж собою загальною темою природи, образи якої ініціюють авторську рефлексію, що втілюється у певних поетичних образах спогаду у першій хоровій мініатюрі, та світанку у другій. Між собою дві хорові мініатюри об'єднуються за принципом контрастного співставлення, що наближує їх до циклічної форми типу диптиху. Характерно, що Ю. Іщенко обирає такі поетичні опуси М. Рильського, які у комплексі складають образно-сислові бінарні опозиції – *день* («Хвилюється широкий лан зелений» / *ніч* («Першій промінь – що мають символічне семантичне навантаження. Безумовно, це свідчить про певні творчі установки композитора, специфіку його творчого мислення, завжди спрямованого до філософського осмислення життя, його глибинних смислів та ліричного модусу його музично-художнього втілення.

Що стосується стильових характеристик першої мініатюри хорового циклу, то в ній спостерігаємо ніби спрощений варіант неофольклорного вектору музичного мислення композитора (у порівнянні з іншими хоровими циклами композитора). Перш за все це стосується основного музичного тематизму, поспівкового у своїй основі, та апелюючого до стилістики обрядового фольклору (малий діапазон, повторність, варіантність та ін.). Поспівка як структурний елемент мелодійної лінії визначає загальну будову мелодійного профілю першого хору циклічної форми та її метроритмічні, регістрові, артикуляційні складові. Створенню фольклорного колориту сприяє також використання композитором змінного розміру у залежності до будови поетичного тексту (т. 14–16 і далі).

При цьому композитор уникає прямих аналогій із фольклорною фактурною моделлю веснянки, якій притаманний унісонно-гетерофонний виклад: замість цього він вводить контрастний музичний матеріал після проведення головної теми у вигляді накладання різних тематичних ліній у альтів (квартовий заклик-гукання на стаккато) та тенорів (трихордна поспівка на стаккато + ритмічний елемент вихідної поспівки у висхідному русі), що створює ілюзію гетерофонії (т. 3–4).

Наступний фрагмент побудовано на імітаційному викладі теми «протискладання» у тенорів

і басів (квартовий заклик-гукання на стаккато), на яку накладається імітаційне проведення нової теми з характерним широким ходом на широкий інтервал (квінта у альтів, секста у сопрано) та початковою танцювальною поспівкою. Поява квінти і сексти збігається з появою образу дівчини у поетичному тексті, що надає підстави припустити ліризацію музичного вираження за допомогою інтонаційно-мелодійних маркерів української пісенно-романсової традиції. Пом'якшення мелодійної інтонації таким чином несе семантичне навантаження та сприяє конкретизації образного змісту музики.

Подальший розвиток цих тем побудовано на поліфонізації хорової фактури у вигляді імітацій різними голосами їх інтонаційно-мелодійних варіантів.

Після динамічного, темпового та фактурного спаду і генеральної паузи – починається контрастний епізод композиції, що виконує функцію другого розділу. Він виділений темпово (*Andante*), динамічно (*PP*) та фактурно – на тлі витриманої кластерної педалі у сопрано, альтів та басів (співів із закритим ротом) звучить виразна та експресивна мелодія тріолями зі змінним метром у тенора соло («Вони до мене так привітно сяють...»). Цей епізод виконує функцію ліричного центру хорової мініатюри – у ньому концентрується суб'єктивний тон поезії М. Рильського та музики Ю. Іщенко за рахунок ефекту «зупинки дії» та персоніфікації ліричного переживання сольним теноровим тембром. Але коли у тексті звучать слова «і знов пісні мої пливуть, лунають» – характер викладу музичного матеріалу змінюється як і в попередніх кульмінаціях.

Короткий заключний розділ композиції (Темпо 1) виконує функцію епілогу, післямови та тематичного обрамлення, що обумовлює інтонаційну цілісність хорової мініатюри.

Другий хор циклу – «*Першій промінь*» – написаний на текст однойменного сонету М. Рильського (1963), текст якого Ю. Іщенко також використовує повністю, але також у незначній мірі змінює його структуру за рахунок повторення у якості заключної побудови хорової композиції 13 рядка сонету («Світанку смуга зайнялась іскриста»), в якому зосереджено ключовий поетичний образ поезії М. Рильського – образ першого проміння. Драматургію сонету визначає конфліктне зіставлення контрастних образів умиротвореної передсвітанкової природи (1 строфа) й активно-напруженого емоційного стану (2 строфа), що знаходить експресивної кульмінації у 3 строфі та розв'язки у заключній трирядковій побудові.

Перший розділ твору побудований на класичному принципі імітаційно-поліфонічного викладу музичного матеріалу, в якому концентрується образний зміст поезії М. Рильського: *образ рефлексуючої свідомості* втілюється в початковій темі у басів традиційним для європейської музики *монологічного* типу викладу з характерними *хроматичними інтонаціями*, що передають напругу думки. Наступне проведення у тенорів є варіантним, у ньому збережена лише початкова інтонація квінти, подальший розвиток мелодійної лінії та ритмічної організації модифікується.

У другому розділі (*Piu mosso*) емоційна напруга зростає, звучання хору набуває відтінку драматизму за рахунок загостреного пунктирного ритму, суворої акордової вертикалі, напруженої гармонії, що дисонує, і наростаючої динаміки. Все це призводить до кульмінації в тт. 19–21 на словах «запрагнуть праці руки», у якій відразу ж намічається спад, відзначений змінною хороваю фактури – на зміну вертикальній організації музичного матеріалу приходить лінеарність різноспрямованого голосоведіння у сопрано та тенорів, та остинатність альтів і басів зі зміною розміру на 6/4 (тт. 22–24).

Цей спад призводить до третього розділу (від т. 25), у якому композитор зримо передає схвильований стан, емоційний підйом за допомогою повернення до початкового темпу, тріольного ритму, переривчастого мелодійного контуру хороших партій (через паузи), метричну нерівномірність їх вступу, багаточислених альтерацій, що створюють відчуття нестійкості, романтизму. На словах «Чому так вірш» з'являється основна тема першого розділу (баси, т. 27), в якій початкова квінтова інтонація замінена на сексту – таке звучання надає їй характеру знаменитих «тем питання», характерних для музичного романтизму XIX століття. Тим самим композитор досягає смислової визначеності музичної виразності з урахуванням семантичної функції музичного тематизму.

Два хори на вірші М. Рильського можна віднести до так званої світської концертної жанрово-стильової сфери сучасної української хороваю творчості, яка «...відповідає суто «концертному» буттю твору та кореспондує з поняттям про академічний та індивідуально-композиторський стиль» (Бондар, 2019; 88). Але хороваю стилістику даного опусу визначає саме неофольклорна стильова площина, у якій відтворюється національна сутність авторської композиторської концепції хороваю мистецтва, «національний семіозис» (за О. Козаренком) його музичного мислення, що реалізується у хороваю партитурі на інтона-

ційно-мелодичному, метроритмічному, ладо-гармонічному, фактурному і тембральному рівнях. Композитор поєднує традиційні та інноваційні засоби музичної виразності, широко застосовує поспівковий музичний тематизм та лінеарність голосоведіння, протиспрямований рух хороших партій. Ці мовні ознаки фольклорної традиції доповнюються складними ладоінтонаційними елементами, використанням звукових ефектів, спрямованих на образну візуалізацію музичного висловлювання, асоціативність хороваю звучання та посилення емоційного враження. До того ж усі ці особливості стилістики хороших циклів посилюються виконавсько-хоровами артикуляційно-штриховими засобами.

Означені зв'язки віддзеркалюють неофольклорний комплекс індивідуального композиторського стилю Ю. Іщенка. Але стосовно неофольклорних показників проаналізованого хороваю циклу необхідно зазначити, що вони не координуються з такими жанровими різновидами «фольклорної» чи «фольклоризованої» хороваю творчості сучасності як, наприклад, фольклорні пісні та їх обробки, гармонізації, академічні хорові обробки, фольклорні кантати, фольк-опери, хорові цикли тощо (у класифікації Є. Бондар (Бондар, 2019; 88)). Вони, скоріше, втілюють принцип інтегрування фольклорної традиції в композиторську мову за допомогою семантичного потенціалу фольклорного матеріалу, який має властивості виражати об'єктивні і суб'єктивні смисли композиторського задуму.

Висновки. Визначаючи характерні індивідуально-стильові особливості хороваю творчості Ю. Іщенка на прикладі хороваю циклу на вірші М. Рильського, у якості репрезентативних назвемо наступні: 1) використання здатності мініатюри як складової хороваю циклу (диптиху) до відбиття у малій формі значного змісту, поєднана зі специфікою ліричного висловлення; 2) принцип жанрового та стильового оновлення, індивідуалізація творчих рішень, поєднання канонічних засад православної музики з національним фольклором, використання новітніх засобів музичної виразності тощо; 3) національно-традиційна складова музичного мислення, що зумовила неофольклорний характер художньо-звукової інтерпретації поетичного тексту; 4) принцип діалогічності хороших партій та синтезу поліпластовості та гармонічної вертикалі, який сприяє розширенню «звукового простору» хороваю твору;

Подальше вивчення хороваю творчості Ю. Іщенка у культуротворчому ракурсі відкриває широкі перспективи культурологічного осмис-

лення творчої постаті видатного українського композитора, що, у свою чергу, сприяє поглибленню та розширенню виконавського погляду на його хорові твори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 388 с.
2. Денисенко М. Про природу темброінтонаційності у Юрія Іщенка. *Юрій Іщенко та сучасний музичний простір. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 94. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 69–73.
3. Зав'ялова О. Штрихи до автопортрета (еволюція творчості Юрія Іщенка в контексті стилістичних процесів музичного мистецтва другої половини ХХ століття). *Студії мистецтвознавчі*. 2007. С. 66–72.
4. Загайкевич А. «ХХ сторіччя» в музиці Юрія Іщенка. *Юрій Іщенко та сучасний музичний простір. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 94. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 20–23.
5. Іщенко Ю. Моя гармонія. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2004. Вип. 37. С. 115–127.
6. Іщенко Юрій Якович. *Українська музична енциклопедія*. Вип. 2. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 264–266.
7. Козаренко О. Національна музична мова в контексті постмодернізму. *Наук. записки Тернопільського держ. пед. ун-та. ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль: ТДПУ, 1999. № 2. С. 9–15.
8. Мойсієнко А. К. Сонетний вірш Максима Рильського: структурно-композиційна і мовно-образна організація. *Культура слова*. 2020. № 92. С. 63–75.
9. Морщакова О. Єдність культури та особистості: феномен творчості. *Психологія і суспільство*. 2006. № 3. С. 70–80.
10. Морщакова О. Музична творчість і суб'єктивований світ митця: контекст культуротворення. *Траекторія науки*. 2016. Т. 2. № 10. С. 217–228.
11. Науменко Н. Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі. *Питання літературознавства*. Вип. 90. Чернівці, 2014. С. 144–155.
12. Павличко Д. Літературознавство. Критика. Українська література. Т. 1. К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. 569 с.
13. Стронько Б. Синтез композиторських технік у творчості Ю. Я. Іщенка. *Юрій Іщенко та сучасний музичний простір. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 94. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. С. 25–37.
14. Щербакова Н. Ю. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка: дис. ... канд. мист.: спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2009. 217 с.
15. Adler A. Superiority and social interest: A collection of later writings II H.L. R.R. Ansbacher (Eds.). Evanston, IL: Northwestern University Press. 1964.
16. Maslow A.H. Motivation and personality (3rd.). New York: Harper and Row, 1987. 395 p.
17. Negus K., Pickering M. Creativity, Communication and Cultural Value. London – Thousand Oaks – New Delhi. SAGE Publications, 2004. 177 с.

REFERENCES

1. Bondar, E. (2019). Khudozhno-stylovyi syntez yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti: monohrafiia [Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral work: monograph]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].
2. Denysenko, M. (2012). Pro pryrodu tembroyntonatsiinosti u Yuriia Ishchenka [About the nature of timbre intonation in Yuri Ishchenko]. *Yurii Ishchenko ta suchasnyi muzychnyi prostir. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 94, 69–73 [in Ukrainian].
3. Zavalova, O. (2007). Shtrykhy do avtoportreta (evoliutsiia tvorchosti Yuriia Ishchenka v konteksti stylistychnykh protsesiv muzychnoho mystetstva druhoi polovyny XX stolittia) [Strokes to a self-portrait (the evolution of Yuri Ishchenko's work in the context of stylistic processes of musical art of the second half of the 20th century)]. *Studii mystetstvoznavchi*, 66–72 [in Ukrainian].
4. Zahaikevych, A. (2012). «XX storichchia» v muzytsi Yuriia Ishchenka [“XX century” in the music of Yuri Ishchenko]. *Yurii Ishchenko ta suchasnyi muzychnyi prostir. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 94, 20–23 [in Ukrainian].
5. Zlotnyk O. Y. Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Communicative space of Ukrainian musical art of the late 20th – early 21st centuries]: dys. ... kand. myst.: spets.: 26.00.01 Teoriia ta istoriia kultury. Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Ministerstvo kultury Ukrainy. Kyiv, 2019. 254 s.
6. Ishchenko, Yu. (2004). Moia harmoniia [My harmony]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 37, 115–127 [in Ukrainian].
7. Ishchenko Yurii Yakovych [Ishchenko Yuriy Yakovych]. (2008). *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. Kyiv: Instytut mystetstvoznnavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Ryl'skoho NAN Ukrainy, 2, 264–266 [in Ukrainian].
8. Kozarenko, O. (1999). Natsionalna muzychna mova v konteksti postmodernizmu [National musical language in the context of postmodernism]. *Nauk. zapysky Ternopil'skoho derzh. ped. un-ta. im. V. Hnatiuka. Ser. Mystetstvoznnavstvo*, 2, 9–15 [in Ukrainian].

9. Moisiienko, A. (2020). Sonetni virsh Maksyma Rylskoho: strukturno-kompozytsiina i movno-obrazna orhanizatsiia [Sonnet poem by Maksym Rylskiy: structural-compositional and linguistic-figurative organization]. *Kultura slova*, 92, 63–75 [in Ukrainian].
10. Morshchakova, O. (2006). Yednist kultury ta osobystosti: fenomen tvorchosti [The unity of culture and personality: the phenomenon of creativity]. *Psykhohohiia i suspilstvo*, 3, 70–80 [in Ukrainian].
11. Morshchakova, O. (2016). Muzychna tvorchist i subiektyvovanyi svit myttsia: kontekst kulturotvorennia [Musical creativity and the subjective world of the artist: the context of cultural creation]. *Traektoriya nauky*, 2. 10, 217–228 [in Ukrainian].
12. Naumenko, N. (2014). Kontsepty zhyttia i tvorchosti poeta v sonetnii zhanrostri [Concepts of the poet's life and work in the sonnet genre]. *Pytannia literaturoznavstva*, 90, 144–155 [in Ukrainian].
13. Pavlychko, D. (2007). Literaturoznavstvo. Krytyka. Ukrainska literatura [Literary studies. Criticism. Ukrainian literature]. T. I. K.: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
14. Stronko, B. (2012). Syntez kompozytorskykh tekhnik u tvorchosti Yu. Ishchenka [Synthesis of compositional techniques in the works of Yu. Ishchenko]. *Yurii Ishchenko ta suchasnyi muzychnyi prostir. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 94, 25–37 [in Ukrainian].
15. Shcherbakova, N. (2009). Pryntsypy kompozytsiinoi tsilisnosti u vokalnii tvorchosti Yu. Ishchenka [Principles of compositional integrity in Yu. Ishchenko's vocal work]: dys. ... kand. myst.: spetsialnist 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Ministerstvo kultury i turizmu Ukrainy [in Ukrainian].
16. Adler, A. (1964). Superiority and social interest: A collection of later writings II H.L. R. R. Ansbacher (Eds.). Evanston, IL: Northwestern University Press.
17. Maslow, A. (1987). *Motivation and personality* (3rd.). New York: Harper and Row
18. Negus K., Pickering M. (2004). *Creativity, Communication and Cultural Value*. London – Thousand Oaks – New Delhi. SAGE Publications

УДК 75.046.3(477.83-2)«15/16»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-12>

Оксана СЪОМАК,
orcid.org/0000-0001-5437-4487
доктор філософії (PhD),
викладач кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) oksana.somak@naoma.edu.ua

ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» З СЕЛА ПОПЕЛІ ДРОГОБИЦЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ. АРГУМЕНТИ НА КОРИСТЬ ДАТУВАННЯ

Публікацію присвячено дослідженню образу «Богородиця Одигітрія» з церкви Покрови Богородиці села Попелі Дрогобицького району Львівської області. Ікона належить до колекції Музеїв Ватикану (Musei Vaticani) Держави-міста Ватикан. Неоднотайність датування образу «Богородиця Одигітрія» з села Попелі (в межах XVI ст., а також XVII–XVIII ст.) зумовило потребу в додатковому дослідженні твору попри його фрагментарне збереження. Метою публікації є уточнення датування ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі. Відповідно до сформульованої мети було здійснено аналіз наукової розробки визначеної проблеми та проведено поглиблене мистецтвознавче дослідження твору із застосуванням методів компаративного, іконографічного та художньо-стилістичного аналізу. Окреслено характерні риси відмінності в інтерпретації образу Богородиці з Немовлям в межах іконографічного типу «Богородиця Одигітрія» XVI та XVII ст. Досліджено особливості орнаментальної оздобы тла ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі. Відзначено та співставлено особливості орнаментального декорування тла ікон XVI та XVII ст. Виявлено низку споріднених із образом «Богородиці Одигітрії» з села Попелі творів XVI ст. на основі особливої художньої інтерпретації образу Богородиці. В якості найближчих за образними характеристиками відзначено ікони XVI ст., що походять з теренів сучасної Львівської області: «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Преображення Господнього міста Белз, «Богородиця Одигітрія» з церкви святого Дмитрія у селі Красів, «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Різдва Богородиці у селі Підліски, «Богородиця Одигітрія з похвалою» невідомого походження (усі перелічені твори належать до збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького). У підсумку встановлено, що відповідно до іконографічних, художньо-стилістичних особливостей та принципу оздобы тла образ доцільно датувати в межах XVI ст.

Ключові слова: український іконопис, Дрогобиччина, село Попелі, Музеї Ватикану, колекція «Студіон», іконографічний тип «Богородиця Одигітрія», мистецтвознавчий аналіз.

Oksana SOMAK,
orcid.org/0000-0001-5437-4487
Ph.D. History of Arts,
Lecturer at the Art Theory and History Department
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) oksana.somak@naoma.edu.ua

THE ICON “VIRGIN HODEGETRIA” FROM THE VILLAGE OF POPELI (DROHOBYCH DISTRICT, LVIV REGION). ARGUMENTS FOR DATING

The paper deals with the study of the icon of the «Virgin Hodegetria» from the Church of the Intercession of the Virgin in the village of Popeli (Drohobych district, Lviv region). The icon «Virgin Hodegetria» from Popeli currently belongs to the collection of the Vatican Museums. The inconsistency of the dating of the image «Virgin Hodegetria» from Popeli (within the 16th, as well as the 17th–18th centuries) led to the need for additional research of the icon, despite its fragmentary preservation. The purpose of the publication is to clarify the dating of the icon «Virgin Hodegetria» from Popeli. According to the formulated purpose, an analysis of the scientific development of the specified problem was presented; an in-depth art-historical study of the work was realized using the method of comparative, iconographic and artistic-stylistic analysis. Notable features of the difference in the interpretation of the image of the Mother of God with the Baby Jesus within the iconographic type «Virgin Hodegetria» of the 16th and 17th centuries are outlined. Special features of the ornamental decoration of the background of the icon «Virgin Hodegetria» from Popeli have been identified. The peculiarities of the ornamental background decoration of icons of the 16th and 17th centuries were noted and compared. A number of 16th century icons iconographically related with the image of the «Virgin Hodegetria» from Popeli were discovered. A number of works from the 16th century related to the image of the «Virgin Hodegetria» from the village of Popeli were discovered due to special artistic interpretation of the image of the Virgin. The icons of

the 16th century originating from the territory of the nowadays Lviv region were noted as relative in terms of figurative characteristics: «Virgin Hodegetria with Praise» from the Transfiguration Church in the city of Belz, «Virgin Hodegetria» from the St. Dmitriy Church in the village of Krasiv, «Virgin Hodegetria with Praise» from the Nativity of the Virgin Church in the village of Pidlisky, «Virgin Hodegetria with Praise» of unknown origin (all the works mentioned belong to the collection of the Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv). As a result, it was pointed out that the appropriate date for the image is within the framework of the 16th century (in accordance with iconographic, stylistic features and the type of background decoration).

Key words: Ukrainian icon painting, Drohobychyna, village of Popeli, Vatican Museums, «Studion» collection, iconographic type «Virgin Hodegetria», art analysis.

Постановка проблеми. Предметом дослідження є ікона «Богородиця Одигітрія» з села Попелі Дрогобицького району Львівської області (Іл. 1). Образ «Богородиці Одигітрії» (96 × 76 × 2.5 см) є взірцем темперного іконопису, що нині належить до колекції Музеїв Ватикану (Musei Vaticani) Держави-міста Ватикан. Музеї Ватикану також зберігають копію-реконструкцію із відтворенням пошкоджених ділянок оригінального образу. Першим відомим нині місцем побутування образу була церква Покрови Пресвятої Богородиці в селі Попелі. Далі твір, що мав значні втрати фарбового шару та ґрунту, зберігався в колекції монастиря Святого Обручника Йосифа монахів студійського уставу «Студіон» у Львові. Фізико-хімічне дослідження ікони та супутні реставраційні заходи було здійснено у січні 2001 р. фахівцями Національного науково-дослідного реставраційного центру України. У червні цього ж року проєкт «Івану Павлу II Ікона від Львова» було презентовано в галереї КМЦ «Дзига» у місті Львів. Ікону «Богородиця Одигітрія» з села Попелі також було представлено в межах виставки однієї ікони в НМЛ ім. Андрія Шептицького.



Іл. 1. Ікона «Богородиця Одигітрія». XVI ст. З ц. Покрови Пресвятої Богородиці с. Попелі Дрогобицького р-ну Львівської обл. Дошка, темпера, сріблення. 96 × 76 × 2.5 см. Музеї Ватикану, Держава-місто Ватикан (Українське сакральне мистецтво, 2005: 57)

Разом із копією-реконструкцією образ був подарований Папі Римському Івану Павлу II 2001 р. у Львові під час Апостольського візиту до України. Названі ікони Папа Іван Павло II передав до Конгрегації Східних Церков (зараз Дикастерія для Східних Церков), а 2004 р. їх було доєднано до збірки Музеїв Ватикану. Попри складний стан збереження пам'ятки було здійснено спроби визначити часові межі створення образу, втім версії щодо датування не є одноставними. Відповідно, актуалізується питання поглибленого мистецтвознавчого дослідження ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі.

Аналіз досліджень. Ікона «Богородиця Одигітрія» з села Попелі не набула широкого висвітлення в мистецтвознавчій думці. Твір було репродуковано та супроводжено відомостями щодо походження, датування та техніко-технологічних особливостей у дослідженні 2003 р. «Сакральне мистецтво з колекції «Студіон». Каталог творів XVI–XX ст.» Мистецтвознавчий коментар щодо образу «Богородиці Одигітрії» з села Попелі надав Олег Сидор¹, котрий схарактеризував ікону як класичний взірець галицького іконопису середини XVI ст. (Сакральне мистецтво, 2003: 18).

У виданні 2005 р. «Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон». Врятовані від загибелі і забуття», урядкованого отцем доктором Севастіаном Дмитрухом, образ «Богородиці Одигітрії» з села Попелі було датовано XVI ст. (Українське сакральне мистецтво, 2005: 57).

Зарубіжне мистецтвознавче осмислення ікони «Богородиці Одигітрії» з села Попелі представив П'єтро Береш (Pietro Beresh), фахівець відділу візантійсько-середньовічного мистецтва Музеїв Ватикану, до збірки котрого належить досліджуваний образ. Дослідник запропонував датувати образ в межах XVII–XVIII ст. у публікації 2022 р. «Богоматір Одигітрія “говорить” про надію» («La Madonna Odigitria “parla” di Speranza») (Beresh, 2022).

¹ Мистецтвознавці Олег Сидор, Володимир Вуйчик та художник-реставратор Володимир Мокрій були консультантами проєкту «Івану Павлу II Ікона від Львова».

Мета дослідження – здійснити аналіз іконографічних та художньо-стилістичних особливостей ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі, виявити коло споріднених пам'яток з метою віднайдення аргументів на користь датування образу.

Виклад основного матеріалу. Досліджувана ікона з села Попелі представляє іконографічний тип «Одигітрія» (з грецької – «Провідниця»), надзвичайно поширений в українському церковному малярстві та успадкований від шанованого іконописного образу Богородиці з Дитям, котрий від IX ст. зберігався у константинопольському монастирі Панагії Одигітрії/Одигон. Іконографічна схема названого типу передбачає зображення Пресвятої Богородиці, котра тримає на лівій руці Ісуса Христа, зображеного як отрока (Христос Еммануїл). Правницею Богородиця вказує на Христа, котрий втілює образ Спасителя та Судді. Христос Еммануїл тримає в лівій руці згорнутий сувій, правою рукою Він подає благословіння (Косів, 2021: 25).

Фрагментарно збережений живописний шар ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі являє нижчепоясне представлення Богородиці, зображення її лику майже не зазнало втрат. Вбрання Приснодіви Марії традиційно складають туніка, чеpecь та мафорій. На іконі збережено зображення вишнево-брунатного мафорію, сіро-блакитного чепця й туніки. Іконописець зобразив коштовну оздобу вбрання Пречистої, що мають вигляд подвійного облямування мафорію перлами та декоративних шийних та зап'ястних накладок на туніці. Основна частина зображення постаті Богородиці зазнала нищівних втрат. За винятком частково збереженого зображення широкого рукава з декорованим клавом хітону сіро-блакитного кольору є втраченим образ Ісуса Христа. Лик Богородиці змальований в тричвертному повороті до Спасителя. Збережені ділянки зображення постаті Христа засвідчують її фронтальне положення. Образи Богородиці та Христа фланковані червоним та блакитним медальйонами із напівфігурними зображеннями архангелів.

Ми спостерігаємо темну карнацію лику Богородиці із контрастними білильними висвітленнями, котрі моделюють надбрівні валки, та виділяють немов освітлену променем трикутну ділянку від куточків очей до підборіддя (Іл. 2). Присутні також і білильні оживки, котрі вправними лініями наслідують форму здійнятих брів та формують підочні борозни. У поєднанні з чітким контуренням овалу лику, брів, мигдалевидних каріх очей, ретельно виписаного носа, уст та підборіддя, партії білильних висвітлень підсилюють загальну виразність лику. Живописне відлуння візантійської образот-



Іл. 2. Ікона «Богородиця Одигітрія» з с. Попелі. Фрагмент

ворчості виявляється в малярстві вбрання Христа. Ми виявляємо застосування системи вправних бгунк-заломів, котрі немов «прорізують» та водночас визначають форму. Візантинізованими є також гребнеподібні білильні висвітлення, що доповнюють блакить хітону.

Складним виявився пошук пам'яток, іконографічно та стилістично споріднених з образом «Богородиці Одигітрії» з села Попелі. Відсутність прямих аналогій спонукає до міркувань щодо характеру художньої інтерпретації образу в письмі лику Богородиці та пошуку близьких у такому аспекті ікон. Образ «Богородиці Одигітрії» з села Попелі відзначається поєднанням умовності в лику Пресвятої Диви з виразними рисами жіночності.

Подібні характеристики ми зустрічаємо у науковій розвідці М. Гелитович стосовно творів, що є іконографічно та стилістично близькі до ікон «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Преображення Господнього міста Белз та «Богородиця Одигітрія» з церкви Святого Дмитрія у селі Красів (обидві – НМЛ)². Дослідниця зауважила:

² М. Гелитович навела у переліку такі твори XVI ст.: «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Успіння Богородиці с. Терло (НМК); «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Різдва Богородиці у с. Підліски (НМЛ); «Богородиця Одигітрія» з церкви св. Параскеви в м. Буськ (ЛНГМ); «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Воздвиження Чесного Хреста у м. Дрогобич (Музей «Дрогобиччина»); «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Святого Духа у м. Потелич (НМЛ); «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви собору Богородиці з с. Бусовисько (НМЛ); «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Різдва Богородиці у с. Чуква (НМЛ) та ін. (Гелитович, 2003: 67).

«Гадаємо, є достатньо підстав вважати ікону з Белза, як і з Красова, пам'ятками першої половини XVI ст. Основним аргументом цьому є образна характеристика Богородиці. Її лик позбавлений того виразу абстрагованості, інколи навіть суворого, притаманного богородичним образам XV ст. В Богородиці з Красова виявляються конкретні життєві емоції. Ще більше позбавлений “позачасової абстрагованості” лик Марії на іконах з Белза і Буська, як й на інших згаданих пам'ятках» (Гелитович, 2003: 67). Підтримуючи тези М. Гелитович, здійснимо спробу виявити найближчі до ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі за образними та іконографічними характеристиками твори із запропонованого вченою широкого переліку. На нашу думку, такими взірцями є, перш за все, іконографічно споріднена пара «Богородиця Одигітрія з похвалою» з міста Белз та «Богородиця Одигітрія» з села Красів (Іл. 3, 4).

Прикметною спільною рисою є детально виписане в тричвертному повороті зображення носа із характерним краплеподібним крилом. З огляду на зауважену деталь, пропонуємо додати до іконографічно споріднених пам'яток ікону «Богородиці Одигітрії з похвалою» невідомого походження з колекції НМЛ (Іл. 5), що датована другою половиною XVI ст. (Гелитович, 2005: 63). Очевидною вказівкою на те, що твір належить до більш пізнього часу є зображення застібки-фібули на мафорії Богородиці, притаманної для західноєвропейських образів Пресвятої Діви.



Іл. 4. Ікона «Богородиця Одигітрія». Середина XVI ст. З ц. Святого Дмитрія у с. Красів. Дошка, темпера, золочення. 91.5 × 77.5 × 3.5 см. НМЛ (Міляєва за уч. Гелитович, 2007: іл. 257)

Окремо варто відзначити близьку за образними характеристиками ікону «Богородиці Одигітрії з похвалою» з церкви Різдва Богородиці у селі Підліски (НМЛ), датовану першою половиною – серединою XVI ст. (Іл. 6). Вгадуються іконографічні аналогії між названою іконою та образом «Богородиці Одигітрії» з села Попелі завдяки подібності мигдалевидної форми та елементів рисунку виразних очей Богородиці, тричастинному членуванню лінії носа.



Іл. 3. Ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Преображення Господнього м. Белз. Фрагмент («середник» ікони). Перша половина XVI ст. Дошка, темпера, золочення. 137 × 97 × 3.5 см. (загальні виміри твору). НМЛ (Міляєва, Гелитович, 2007: іл. 259)



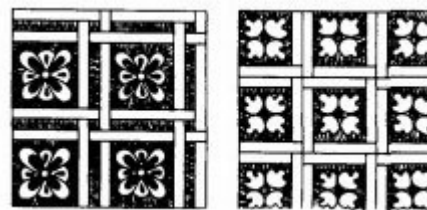
Іл. 5. Ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою». Друга половина XVI ст. Походження невідоме. Дошка, темпера, сріблення, рельєф. 114.5 × 87 × 2.5 см. (загальні виміри твору). НМЛ (Гелитович, 2005: іл. 20)



Іл. 6. Ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою». Фрагмент («середник» ікони). Перша половина – середина XVI ст. З церкви Різдва Богородиці у с. Підліски. 112.5 × 77 × 2.2 см. (загальні виміри твору). НМЛ (Гелитович, 2005: іл. 21)

Вагомим чинником мистецтвознавчої атрибуції твору іконопису є характер його декоративної оздобы. Ікона «Богородиці Одигітрії» має рельєфне декорування німбів (у вигляді бігунця), решіткоподібну оздобу тла. Орнаментация тла ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі складається з подвійних переплетених смуг. В середині «квадратів-віконця» решітки представлені стилізовані квіти-розети. Смуги декору перетинаються під прямим кутом та зміщені таким чином, що утворюється структура, подібна до переплетення полотна. Михайло Драган класифікував тип орнаменту, притаманного для оздобы тла досліджуваного нами образу, як «гравірований візерунчастий мотив». Дослідник виокремив таку орнаментацию в образах з колекції НМЛ (раніше ЛМУМ), датованих вченим в межах XVI ст. (Іл. 7): «Богородиця Одигітрія з похвалою» з села Камінка³, «Свята Параскева П'ятниця» з села Радруж (Драган, 1970: 200).

М. Гелитович зауважила в образах 1560–1580-х рр. майстра ікон з села Лісковате характерний орнаментальний декор тла: «Рельєфний орнамент на тлі – геометричний: ромби, утворені переплетенням подвійних смужок, з розеткою у вигляді п'ятипелюсткової квітки посередині. На іконі св. Миколая в ромбах замість квітки – кружечок». Вчена також спостерегла такий декоративний мотив в оздобі образів майстра ікони «Богородиця Одигітрія з похвалою» з села Угерці



Іл. 7. Схематичне зображення орнаментации тла візерунком з подвійних переплетених смуг в іконах з колекції НМЛ «Свята Параскева» з с. Радруж (зліва), «Богородиця Одигітрія» з с. Камінка (Драган, 1970: 14)

(Гелитович, 2008: 21). Ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою» з церкви Різдва св. Йоана Хрестителя села Угерці датована серединою XVI ст. (Гелитович, 2005: 67).

В образі «Богородиця Милування» з церкви Святого Луки села Доросині Волинської області тло оздоблює мотив діагональної сітки, в котрому ромбовидні «віконця» містять чотирипелюсткову розетку, що повторно вписана у ромб та доповнена стилізованим зображенням крину. Зауважимо, що названа ікона датується Людмилою Міляєвою та Марією Гелитович першою половиною XVI ст. (Міляєва, Гелитович, 2007: 176). Існує також датування образу «Богородиці Милування» з села Доросині кінцем XV – початком XVI ст., здійснене фахівцями Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Григоровича Возницького, де зберігається згадуваний образ (Богоматір Елеуса, URL).

Іконопис останньої чверті XVI ст. засвідчує згасання візантинізованої стилістики. Тяглість цього процесу та факт оновлення образотворчої мови в українському іконописі наступного XVII ст. виявляє ікономалярство, у котрому зберігається традиційна іконографія, утім зникає позачасова абстрагованість образів Христа, Богородиці та святих. Провідною є тенденція до візуального «олюднення» святих та конкретизації зображуваного. Щодо характеру оздобы тла та полів ікони, Віра Свенціцька спостерегла: «Від XVII ст. позначається перехід на багатий рослинний орнамент в прикрасах тисненого тла, в яких можна знайти виразні аналогії в орнаментации тканин і українських гаптів» (Свенціцька, 1943: 11).

Яскравим взірцем «перехідного етапу» українського іконопису є образ «Богородиці Одигітрії з похвалою» невідомого походження, віднесений до початку XVII століття (Іл. 8). Порівняння стилістики та декоративної оздобы образів «Богородиця Одигітрія» з села Попелі та «Богородиці Одигітрії з похвалою» невідомого походження засвідчує відсутність в іконі з села Попелі ознак онов-

³ Ікону «Богородиця Одигітрія з похвалою» з с. Камінка віднесено М. Гелитович до першої половини XVI ст. (Гелитович, 2005: 53).



Іл. 8. Ікона «Богородиця Одигітрія з похвалою». Початок XVII ст. Походження невідоме. Дошка, темпера, сріблення, рельєф. 101 × 80 × 1,5 см. НМЛ (Гелитович, 2005: іл. 54)

лення образотворчості XVII ст. а саме – тяжіння до натуралізму в малярстві лику, а також – збагачення декоративної складової шляхом додавання накладного обрамлення з живописною орнаментатією та рельєфними прикрасами.

Висновки. Написання ікони «Богородиця Одигітрія» з села Попелі належить до того часу, коли українське ікономалярство ще зберігало художні ознаки свого візантійського родоvodu. Досліджуваний твір може бути датований з огляду на такі атрибуційні чинники: візантинізуючий характер малярства лику Богородиці та вбрання Христа; існування кола близьких за образними характеристиками Богородиці творів, датованих в межах XVI ст.; наявність притаманного для XVI ст. решіткоподібного декору із чотирипелюстковими розетками на срібленому тлі. Відповідно, наразі немає підстав щодо датування образу часом, пізнішим від XVI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богоматір Елеуса, невідомий. Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького. URL: <https://collection-lvivgallery.org.ua/uk/works/512-bohomatir-eleusa> (дата звернення: 18.05.2024).
2. Гелитович М. Богородиця з Дитям і похвалою (Ікони колекції Національного музею у Львові). Львів : Свічадо, 2005. 168 с.
3. Гелитович М. Ікони XV–XVI століть з Белза (у колекції Національного музею у Львові). До рікна Nadprzyrodneho: w 2 t. Chełm, 2003. T 1 : Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, greckokatolickiego: referaty. S. 61–73.
4. Гелитович М. Майстер ікон другої половини XVI ст. церкви Різдва Богородиці у с. Лісковате на Західній Бойківщині. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2018. №4 (64). С. 15–27.
5. Гелитович, М. Українські ікони XIII – початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького : альбом-кат. Київ : Майстер Книг, 2014. 348 с.
6. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – Київ : Наукова думка, 1970. 203 с.
7. Косів Р. Українська іконографія Богородиці : посібник для студентів закладів вищої освіти мистецького спрямування. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2021. 112 с.
8. Міляєва Л. Українська ікона XI–XVIII століть : [альбом] / за участю Гелитович М. Київ : Духовна спадщина України, 2007. 528 с.
9. Сакральне мистецтво з колекції «Студіон». Каталог творів XVI–XX ст. ПП «Фаріон», 2003. 26 с.
10. Свенціцька В. Проблема тла у староукраїнській іконі. *Наші дні*. 1943. Ч. 10. С. 10–11.
11. Українське сакральне мистецтво з колекції «Студіон». Врятовані від загибелі і забуття / упоряд. о. С. Дмитрух. Ч. 1. Львів : «Гердан Графіка», 2005. 96 с.
12. Beresh P. La Madonna Odigitria “parla” di speranza. URL: https://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/notizie/2022/123_scheda_opera.pdf (дата звернення : 1.06.2024).

REFERENCES

1. Bohomatir Eleusa, nevidomyi. Lvivska natsionalna halereia mystetstv im.B.H.Voznytskoho. [Madonna Eleusa (Virgin of Tenderness), unknown. Borys Voznytskyi Lviv National Gallery]. URL : <https://collection-lvivgallery.org.ua/uk/works/512-bohomatir-eleusa> (Last accessed : 18.05.2024) [in Ukrainian].
2. Helytovych M. (2005) Bohorodytsia z Dytiam i pokhvaloiu (Ikony koleksii Natsionalnoho muzeiu u Lvovi). [Virgin with a Child and Praise (Ikons from Lviv National museum collection). Lviv : Svichado, 2005. 168 s. [in Ukrainian].
3. Helytovych M. (2003) Ikony XV–XVI stolit z Belza (u koleksii Natsionalnoho muzeiu u Lvovi). [Icons of the fifteenth – sixteenth centuries from Belz (collection of the National Lviv Museum)]. Do piękna Nadprzyrodneho : w 2 t. – To the beauty of the Supernatural : in 2 vol. Chełm. Vol. 1 : Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, greckokatolickiego : referaty. [Scientific session on the development of sacred art from the 10th to the 20th century in the former Chełm dioceses of the Roman Catholic, Orthodox and Greek Catholic churches : papers]. 61–73. [in Ukrainian].
4. Helytovych M. (2018) Maister ikon druhoi polovyny XVI st. tserkvy Rizdva Bohorodytsi u s. Liskovate na Zakhidnii Boikivshchyni. [The master of the icons from the second half of the 16th century from the Nativity of the Virgin Church in the Liskovate village in the West Boikivshchyna. Studii mystetstvovnavchi. №4 (64). S. 15–27.

5. Helytovych M. (2014) Ukrainski ikony XIII – pochatku XVI stolit zi zbirky Natsionalnoho muzeiu u Lvovi im. Andreia Sheptytskoho : Albom-cat. [Ukrainian icons of the 13th – the beginning of the 16th centuries from the collection of Andrey Sheptytsky National Museum in Lviv : album-cat.]. Lviv : NML im. Andreia Sheptytskoho; Kyiv : Maister Knyh. 348 s. [in Ukrainian].
6. Dragan M. (1970) Ukrainska dekoratyvna rizba XVI–XVIII st. [Ukrainian decorative carving of the 16th –17th centuries]. Kyiv : Naukova dumka. 203 s. [in Ukrainian].
7. Kosiv R. (2021) Ukrainska ikonohrafiia Bohorodytsi : posibnyk dlia studentiv zakladiv vyshchoi osvity mystetskoho spriamuvannia. [Ukrainian iconography of the Mother of God : a guide for students of higher education institutions of the art direction]. Lviv : Lvivska natsionalna akademiia mystetstv. 112 s. [in Ukrainian].
8. Miliaieva L., Helytovych M. (2007) Ukrainska ikona XI–XVIII stolit: albom. [Ukrainian icon of the 11th–18th centuries : album]. Kyiv : Dukhovna spadshchyna Ukrainy. 528 s. [in Ukrainian].
9. Sakralne mystetstvo z koleksii «Studion». Kataloh tvoriv XVI–XX st. (2003) [Sacral art from the «Studion» collection. Catalog of the artworks from 16th to 20th centuries]. PP «Farion». 26 s. [in Ukrainian].
10. Svientsitska V. (1943) Problema tla u staroukrainskii ikoni. [The problem of the background in old Ukrainian icon]. Nashi dni. Ch. 10. S. 10–11. [in Ukrainian].
11. Ukrainske sakralne mystetstvo z koleksii «Studion». Vriatovani vid zahybeli i zabuttia (2005) / uporiad. o. S. Dmytrukh. Ch. 1. [Ukrainian sacral art from the «Studion» collection. Rescued from death and oblivion]. Lviv : «Herdan Hrafika». 96 s. [in Ukrainian].
12. Beresh P. (2022) La Madonna Odigitria “parla” di speranza. [The Virgin Hodegetria “speaks” of hope] URL : https://www.museivaticani.va/content/dam/museivaticani/pdf/eventi_novita/notizie/2022/123_scheda_opera.pdf (Last accessed : 1.06.2024) [in Italian].

УДК 78.071.1Леклер:929]:78.03»17»|(44)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-13>

Маосень ТАН,
orcid.org/0009-0009-2678-7853
аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) samueltong1997@gmail.com

СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ МІ-БЕМОЛЬ МАЖОР ЖАНА-МАРІ ЛЕКЛЕРА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Статтю присвячено розкриттю жанрово-драматургічних та стилістичних особливостей скрипкового концерту Мі-бемоль мажор видатного французького композитора Жана-Марі Леклера (1697–1764). Зазначено, що скрипкова творчість митця займає важливе місце у французькій музичній культурі XVIII століття.

Актуальність дослідження зумовлена значущістю творчих здобутків Жана-Марі Леклера, його суттєвою роллю в музичному мистецтві XVIII століття та маловивченістю його композиторської спадщини, зокрема в українському музикознавстві. Метою статті є визначення жанрово-драматургічних та стилістичних особливостей скрипкового концерту Мі-бемоль мажор Жана-Марі Леклера. Провідними для дослідження є історичний, біографічний, жанровий методи, методи композиційного, драматургічного, мелодико-тематичного і ладогармонічного аналізу.

Наголошено, що у французькому музичному житті першої половини XVIII століття Леклер презентував переконливість художніх рішень, які ґрунтувалися на синтезі традицій італійської і французької культур, що було актуальним для свого часу. Окреслено, що особливу складність для дослідників становить жанрово-національний та стильовий аспект скрипкової спадщини композитора. Зазначено, що поєднання різних національних традицій в музиці французького майстра визначає актуальність вивчення концертних творів митця, зокрема, концерту Мі-бемоль мажор. Доведено, що в аспекті формотворення для Леклера жанровою моделлю були концерти Антоніо Вівальді. Композитор спирається на традиційну тричастинність жанру концерту та особливості форми кожної з частин (ознаки сонатності у крайніх частинах та більш вільне трактування ліричного центру циклу). Охарактеризовано особливості музичної мови (тематизму, ритміки, фактури, ладогармонічних і тембрових ознак) твору, яка втілює, зокрема, національну французьку традицію. У висновках узагальнено основні підсумки та окреслено перспективи дослідження.

Ключові слова: музична культура Франції, творчість Жана-Марі Леклера, італійська та французька національна традиція, скрипка, інструментальний концерт, музична мова.

Maosen TANG,
orcid.org/0009-0009-2678-7853
Postgraduate student at the Department of History of World Music
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) samueltong1997@gmail.com

VIOLIN CONCERTO IN E-FLAT MAJOR BY JEAN-MARIE LECLAIR: GENRE AND STYLE FEATURES

The article is devoted to the disclosure of genre, dramaturgical and stylistic features of the violin concerto in E flat major by the outstanding French composer Jean-Marie Leclair (1697–1764). It is noted that the violin work of Jean-Marie Leclair occupies an important place in the French musical culture of the 18th century.

The relevance of the study is determined by the significance of Jean-Marie Leclair's creative achievements, his significant role in the musical art of the 18th century, and the understudied nature of his composer's legacy, particularly in Ukrainian musicology. The purpose of the article is to determine the genre, dramaturgical and stylistic features of Jean-Marie Leclair's concerto in E-flat major. Historical, biographical, genre methods, methods of compositional, dramaturgical, melodic-thematic, and harmonic analysis are leading to research.

It is emphasized that in the French musical life of the first half of the 18th century, Leclair presented the persuasiveness of artistic solutions based on the synthesis of the traditions of Italian and French cultures, which was relevant for his time. It is outlined that the genre-national and stylistic aspect of the composer's violin legacy is a particular difficulty for researchers. It is noted that the combination of different national traditions in the music of the French master determines the relevance of studying concert works, in particular, the concerto in E-flat major. It has been proven that, in terms of form building, Antonio Vivaldi's concertos were a genre model for Leclair. The composer relies on the traditional tripartite nature of concertos and the peculiarities of the form of each of the parts (signs of sonata in the extreme parts and a freer interpretation of the lyrical center of the cycle). The peculiarities of the musical language (thematism, rhythm,

texture, harmonic and timbre features) of the piece, which embodies, in particular, the national French tradition, are characterized. The conclusions summarize the main conclusions and outline the prospects of the research.

Key words: musical culture of France, Jean-Marie Leclair's works Italian and French national tradition, violin, instrumental concert, musical language.

Постановка проблеми. Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера (1697–1768) займає важливе місце у французькій культурі XVIII століття. Її відродження розпочалось у XX столітті і було обумовлено зацікавленістю європейських виконавців та слухачів пізньобароковою музикою. Жана-Марі Леклера називають «Кореллі Франції» (Nutting, 1964), а однією з особливостей його творчості вважають «les goûts-réunis», тобто поєднання традицій італійської і французької музичних культур, зокрема, у жанрі концерту (King, 1984).

У динамічному французькому музичному житті першої половини XVIII століття Жан-Марі Леклер презентував самобутність творчих здобутків, зайнявши свою нішу поряд з провідними композиторами свого часу – Ж.-Ф. Рамо, Ф. Купереном, А. Форкере та іншими. Показово, що у багатьох джерелах Леклера згадують як засновника французької скрипкової школи, а Н. Заслав зазначав, що «Леклера справедливо вважають першою великою фігурою французької скрипкової школи і його вплив на французьких скрипалів зберігався до кінця XVIII століття» (Zaslav, 2001). Особливий інтерес для дослідників сьогодні становить національно-стильовий аспект скрипкової спадщини композитора, який «пронизав італійський сонатний стиль елементами люллістського танцю та п'ес французьких віолістів і клавесиністів» (Zaslav, 2001). Багатомірне єднання різних художніх традицій в музиці французького майстра визначає актуальність вивчення його творів у концертному жанрі, зокрема, скрипкового концерту Мі-бемоль мажор.

Аналіз досліджень. У XX столітті скрипковий доробок Жана-Марі Леклера частково потрапляє в зону уваги дослідників. У числі комплексних досліджень, які відтворюють життєтворчість митця загалом та фундаментальні настанови його композиторської діяльності, зокрема, варто назвати статтю Н. Заслава, яка містить біографічні відомості та спостереження щодо стилістики творів композитора (Zaslav, 2001) та фундаментальну роботу Ліонеля де ля Лорансі, присвячену історії французької скрипкової школи (La Laurencie, 1922). Цінні матеріали містяться на сайті Версальського центру барокової музики (Leconte, 2003). Не оминають увагою творчість Жана-Марі Леклера дослідники, які спе-

ціалізуються на вивченні жанру барокового концерту та його втіленню у творчості композитора (Schwarze, 1983; Keefe, 2005 та ін.). Українські ж музикознавці звертаються до постаті та творчості композитора значно менше. Зокрема, слід назвати дисертацію В. Ракочі, окремі сторінки якої присвячено творам композитора (Ракочі, 2021; Rakochi, 2021). Загалом скрипкова спадщина Леклера залишається малодослідженою у вітчизняному музикознавстві, а її національно-стильова специфіка очікує на своє висвітлення.

Мета статті – визначити жанрово-драматургічні та стилістичні особливості скрипкового концерту Мі-бемоль мажор Жана-Марі Леклера

Виклад основного матеріалу. Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера охоплює всі роки життя композитора проте має особливе значення в зрілий період творчості митця, адже постає результатом поєднання традицій італійської і французької інструментальної музики. Скрипкові концерти Жана-Марі Леклера представляють типову для цього жанру форму першої половини XVIII століття, яку розвинув у своїх творах Антоніо Вівальді. Значна більшість концертів італійського композитора базується на тричастинній моделі, що складається з послідовності швидкої, повільної та швидкої частин, але без регулярної структури, що регулює співвідношення між тональностями частин. Більшість перших частин концертів Вівальді наслідують ритуральну форму, що побудована з чергування tutti та сольних пасажів (у яких надзвичайно важливим був прояв майстерності соліста). Повільні частини були короткими і зазвичай мали два типи форми, одна з яких складалась із послідовності модулюючих акордів, інша – як аріозо соліста. Фінал, як і перша частина, в більшості випадків базувався на ритуральній моделі.

Жан-Марі Леклер є автором 12 концертів (6 концертів ор. 7 і 6 концертів ор. 10). Досить загадковою є історія появи обраного для аналізу у статті Концерту Мі-бемоль мажор (позначеного композитором як Concerto per Violino Solo in E-flat major il Finale fugato a 5 Parte). Судячи з інформації на титулі партитури, Концерт Мі-бемоль мажор формально не можна віднести до жодного з двох відомих циклів концертів, отже, він не фігурує в традиційних списках творів композитора. З іншого боку, титульна та перша сторінка факсимільної

партитури (розміщеної на відкритих електронних ресурсах¹, а також у міжнародній бібліотеці Music Score Library Project²) підтверджує авторство Жана-Марі Леклера³. Отже, сканований рукопис в IMSLP (номер в каталозі LJL 8) із назвою Concerto a 5 E flat Major, а також відсканований оригінал у шведській колекції Utile Dulci переконують у автентичності та коректній атрибуції твору. Це також підтверджує присутність у даному творів мотивів, які використовуються в різних концертах ор. 7 та ор. 10. Okремо варто також відзначити тематичну подібність першої і третьої частини концерту Мі-бемоль мажор і Концерту ор. 10 № 4 Фа мажор.

Водночас причина появи концерту, історія його написання та побутування містять багато загадок. Можна припустити, що концерт Мі-бемоль мажор був написаний спеціально на замовлення герцога де Граммона або одного з численних паризьких шанувальників композитора. Коли Леклер працював на герцога де Граммона, він створював дивертисменти для сценічних творів, а також різні антре, які на даний час втрачені, і цей твір міг бути написаний у той період. Також частина творів композитора залишалась у придворних приватних колекціях (що може пояснити знаходження рукопису твору у бібліотеці Швеції), а багато опусів митця отримали нове життя у концертних виконаннях лише у ХХ столітті.

Концерт Мі-бемоль мажор має три частини⁴. **Перша частина** Allegro ma non troppo написана у старосонатній формі і складається з трьох розділів: експозиції, розробки і репризи. Перша частина становить експозиційну побудову і заснована на досить контрастному за інтонаційно-образними характеристиками тематичному матеріалі. Початкове проведення матеріалу (Головна партія) оформлено у десятитактову побудову типу

¹ The score is in the Swedish Utile Dulci database. URL: <https://discover.musikverket.se/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=1709666>

² Music Score Library Project (IMSLP). URL: [https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_in_E-flat_major_\(Leclair%2C_Jean-Marie\)](https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_in_E-flat_major_(Leclair%2C_Jean-Marie))

³ На рукописі не зазначена дата написання, однак стоїть печатка бібліотеки Шведської королівської музичної академії (Kungl musikaliska akademien bibliotek).

⁴ Провідною партією концерту Мі-бемоль мажор є Violino Principale, крім цього у партитурі присутні партії першої і другої скрипок, альту і віолончелі. Хоча на титулі також позначена партія Basso ripieno, у наявній партитурі вона відсутня.

«ядро-розгортання» і засноване на низхідному русі акордовими звуками і подальшому протилежному висхідному пощаблевому русі. Далі матеріал розгортається завдяки використанню висхідних стрибків із подальшим низхідним заповненням у секвенційній послідовності та широких інтервальних стрибків. Okремо варто відзначити інтонаційний елемент у т. 8, який пізніше використовуватиметься у зв'язуючому розділі розробкового епізоду частини.

Тематичний матеріал побудований на тоніко-домінантній гармонії у русі від тоніки до домінанти. Чітко проартикульована сильними долями ритміка додає руху пружності та динаміки придворного танцю. Фактура концерту також досить чітко диференційована, інші учасники ансамблю в цілому мають акомпануючу функцію, часто дублюючи партію Violino Principale, або створюючи її гармонічну підтримку.

З т. 11 відбувається повторення першої фрази основного тематичного матеріалу, яка далі розгортається у секвенційному викладі (у тональності подвійної домінанти Фа мажор). Другий елемент теми (т. 18) можна трактувати як Зв'язуючу партію сонатної форми, каденційний епізод якої (тт. 21–23) повторюватиметься у розвиваючому розділі в різних тональностях.

Експонування контрастного тематичного матеріалу ліричного спрямування свідчить про наступну частину форми (Побічна партія, тт. 24–31). Ця тема побудована пощаблевому русі з превалюванням рухів оспівуючого типу і починається в основній тональності Мі-бемоль мажор з поступовим переходом в домінантову тональність Сі-бемоль мажор. Варто відзначити велику кількість орнаментики (трелі, форшлаги тощо) у викладі цієї теми. У тт. 32–37 переважають загальні форми руху, використання стрибків на широкі інтервали, секвенційний рух тощо, що сигналізує про завершальну функцію, тобто Заключну партію експозиції.

Середній розробковий розділ має переважно мінорний нахил починається викладом теми Головної партії в домінантній тональності Сі-бемоль мажор і на відносно сильній долі такту (т. 38), зберігаючи тональний рух до домінанти (Фа мажор). Середній розділ насичений розробковими елементами та тональними змінами. Поліфонічні прийоми такі як, наприклад канонічні імітації в приму, можна відзначити у тт. 44–45 і 49–50, у цьому епізоді (тт. 44–53) розвиваються елементи матеріалу Побічної партії. Каденційний епізод тт. 58–60 приводить до соль мінору, у якому починається віртуозна частина середнього

розділу (тт. 62–76). Мелодична лінія партії сольної скрипки розгортається у широкому діапазоні та насичена складними пасажами з різноманітною орнаментикою. З т. 76 починається новий етап розробки, заснований на повторенні матеріалу Зв'язуючої партії у тональності ре мінор. Загалом для середнього розділу характерна розробка мотивів основних тем експозиції, досить часта зміна фактури (використання поліфонічних прийомів, канонічна імітація тощо), поява коротких віртуозних сольних фрагментів, часта зміна тональностей (всі у мінорному нахилі).

Репризний розділ починається з т. 95 матеріалом Головної партії в Мі-бемоль мажорі. Перші сім тактів є точним повтором експозиції, далі слідує матеріал Побічної партії (таким чином елементи Зв'язуючої партії, які часто використовувались у розробці, тут не повторюються). Побічна партія звучить з т. 102 і змінюється арпеджіо заключного типу, також тут звучать мотиви з розробки (тт. 111–113), які приводять до своєрідної віртуозної каденції соліста (тт. 115–190). З т. 120 і до кінця частини звучить буквальний повтор експозиційного фрагменту т. 11–23, де різницею є лише метричне зміщення на половину такту.

Таким чином, у першій частині концерту можна відзначити ознаки старосонатної та класичної сонатної форми, адже експозиція декількох тематично контрастних матеріалів (контраст між головним і побічним матеріалом досить яскраво виражений і кожен з них має свою функцію) змінюється їхньою розробкою та подальшим репризним проведенням. Важливою також є тональна логіка частини (тобто рух від тоніки до домінанти в експозиції), тональна нестійкість в розробковому розділі та проведення тем експозиції в основній тональності Мі-бемоль мажор. При цьому варто відзначити не паритетний розвиток тем Головної та Побічної партій, адже явним є домінування музичного матеріалу Головної партії, що свідчить про ознаки старосонатної форми. Також тут присутнє тональне співвідношення тем, типове для сонатної форми (Т–D в експозиції, Т–Т – в репризі), але при цьому відсутній характерний для неї контраст тем та їх інтенсивний розвиток.

Друга частина концерту Мі-бемоль мажор Largo написана у старовинній двочастинній формі і тональності до мінор. Виконується складом тріо (скрипка, віолончель соло і басо контінуо). Ця частина є ліричним центром концерту. Повільний рух, граціозні інтонації, тридольний метр вказують на танцювальну природу тематичного матеріалу. Перша частина є періодом типу розгортання

(де перших чотири такти є його ядром), складається з 12 тактів і закінчується у домінантовій тональності соль мінор. В цілому переважають короткі мотиви і рух неширокими інтервалами (окрім квінто-секстового ходу у першому такті). Друга частина традиційно для такої форми більш масштабна (тт. 13–40) починається у паралельній тональності Мі-бемоль мажор. Після восьмитактового неточного повтору, тобто викладу дещо перетвореного матеріалу, відбувається зупинка на проміжній каденції (т. 20), далі у другій секції форми відбувається розвиток тематичного матеріалу з використанням секвенційного руху.

Третя частина концерту (Allegro) написана в тональності Мі-бемоль мажор і також має ознаки сонатної форми. Однією з особливостей цієї частини, яка зазначена у заголовку партитури «il Finale fugato», є використання поліфонічних прийомів в експозиції та розвитку тематичного матеріалу.

Експозиція першої теми (теми головної партії) відбувається у двоголосному викладі, який нагадує тему і протискладення фуги. Тема побудована на початковому протилежному русі двох голосів від тонічного звуку (у партіях солюючої скрипки і віолончелі), а з т. 7 можна відзначити канонічне проведення мелодії в секунду. У тт. 12–21 звучить друге проведення основної теми у тональності домінанти (Сі-бемоль мажор) у партіях другої скрипки і альтя. Третє проведення початкового висхідного елемента Головної теми звучить у альтя і віолончелі з т. 22 і вже з т. 24 початковий висхідний елемент звучить у секвенційних проведеннях в басу і стає гармонічною основою завершальної побудови на тремоло (тт. 24–34), завершуючись кадансом у Мі-бемоль мажорі (тт. 35–36). Коротка динамічна Зв'язуюча партія (такти 37–44) заснована на русі восьмими тривалостями у протилежних напрямках.

Особливість Побічної партії (тт. 45–58) полягає в тому, що вона починається в основній тональності і лише друге проведення цієї теми (тт. 55–58) звучить у тональності домінанти Сі-бемоль мажорі. Загалом тема Побічної партії побудована на низхідному пощаблевому русі від тоніки до третього ступеню, при повторенні цей рух ускладнюється дрібнішими тривалостями.

Тема Заключної партії (тт. 59–99) побудована на загальних рухах і складається з декількох секвенційних ланцюгів (тт. 59–62, тт. 63–66, тт. 67–70, далі по 2 такти 71–72, 73–74, 75–76, 77–78 і знову по 4 такти 79–82, 83–86, 87–90). У Заключній партії відбувається закріплення домінантової тональності Сі-бемоль мажор.

Розробка (тт. 100–173) починається зі скороченого викладу теми Головної партії у домінантовій тональності Сі-бемоль мажор. Після початкового матеріалу (тт. 100–112) звучить матеріал заключного епізоду (з тремоло) теми Головної партії (тт. 113–122), у якому відбувається модуляція в соль мінор. Далі (тт. 123–147) розвиваються елементи Побічної партії, а проведення теми Головної партії (тт. 148–155) відбувається у тональностях до-мінор і фа-мінор. Остання в розробці поява заключної побудови Головної партії (тт. 156–165) у фа мінорі приводить до теми З'язуючої партії (тт. 166–173), якою завершується розробковий розділ фіналу Концерту.

Реприза (тт. 174–288) починається розгорнутим викладом Головної партії в основній тональності (тт. 174–218), також тут присутній заключний тремолоючий розділ Головної партії (тт. 204–218), який закінчується кадансом в Сі-бемоль мажорі. Натомість можна відзначити відсутність Зв'язуючої партії, адже після Головної партії вступає Побічна тема (тт. 219–227). На деякий час знову з'являються мотиви Головної партії (тт. 228–235), за якими слідує віртуозний епізод, заснований на арпеджованих акордах, пощаблевому та інших загальних формах руху. У тт. 253–272 відбувається повтор Заключної партії в основній тональності.

Кода фіналу концерту побудована на лаконічному проведенні тем Головної партії (тт. 273–280) і Зв'язуючої партії (тт. 281–288). Таким чином можна відзначити у фіналі концерту досить чіткі ознаки сонатної форми разом із використанням поліфонічних прийомів розвитку тематичного матеріалу. В цілому наслідуючи італійські зразки жанру концерту, Леклер у своїх творах враховував

тенденції свого часу, зокрема, більше спираючись на сонатність, а не на ритуральний принцип у формі крайніх частин.

Висновки. Жанрова модель італійського концерту була засвоєна та наслідувана майже всіма європейськими композиторами XVII–XVIII століть. У Парижі протягом багатьох років не зменшувалось захоплення творами А. Вівальді і багато французьких композиторів наслідували його стиль. Очевидно, що твори Ж.-М. Леклера у концертному жанрі також мають риси італійського прототипу. Однак композитору вдалося виробити власний стиль, де італійські та французькі традиції були гармонічно синтезовані. «У цьому він був дитиною свого часу, оскільки подібний синтез намагалися втілити багато його сучасників. Леклер був одним із найуспішніших. У своїх концертах він залишався близьким до вівальдієвських зразків у швидких частинах, частіше вносячи французький смак у повільних частинах» (Zaslav, 2001). Композиція та музична форма, драматургія та фактурно-гармонічні прийоми твору цілком відповідають кращим європейським зразкам жанру концерту першої половини XVIII століття. Водночас мелодико-інтонаційні і ритмічні особливості тематизму, темброва драматургія, використання великої кількості прикрас, оригінальне трактування другої повільної частини твору мають яскраво виражений французький характер.

Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблене вивчення усієї композиторської спадщини Жана-Марі Леклера та здійснення музикознавчого аналізу інших творів митця (великої кількості тріо-сонат, опери «Сцилла і Главк», дивертисментів тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко: навчальний посібник. Київ. НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.
2. Ракочі В. О. Інструментальний концерт XVII–XVIII століть: генеза, класифікація, оркестр. Дис. на здобуття наук. ступеня докт. мист-ва за спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». ОНМА імені А. В. Нежданової, 2021. 625 с.
3. Chamczyk E. Duels in Sound: Pietro Antonio Locatelli vs Jean-Marie Leclair. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* no. 47 (4/2020), p. 69–102. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23537094KMMUJ_20_043_13916 (date of application: 23.07.2024).
4. Hutchings A. J. B. *The Baroque Concerto*. London : Faber and Faber, 1961. 363 p. URL: <https://archive.org/details/baroqueconcerto005904mbp/page/n65/mode/2up> (date of application: 23.07.2024).
5. King R. G. *Les goûts-réunis and LeClair's concertos*. Thesis Degree Master of Music in Musicology. University of Alberta. 1984. 167 p. URL: [Les goûts-réunis and LeClair's concertos | ERA \(ualberta.ca\)](https://era.ualberta.ca/) (date of application: 23.07.2024).
6. La Laurencie L. *L'école française de violon, de Lully à Viotti; études d'histoire et d'esthétique*. Paris. Librairie Delagrave. URL: s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf (date of application: 23.07.2024).
7. Leconte T. J.-M. *Leclair / CMBV-PHILIDOR-2003 Jean-Marie Leclair (1697-1764) : dossier preparatoire aux «Grandes Journées»*. URL: <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp017.pdf> (date of application: 23.07.2024).
8. Nutting, G. (1964). Jean-Marie Leclair, 1697–1764. *The Musical Quarterly*, 50(4), 504–514. <http://www.jstor.org/stable/740959> (date of application: 23.07.2024).

9. The Cambridge Companion to the Concerto, edited by Simon P. Keefe. Cambridge University Press, 2005 (1st ed.). 309 pp.
10. Zaslav N. Jean-Marie Leclair. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (date of application: 23.07.2024).

REFERENCES

1. Zharkova V. (2023) Istoriiia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque] : navchalnyi posibnyk. NMAU im. P. I. Chaikovskoho. – Tutorial. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 548 s. [in Ukrainian].
2. Rakochi V. O. (2021) Instrumentalni kontsert XVII–XVIII stolit: geneza, klasyfikatsiia, orkestr [Instrumental concert of the XVII–XVIII centuries: genesis, classification, orchestra]. Dys. na zdobuttia nauk. stupenia dokt. myst-va za spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». ONMA imeni A. V. Nezhdanovoi. – Diss. doctor's art degree for special 17.00.03 «Musical art». ONMA named after A. V. Nezhdanova, 625 s. [in Ukrainian].
3. Chamczyk E. (2020) Duels in Sound: Pietro Antonio Locatelli vs Jean-Marie Leclair. Kwartalnik Młodych Muzykologów [Young Musicologists Quarterly]. 4(47), p. 69–102. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23537094KMMUJ_20_043_13916 (accessed 23.07.2024).
4. Hutchings A. (1961) The Baroque Concerto. London : Faber and Faber, 363 p. URL: <https://archive.org/details/baroqueconcerto005904mbp/page/n65/mode/2up> (accessed 23.07.2024).
5. King R. G. (1984) Les goûts-réunis and LeClair's concertos. Thesis Degree Master of Music in Musicology. University of Alberta. 167 p. URL: [Les goûts-réunis and LeClair's concertos | ERA \(ualberta.ca\)](https://era.ualberta.ca/era/handle/document/144299) (accessed 23.07.2024).
6. La Laurencie L. (1922) L'école française de violon, de Lully à Viotti; études d'histoire et d'esthétique [The French school of violin, from Lully to Viotti; studies in history and aesthetics]. Paris. Librairie Delagrave. URL: [s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf](https://imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf) (accessed 23.07.2024). [in French].
7. Leconte T. Leclair J.-M. (2003) CMBV-PHILIDOR-2003 Jean-Marie Leclair (1697–1764) : dossier preparatoire aux «Grandes Journées» [Jean-Marie Leclair (1697-1764): preparatory file for the “Grandes Journées”]. URL: <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp017.pdf> (accessed 23.07.2024). [in French].
8. Nutting G. (1964) Jean-Marie Leclair, 1697–1764. The Musical Quarterly, 50(4), 504–514. URL: <http://www.jstor.org/stable/740959> (accessed 23.07.2024).
9. The Cambridge Companion to the Concerto (2005) Edited by S. P. Keefe. Cambridge University Press, (1st ed.). 309 pp.
10. Zaslav N. (2001) Jean-Marie Leclair. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (accessed 23.07.2024).

УДК 785.6:780.614.13].071.1(477)Мясков(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-14>

Костянтин ТРИКОЗІЮК,
orcid.org/0000-0002-9172-6469
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *trikozyukkostya@gmail.com*

КОНЦЕРТИ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ З ОРКЕСТРОМ К. МЯСКОВА: АСПЕКТИ ЖАНРОВОЇ СТИЛІСТИКИ

Статтю присвячено розгляду концертів для балалайки з оркестром К. Мяскова в контексті жанрової та стильової специфіки даного різновиду музичної творчості та його репрезентації в українській музиці 1980-х – 1990-х років. Метою дослідження є визначення особливостей інтерпретування композитором закономірностей концертного жанру в його адаптації до балалайки як концертуючого інструменту з сольними функціями. Об'єктом дослідження виступає жанр концерту для балалайки з оркестром, а предметом – його відтворення в індивідуальному стилі К. Мяскова.

У статті окреслено історіографію процесу академізації балалайки в Україні, зокрема в Харкові. Підкреслено визначну роль виконавської діяльності видатних українських музикантів-балалаечників (А. Калінкін, Н. Хаєрошин, Ю. Алексик та В. Ілляшевич) в активізації інтересу вітчизняних композиторів до творчості для цього інструмента, та як результат – становленні балалайкового концертного репертуару.

Методологічною основою статті є загальнонауковий принцип дедукції – сходження від загального (жанр інструментального концерту у його генезі та класико-романтичних репрезентаціях) до особливого (балалайковий концерт як академізована форма цього роду музикування в контексті традицій та новацій музичного мистецтва України) та конкретного (балалайковий концерт у творчості К. Мяскова як одного з фундаторів цього жанру в українській музиці вищезначеного періоду).

Серед спеціальних музикознавчих методів, використаних у статті, найвагомішим постає жанрово-стилістичний, застосування якого уможливіло висвітлити питання структури і мови творів у поєднанні з виконавською атрибутикою, яка є важливим чинником художньої виразності в сольних-концертних жанрах.

У статті вперше запропоновано аналіз балалайкових концертів К. Мяскова з позицій жанрової стилістики з акцентом на виконавських проблемах. Висновується семантична роль проаналізованих творів у контексті академізації балалайкового мистецтва в Україні та актуалізації балалайкового професійного виконавства у вітчизняному та світовому музичному просторі сучасності.

Ключові слова: музичне мистецтво, композиторська творчість, виконавство, українська музика, стиль, жанр, народні інструменти, концерт для балалайки з оркестром, К. Мясков.

Kostyantyn TRIKOZYUK,
orcid.org/0000-0002-9172-6469
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *trikozyukkostya@gmail.com*

CONCERTS FOR BALALAIKA WITH THE ORCHESTRA BY K. MYASKOV: ASPECTS OF GENRE STYLISTICS

The article is devoted to the consideration of concerts for balalaika and orchestra by K. Myaskov in the context of genre and style specificity of this kind of concert music and its reproduction in Ukrainian music of the 1980s – 90s. The purpose of the study is to determine the specifics of the composer's reproduction of the laws of the concert genre in his adaptation to the balalaika as a concert instrument with solo functions. The object of research is the genre of the concert for balalaika and orchestra, and the subject is its reproduction in the individual style of K. Myaskov.

The article emphasizes the prominent role of prominent Ukrainian performers of balalaika (A. Kalinkin, N. Khavroshin, Yu. Aleksik and V. Ilyashevich) and their influence on the interest of this instrument by domestic composers, and as a result of the formation of the concert repertoire for this instrument. The historiography of the academization of balalaika in Ukraine, in particular in Kharkov, is outlined.

The methodological basis of the article is the general scientific principle of deduction – the ascent from the general (genre of instrumental concert in its genesis and classical-romantic representations) to the special (concert of balalaika as an academized form of this kind of music-making in the context of traditions and innovations of the musical art of Ukraine) and the concrete (concert of balalaika in the work of K. Myaskov as one of the founders of this genre in Ukrainian music of the above period).

Among the special musicological methods used in this article, the genre-stylistic one stands out, which emphasizes the problems of language and form of works in combination with performance attributes, which is an important factor of artistic expressiveness in the genres of solo and concert music making.

For the first time, the article offers an analysis of K. Myaskov's balalaika concerts from the standpoint of genre stylistics with an emphasis on performance problems. The semantic role of the analyzed works in the context of the academization of balalaika art in Ukraine and the actualization of professional balalaika performance in the domestic and global musical space of modern times is deduced.

Key words: musical art, composer's creativity, performance, Ukrainian music, style, genre, folk instruments, concert for balalaika with the orchestra, K. Myaskov.

Постановка проблеми. Концерт для солюючого інструменту з оркестром – один з найзначніших музичних жанрів, що засвідчує історико-стильову зрілість того чи іншого інструментального стилю, виходу його на рівень академічних. Практика суспільного музикування унаочнює ідентичність динамічного шляху до цього, попри всі «поправки» на специфіку кожного з інструментів. Повною мірою означена ситуація стосується і балалайки, яка, будучи інструментом фольклорного походження, поступово вийшла за його межі й отримала академічний статус завдяки поступовому засвоєнню у творчості та виконавстві всієї багатомірної палітри жанрів професійного музичного мистецтва (зокрема концертного). У зв'язку з цим, у ході дослідження балалайкового концерту як жанрового явища, розглянутого на прикладі його індивідуального відтворення (зокрема в системі авторського стилю К. Мяскова), слід орієнтуватися на більш широку постановку проблеми – роль цього жанру в становленні академічного балалайкового мистецтва в Україні, що складає актуальність даної статті.

Наукова новизна даної розвідки полягає у теоретичному та практичному ракурсах розгляду. У теоретичному аспекті новаційність статті аргументується, з одного боку, визначенням особливостей балалайкового концертного стилю, репрезентованого К. Мясковим у його трьох Концертах, що є першим досвідом їх наукового вивчення в українському музикознавчому дискурсі. З іншого боку, – продовженням розробки проблем концертних стилів у музиці для інструментів фольклорного походження, які, потрапляючи в нові комунікативні умови освоєння академічних жанрів, набувають філармонічного статусу, виступають як «конкуренти» історично традиційних «концертантів» – скрипки, фортепіано тощо. У практичному сенсі новизна розвідки полягає у визначенні композиційно-драматургічних особливостей та аналітиці виконавської специфіки концертів для балалайки з оркестром К. Мяскова, розкриття яких може бути корисним для концертної та музично-педагогічної практики.

Аналіз досліджень засвідчує відсутність аналогів розробки заявленої теми та лише часткове

висвітлення окремих її аспектів у дослідженнях питань балалайкових стилів, представлених у концертному жанрі, а також працях історичного спрямування, присвячених етапам становлення балалайкового мистецтва в Україні (Костогриз, 2017). Теоретичним підґрунтям пропонованої розвідки стали загальні положення досліджень феномену концертності (Ракочі, 2021), проблем концертного діалогу (Мінкін, 1987), а також явищ композиторської інтерпретації жанрово-стильової моделі інструментального концерту (Біла, 2011).

Мета статті – виявити особливості трактування жанру в концертах для балалайки з оркестром К. Мяскова.

Виклад основного матеріалу. Визначення особливостей балалайкового концерту детермінує необхідність звернення до стислої характеристики ознак концерту як жанру та принципу концерткування, на якому він будується (Ракочі, 2021).

Етимологія терміну «концерт» виявляє два його значення: «змагатися» (від лат. *concerto*) та «дійти згоди» (від італ. *di concerto*) (Юцевич, 2009: 125), специфічне поєднання яких відбито в однойменному жанрі. Серед визначних принципів концертності, що складають жанрову сутність концерту – ідея діалогу, особлива роль таких чинників, як віртуозне солювання, імпровізаційність та сценічна репрезентативність (Мінкін, 1987).

Розквіт концертних форм музикування та інструментального концерту як жанру припадає на добу Бароко. Саме у цей хронологічний період відбувається формування концертного жанру в двох його репрезентаціях – колективній (*concerto grosso*) та сольній (концерти для окремих інструментів, серед яких найпоширенішими на той час були скрипка, флейта, гобой, труба тощо) (Ракочі, 2021: 148–161).

Подальший розвиток концертного жанру спостерігається в епоху класицизму, де він постає у двох структурно-семантичних різновидах: 1) як твір ритурнельно-сюїтної побудови; 2) як взірць тричастинного циклу сонатно-симфонічного типу (у творчості представників віденського класицизму).

В епоху Романтизму та у Новітній час структурно-композиційні моделі концерту урізноманітнюються та зводяться до наступних різновидів: 1) концерту-циклу; 2) одночастинного концерту-поєми; 3) концертної форми за типом *concerto grosso*; 4) жанрових «гібридів» (концерт-симфонія, концерт-сюїта тощо); 5) широкого кола творів з рисами концертності (Біла, 2011).

Жанрові традиції концертного жанру загалом вплинули на концерти для інструментів фольклорної генези, становлення яких в Україні пройшло два етапи у напрямі до їх академізації. Характерною рисою останньої на першому етапі є орієнтація на усталені класичні моделі, представлені концертами для таких визнаних інструментів-концертантів, як скрипка, віолончель фортепіано, тощо. Другий етап (власне академічний) характеризується розширенням семантичного поля жанру за рахунок залучення національних лексичних джерел та ідеї програмності, яка відображається через індивідуалізацію композиційної форми.

Утворена ситуація повною мірою відноситься і до балалайкового концерту, який формувався паралельно з концертами для інших народних інструментів – баяна, домри, цимбал, але мав свій власний шлях становлення. Балалайковий концерт виникає з традиції народно-оркестрового виконавства, де балалайкова група виконувала роль, аналогічну скрипковій у симфонічному оркестрі. Формування і розповсюдження цієї традиції в Україні набуло віддзеркалення у створенні ряду виконавських колективів, серед яких виділяється перший в Україні оркестр, створений В. Катанським при Харківському повітовому училищі (1899–1905) (Лошков, 2002: 13).

Детермінантою жанрової кристалізації українського балалайкового концерту постала творча практика в жанрі фольклорної обробки народно-пісенного мелосу, широко розповсюджена у 20-ті роки ХХ ст. – період особливого слухацького попиту до балалайки у вітчизняному мистецтві.

Паралельно з популяризацією аматорського балалайкового музикування, в українській культурі у цей час відбувався поступовий розвиток професійного виконавства і освіти, пов'язаних з цим інструментом. Серед віртуозів-балалаєчників 1920-х – 1930-х років слід назвати імена харків'ян А. Калінкіна та Н. Хаврошина – лауреатів першого конкурсу-огляду виконавців на народних інструментах (Костогриз, 2017).

Осередком подальшого розвитку української балалайкової школи стає клас професора Є. Блінова у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського.

Формування у 1950-ті – 1970-ті роки плеяди яскравих, високопрофесійних виконавців-балалаєчників сприяло активізації творчості українських композиторів для цього інструменту та звернення, зокрема, до концертного жанру. Так, першим зразком українського концерту для балалайки з оркестром вважається твір П. Гайдамаки (1965 р.) (Костогриз, 2017: 100).

Більшість концертних взірців для балалайки з оркестром написані на замовлення або були творами-присвятами конкретним виконавцям, серед яких слід підкреслити самого Є. Блінова та його учнів – Ю. Алексика та В. Ілляшевича. У виконанні цих музикантів та у створених ними редакціях балалайкових партій прозвучали у тогочасний період всі три Концерти К. Мяскова, Концерт Н. Шульмана, Концерт К. Шутенка, подвійний Концерт для бандури та балалайки Г. Таранова тощо.

Слід зазначити, що українська балалайкова школа, головними репрезентантами якої є твори концертного жанру, розвивалася у напрямках: 1) подальшої універсалізації інструмента, здатного відтворювати музичні образи у різних складо-фактурних утіленнях; 2) синтезу стилістичних ознак концертності, камерності, сонорності; 3) пріоритету індивідуально-авторських начал у музичній лексичі та структурно-композиційній організації творів.

Окреслені тенденції, як у фокусі, відображують три балалайкові Концерти українського композитора і баяніста К. Мяскова (1921–2000), індивідуальний стиль якого у загальному плані тяжіє до неокласичного та виявляє неофольклористичні риси (з акцентом на відтворенні етнотрадиційних засад). Найвиразніше авторський стиль митця розкривається через: 1) музичну лексику творів, обмежену рамками тональної системи (класична та розширена моделі); 2) традиційну жанровість (з тяжінням до симфонічних концепцій).

Неофольклористичне начало у стилі К. Мяскова – баяніста за виконавською спеціалізацією – розкривається через поєднання академічного та народного інструментарію, на основі якого і виникають його три балалайкові Концерти, а також інші твори для цього інструменту – п'ятичастинна Сюїта для балалайки і фортепіано, дві Концертних сюїти та Соната для цього ж складу, диптих «Ноктюрн і Токата», п'єса «Листок з альбому» та інші.

Балалайкові опуси відображують основні лінії-тенденції становлення авторського стилю К. Мяскова, серед яких у розвідці виокремлені наступні: 1) поєднання фольклорної генези та інновацій

у техніці письма; 2) різноманітність форм концертування, репрезентованих у широкому діапазоні – від п'єс-мініатюр, сюїтних композицій до монументальних концертів-циклів; 3) акцентуація тембрової складової як провідної у формотворенні; 4) посилення ролі колористичного чинника в системі засобів музичної виразності.

Балалайкові концертні твори К. Мяскова, найпоказовіші для балалайкового стилю композитора у цілому, існують у двох виконавських редакціях сольних (балалайкових) партій, здійснених В. Ілляшевичем (Перший та Третій концерти) та Ю. Алексиком (Другий концерт).

Натомість, між трьома взірцями жанру концерту для балалайки з оркестром у творчості К. Мяскова, є, на наш погляд, суттєві відмінності. Так, Перший концерт (одночастинний, поемного типу), порівняно з Другим та Третім концертними опусами митця (традиційно-циклічними, тричастинними), виявляють головну відмінність не лише в опорі на різні структурно-жанрові моделі, але й у різному інтонаційно-лексичному наповненні, відображеному на рівні тематизму та музичної стилістики (перш за все, ладогармонічної).

Ознакою Першого балалайкового концерту К. Мяскова є опора на розширену тональність та «нейтральний» тематичний матеріал без прямих жанрово-стильових аналогій. В інших взірцях даного жанру (Другому і Третьому концертах) панує тонально-гармонічна система звукоорганізації та жанрово-офарбований тематизм, пов'язаний з українськими джерелами (пісенно-танцювальним фольклором, міським романсом, масовою піснею).

Перший концерт (1977) відтворює модель драматургічного типу, яка не містить усталеної композиційної «схеми»: структуру твору утворює декілька розділів, які доволі умовно відповідають логіці сонатно-циклічної побудови, представленій у межах одночастинної сонати-поєми. Її перший розділ за функцією є вступом, де формується моноінтонаційне джерело форми, реалізоване далі у темах головної та побічної партій. За жанровими ознаками експозиція являє собою сполучення моторних начал двох типів – маршу та токати, причому перше (марш) є компетенцією оркестру, а друге (токата) – соліста. Контрастний (ліричний) образ виникає у розділі побічної партії (авторська ремарка *Andante cantabile*), матеріал якої є похідним від головної і розгортається за принципом фактурного *crescendo-diminuendo* (Ігнатченко, 1981).

Серединний розділ у загальній будові Концерту виконує подвійну функцію і сполучає риси розробки та вставного епізоду, де представлено

гротескно-скерцозність, реалізовану особливими артикуляційними прийомами та тембровими сполученнями (балалайкові *glissandi*, дубльовані ксилофоном в оркестрі). Розвиток теми цього епізоду будується за принципом хвильової драматургії, спрямованої на відтворення просторового ефекту наближення-віддалення із застосуванням ефектного прийому балалайкової гри паралельними секундами, які видобуваються *pizzicato* великим пальцем правої руки виконавця (авторська ремарка у цьому епіоді – *misterioso*).

У дзеркальній репрізі продовжується розвиток монотематичного комплексу твору з підключенням великої сольної каденції, яка тут замінює виклад розділу головної партії. Каденція має інтегруючий характер і постає у формі мініатюрного рондо, рефреном якого є початковий мотив з теми головної партії, а епізоди відтворюють матеріал побічної та епізоду з розробки. Наприкінці Концерту звучить кода-резюме (авторська ремарка *Patetico stretto, energico*), де соліст виконує акордові «стрічки», які демонструють наостанок багаті віртуозно-концертні можливості народного за походженням інструменту.

Другий та Третій концерти, період створення яких припадає на межу 1980-х – 1990-х років, демонструють, з одного боку, продовження єдиної лінії балалайкового концертування, започаткованої Першим концертом, а з другого – містять суттєво нові риси в галузі композиторської та виконавської стилістичних складових. Перш за все, це обумовлено зверненням автора до мелодичного тематизму у вигляді жанрово-стильових цитат із сфери фольклорної та масово-побутової музичної лексики, що накладає свій відбиток і на комплекс артикуляційних прийомів у балалайковій та оркестровій партіях.

Другий концерт К. Мяскова (1989) характеризується багатотемністю, яку композитор частково долає за рахунок лейтінтонаційності, що витікає з ключових інтонаційних зворотів, сфокусованих у темі вступу до цього твору. Перша частина доволі вичерпно представляє ідейно-образний зміст усього твору, в якому акцентується пафосна героїка як його домінанта. Героїчна образність та пісенно-маршова жанрова основа, що її репрезентує, відтіняється лірикою побічної теми з властивими їй звукообразними ефектами (балалайкові акордові *glissandi* на тлі флейти та челести в оркестрі, що імітують плескіт води). Досягнувши кульмінації, розвиток обох тем в експозиції змінюється розгорнутою сольною каденцією, що є подвійною за функціональним призначенням і сприймається, як: а) скорочена репріза; б) «калей-

доскоп» ефектних прийомів балалайкової гри на «нейтральному» тематичному ґрунті.

У 2-ій частині Концерту – традиційно повільній для даного жанру – автором моделюється типове концертно-симфонічне *Adagio*, засноване на контрасті пісенних крайніх та танцювального середнього розділів художнього цілого. Балалайка тут звучить як інструмент, здатний відтворювати широку палітру емоційно-образних станів – від ліричного співу до віртуозної моторики. Це відображено у декількох сольних мікрокаденціях, які репрезентують гнучку кантилену (презентовану, у тому числі, в акордовому викладі) на *legato*, різні види *pizzicato*, флажолетну техніку тощо.

Третя частина Другого концерту є типовим варіантом жанрового фіналу, виконаного в формі рондо-сонати з використанням у рефрені та епізодах фольклорних джерел (у даному випадку – це алюзії на український гопак, а також «тему лірників» з Першого фортепіанного концерту П. Чайковського). Фінальна частина твору відзначається притаманним авторському стилю К. Мяскова в цілому майстерним використанням колористично-оркестрових засобів. Це особливо яскраво відтворено у мікродіалозі балалайки і дерев'яних духових оркестру, що іноді нагадує «сцену в полях» з Фантастичної симфонії Г. Берліоза.

За всіма вище окресленими чинниками, Другий балалайковий концерт К. Мяскова тяжіє до жанру концерту-симфонії, що є його найсуттєвішою властивістю та відмінною ознакою у порівнянні з Першим та Третім концертними взірцями у творчості українського композитора.

Третій концерт (1991), присвячений В. Ілляшевичу, продовжує художньо-стильову лінію Другого концерту К. Мяскова, але є драматично більш напруженим. Структурно твір будується як тричастинний цикл, де крайні частини жанрово моделюють марші, а середня – вальс. Основні драматургічні події концерту зосереджено у першій частині, заснованій на конфлікті двох музичних образів – активно-маршового (головна партія) та пісенно-романсового (побічна партія). Ця частина містить розгорнуту сольну каденцію, розраховану на віртуозний стиль В. Ілляшевича, яка поєднує два варіанти каденційних структур – тематично-підсумовуючий та тематично-нейтральний.

Друга частина цього концертного твору за функцією у циклі наближається до скерцо (скерцо-вальс). Тричастинна композиція даної частини сполучається з рисами імпровізаційності і засновується на варіантно-варіаційному розвитку тем крайніх та середнього розділів, які не є радикально-контрастними, а лише доповнюють

одна іншу. 2-гу частину насичено притаманними концертному стилю К. Мяскова в цілому засобами оркестрових барв, зокрема, мікродіалогами балалайки з окремими інструментами оркестру, які іноді асоціюються із звучання музичної скриньки (наприклад, балалайкове *pizzicato* одинарного типу на тлі високих дерев'яних духових).

Третя, остання частина Концерту, подібно першій, засновується на маршових темах і являє собою повну сонатну форму з великою сольною каденцією наприкінці. На відміну від 1-ої частини, марш у фіналі є більш «оптимістичним», що підтверджується переважанням засобів оркестрового колориту з широким використанням орнаментального варіювання у партії соліста, у той час, як в оркестрі зберігається тематичний рельєф.

Протягом фінальної частини виникають декілька балалайкових мікрокаденцій, в яких демонструються численні прийоми гри, зокрема, *pizzicato* різних типів та штрих *vibrato*. Останній властивий для ліричної побічної партії, яка нагадує масову пісню років створення даного Концерту (авторська ремарка тут – *dolce amoroso*). У репрізі та великій сольній каденції спостерігається зближення тем та їх жанрових репрезентативів. Віртуозна кода сприймається як продовження сольної каденції, панування в якій концертуєючою балалайки засвідчує про домінантно-сольний тип даної концертної форми.

Висновки. Таким чином, проаналізовані балалайкові Концерти К. Мяскова демонструють, по-перше, автономізацію сольної функції цього інструменту як свідоцтво його ствердження в системі народно-академічного мистецтва. По-друге, – подальше розширення жанрової палітри творів для балалайки, якій підвладні як мініатюри, так і великі форми.

Звертаючись до жанрової моделі концерту у створенні концертних зразків для балалайки з оркестром, К. Мясков апробує два основні концертні різновиди – одночастинно-поемний (Перший концерт) та тричастинно-циклічний (Другий та Третій концерти). Різноманіття балалайкової інтонаційності характеризує музично-мовну сферу: у Першому концерті використовується розширена тональність із тяжінням до неофольклористської стилістики; у Другому та Третьому концертах, інтонаційно-жанровою основою тематизму яких є взірці музично-побутового походження (масова пісня, марш, вальс), гармонічна мова і тип фактури наближені до класико-романтичних традицій.

У всіх трьох концертах К. Мяскова, представлених у роботі, в повному обсязі продемонстровані

віртуозні можливості солюючої балалайки (у чому вбачається велика заслуга також і редакторів сольних партій – В. Ілляшевича, Ю. Алексика). Відзначаються різні типи її взаємодії з оркестром: у Першому концерті співвідношення «соло – оркестр» є паритетним; у Другому домінує оркестр (що наближає твір до концерту-симфонії); у Третньому провідною стає сольна партія (домінантно-сольний тип).

Здійснений аналіз балалайкових концертів К. Мяскова уможливує широке впровадження цих творів до концертно-виконавської та педагогічної практики. Виявлені в них особливості

української балалайкової школи у поєднанні із досвідом, накопиченим вітчизняними майстрами, зокрема самим К. Мясковим, у жанрі симфонії, дозволяє вважати ці твори класикою національного українського та світового балалайкового мистецтва.

Подальші перспективи розвідок заявленої у даній статті теми полягають у поширенні запропонованої аналітичної моделі на різні жанри балалайкової творчості К. Мяскова, а також розгляді жанрово-стилістичних особливостей балалайкових концертів інших українських авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла К. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
2. Ігнатченко Г. Про взаємозв'язок фактурного розвитку і форми. *Українське музикознавство*: респ. міжвід. наук.-метод. зб. / НМАУ імені П. І. Чайковського, Центр муз. україністики. Київ. 1981. Вип. 15. С. 131–141.
3. Костогриз С. Виконавство на балалайці Харківщини як складова українського музичного мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017. 254 с.
4. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко: монографія. Харків : ХДАК, 2002. 113 с.
5. Мінкін Л. Щодо діалогічної природи концерту (на прикладі Першого та Третнього фортепіанних концертів Р. Шchedрина). *Українське музикознавство* : (респ. міжвід. наук.-метод. зб.). Київ, 1987. Вип. 22. С. 77–83.
6. Ракочі В. Інструментальний концерт XVII–XVIII століть: генеза, класифікація, оркестр : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2021. 625 с.
7. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. Вид. 2-ге. 352 с.

REFERENCES

1. Bila, K. S. (2011). Zhanrovo-stylova model instrumentalnoho kontsertu ta kontseptsiiini zasady kompozytorskoi interpretatsii (na prykladi tvoriv L. M. Koloduba) [Genre-style model of an instrumental concert and conceptual principles of composer's interpretation (on the example of L. M. Kolodub's works)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. NMAU of the name of P. I. Tchaikovski, 20 [in Ukrainian].
2. Ihnatchenko, H. (1981). Pro vzaiemozv'iazok fakturnoho rozvytku i formy [About of the relationship between texture development and form]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv, 15, pp. 131–141 [in Ukraine].
3. Kostohryz, S. O. (2017). Vykonavstvo na balalaitsi Kharkivshchyny yak skladova ukrainskoho muzychnoho mystetstva [Performing on the balalaika of Kharkiv region as a component of Ukrainian musical art]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art, 254 [in Ukraine].
4. Loshkov, Yu. (2002). Volodymyr Andriiovych Komarenko [Volodymyr Andriiovych Komarenko]: monohrafiia. Kharkiv State Academy of Culture, 113 [in Ukraine].
5. Minkin, L. (1987). Shchodo dialohichnoi pryrody kontsertu (na prykladi Pershoho ta Tretoho fortepiannykh kontsertiv R. Shchedrina) [Regarding the dialogical nature of the concert (on the example of the First and Third piano concerts of R. Shchedrin)]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv, 22, pp. 77–83 [in Ukraine].
6. Rakochi, V. O. (2021). Instrumentalni kontsert XVII–XVIII stolit: geneza, klasyfikatsiia, orkestr [Instrumental concert of the 17th–18th centuries: genesis, classification, orchestra]: dys. ... dokt. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odessa A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 625 [in Ukraine].
7. Yutsevych, Yu. Ye. (2009). Muzyka. Slovnyk-dovidnyk [Music. Dictionary-reference.]: *Navchalna knyha – Bohdan*. Vyd. 2-he. – The second edition of the Study Book – Bohdan, 352.

Ірина ЦЕПУХ,

orcid.org/0000-0003-1122-3122

аспірантка кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового інституту сучасного мистецтва

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,

викладач-методист, голова предметно-циклової комісії «Фортепіано та концертмейстерство»,

старший викладач кафедри інструментального виконавства (за видами)

Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради

«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

(Київ, Україна) irina9009@gmail.com

ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРКИ ЧЕРНІГІВСЬКОГО РЕГІОНУ ЛАРИСИ ДЬЯКОНЕНКО У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті подається аналіз біографії, творчого шляху, музичної спадщини сучасної дитячої композиторки кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття Чернігівського регіону Лариси Петрівни Дьяконенко. Методологія дослідження базується на застосуванні системно-аналітичного, музикознавчого, біографічного та теоретичного методів. Наукова новизна полягає у тому, що у статті вперше визначено особливості стилю та специфіку композиторського письма Лариси Дьяконенко. Характерним для творчості мисткині встановлено програмність творів малих форм, спрямованих на дитячу аудиторію, рефлексію на основні культурні виклики часу та певною мірою цитування народної музики.

Визначено три напрями композиторської творчості Лариси Дьяконенко, а саме: фортепіанний, ансамблево-інструментальний та вокально-хоровий. За фортепіанним напрямом подається музикознавчий аналіз творів композиторки (Концертино №1 (a-moll), Концертино №2 (C-dur). Описово представлені п'ять збірок («Фортепіанні твори», «Дитячі малюнки», «Твори для фортепіано», «Від До до До»), що характеризують фортепіанну творчість авторки. Проаналізовано вокальну творчість композиторки, представлену у двох збірках («Дитячі пісні») та ансамблево-інструментальну, укладену у дві збірки («Граємо в ансамблі», «Твори для скрипки (домри) та фортепіано»).

На основі вивчення творчості мисткині підтверджується думка щодо необхідності включення новітніх творів композиторів різних регіонів, зокрема Чернігівського, до репертуару молодих виконавців мистецьких шкіл України та створення сучасних збірок українських композиторів.

Всі охарактеризовані в статті твори та збірники можуть бути рекомендованими для використання їх у якості педагогічного репертуару мистецьких шкіл.

Зауважується, що творчі постаті сучасних композиторів все частіше осмислюються в науковому дискурсі музикознавців шляхом здійснення джерелознавчих розвідок щодо їх музично-творчої діяльності. Висновується, що вивчення біографій, оцінка історичної значущості композиторських текстів становить підґрунтя для визначення можливості застосування композиторських здобутків діяльності у музично-виконавській та педагогічній сферах сучасного музичного мистецтва України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття та актуалізує необхідність проведення необхідних досліджень.

Ключові слова: *музичне мистецтво, Лариса Дьяконенко, сучасна композиторка, Чернігівський регіон України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття, творча постать, композиторська творчість.*

Ірина ТСЕПУХ,

orcid.org/0000-0003-1122-3122

Graduate student at the Department of Musical Art

Educational and Scientific Institute of Modern Art of National Academy of Culture and Arts Managers,

Teacher-Methodologist, Head of the Subject-Cycle Commission “Piano and concertmastering”,

Senior Lecturer at the Department of Instrumental Performance (by Types)

Municipal institution of higher education of the Kyiv Regional Council “Pavel Chubynsky Academy of Arts”

(Kyiv, Ukraine) irina9009@gmail.com

THE CREATIVITY OF THE COMPOSER OF THE CHERNIGOV REGION LARISA DYAKONENKO IN THE MUSICAL ART OF UKRAINE AT THE END OF THE 20TH – FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY

The article presents an analysis of the biography, creative path, and musical heritage of Larisa Petrivna Dyakonenko, a modern children's composer of the late 20th – first quarter of the 21st century from the Chernihiv region. The research methodology is based on the application of system-analytical, musicological, biographical and theoretical methods. The scientific novelty lies in the fact that the article defines for the first time the peculiarities of the style and specificity of Larisa Dyakonenko's compositional writing. Characteristic of the artist's work is the programming of small-form works aimed at a children's audience, reflection on the main cultural challenges of the time and, to some extent, quoting of folk music.

Three directions of Larisa Dyakonenko's compositional creativity have been identified, namely: piano, ensemble-instrumental and vocal-choral. A musicological analysis of the composer's works (Concertino No. 1 (a-moll), Concertino No. 2 (C-dur)) is presented in the piano direction. Five collections are descriptively presented ("Piano Works", "Children's Drawings", "Works for Piano", "From Do to Do"), which characterize the author's piano work. The composer's vocal work, presented in two collections ("Children's songs") and ensemble-instrumental work, included in two collections ("Playing in an ensemble", "Works for violin (domry) and piano").

Based on the study of the artist's work, the opinion is confirmed regarding the need to include the latest works of composers of various regions, in particular Chernihiv, in the repertoire of young performers of art schools of Ukraine and the creation of modern collections of Ukrainian composers.

All the works and collections described in the article can be recommended for their use as a pedagogical repertoire of art schools.

It is noted that the creative figures of modern composers are more and more often understood in the scientific discourse of musicologists by means of source studies regarding their musical and creative activities. It is concluded that the study of biographies, the assessment of the historical significance of the composer's texts is the basis for determining the possibility of applying the composer's achievements in the musical, performing and pedagogical spheres of modern musical art of Ukraine at the end of the 20th – the first quarter of the 21st century and actualizes the need to conduct the necessary research.

Key words: *musical art, Larisa Dyakonenko, modern composer, Chernihiv region of Ukraine at the end of the 20th – the first quarter of the 21st century, creative figures, composer's work.*

Постановка проблеми. Творчі постаті сучасних композиторів все частіше осмислюються в науковому дискурсі музикознавців шляхом здійснення джерелознавчих розвідок щодо їх музично-творчої діяльності. Вивчення біографій, оцінка історичної значущості композиторських текстів становить підґрунтя для визначення можливості застосування композиторських здобутків діяльності у музично-виконавській та педагогічній сферах сучасного музичного мистецтва України кінця XX – першої чверті XXI століття та актуалізує необхідність проведення необхідних досліджень.

Аналіз досліджень. Науковиця Вікторія Даценко, вивчаючи науковий дискурс щодо творчої індивідуальності композитора, засвідчує, що музична композиція становить основу досліджень у галузі мистецтвознавства, і дотепер увага дослідників була спрямована на самі музичні твори, а не на особистість їх автора. Проте в останні роки спостерігається зростання інтересу до вивчення життєвого і творчого шляху композиторів (Даценко, 2021: 174).

Дослідниця Ольга Коменда аналізуючи тематику творчої діяльності Олександра Козаренка, зазначає, що визначення особливостей непересіч-

ної індивідуальності композиторів необхідне для удосконалення сучасних теорій стосовно характеру та специфіки музично-історичних процесів (Коменда, 2018: 151).

Юрій Зубай, який вивчаючи феномен композитора-піаніста здійснив спробу діахронного розбору значення поняття композиторської та фортепіанно-виконавської діяльності, зауважує, що у сучасних культурних умовах процеси в сфері музичної діяльності митців мають важливе значення як національно ідентифікованого культурного феномена, що вкладає у розвиток музичної культури України духовно-культурний контекст. Дослідження їхньої творчості та виконавської діяльності на фортепіано має актуальне значення та розглядається через призму специфіки української музичної традиції. Це забезпечує можливість виокремлення специфічних рис української музичної культури для проведення детального оцінення внеску творчої та інструментальної діяльності українських митців, розглянутої в рамках історико-культурного дослідження (Зубай, 2022: 111–117).

Фігура українського музичного творця пригортає увагу, оскільки він конструє смислові структури, які відображаються у музичних звуках.

На перехресті ХХ і ХХІ століть спостерігаємо за виникненням і розвитком нових композиторських особистостей, які вирізняються своїм стилем і напрямом творчого процесу. Цей період у музичному мистецтві характеризується різноманітністю творчих вподобань і підходів митців. Індивідуалізація творчого погляду дозволяє митцям відтворювати в музиці думки та життєві переживання, дозволяючи відчувати унікальну емоційну сферу композитора.

Безпосередні детермінанти композиторської діяльності, на наш погляд, доречно розглядати в регіональному контексті, оскільки вивчення конкретного осередку дає розуміння приналежності до композиторської школи певного регіону держави, що в свою чергу окреслює можливі ідентичні духовно-культурні риси митців.

Отже, кінець ХХ століття дійсно став часом народження багатьох цікавих композиторських

особистостей, які своєю індивідуальністю вносять значний внесок у світ музики, збагачуючи її новими звуковими текстурами і ідеями.

Мета статті – дослідити творчість сучасної мисткині Чернігівської композиторської школи кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття Лариси Дьяконенко.

Виклад основного матеріалу. Багатим на творчі особистості є м. Ніжин Чернігівської області України, у якому живе і працює українська дитяча композиторка Лариса Дьяконенко (див. рис. 1, 2).

Народилася мисткиня 26 жовтня 1959 році в сім'ї Дьяконенка Петра Микитовича (1929–2003), керівника економічного відділу заводу «Ніжин Сільмаш», та Галини Григорівни (1933–2001), виховательки дитячого садочку №7 «Дзвіночок» (див. рис. 3).



Рис. 1, 2. На фото: українська дитяча композиторка Лариса Петрівна Дьяконенко



Рис. 3. На фото: батьки композиторки Чернігівського регіону Галина Григорівна та Петро Микитович Дьяконенки

Мати Лариси Дьяконенко була музично обдарованою, грала на акордеоні. Свою любов до музики передала дітям – сину Ігорю та донці Ларисі. Мрія матері – дати дітям музичну освіту здійснилася. Старший брат композиторки Ігор Петрович Дьяконенко, відомий музикант в Чернігівській області, закінчив Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, нині працює завучем та викладачем в хореографічній школі м. Ніжина.

Молодша донька Лариса Дьяконенко, також пов'язала свій життєвий шлях з музикою. Першими кроками творчості стало здобуття початкової мистецької освіти у дитячій музичній школі м. Ніжина.

З щирою теплою згадує Лариса Петрівна своїх перших вчителів по класу фортепіано, провідних піаністок – Зою Миколаївну Лоліну та Людмилу Миколаївну Смаль. Окрім занять на фортепіано, маленька Лариса співала у дитячому хорі під керівництвом Людмили Іванівни Єсипенко та у вокальному ансамблі, художнім керівником якого була Зоя Василівна Ястремська.

Майбутній композиторці подобалося займатися музикою, проте перевагу завжди віддавала грі на фортепіано (див. рис. 4, 5). Згодом музикування стало чимось більшим ніж задоволення. Дівчинка почала писати музику. Досі зберіглися шкільні записи, де всі образи, що створювала дитяча уява занотовувалися у музичному зошиті.

Як згадує композиторка: «В дитинстві неймовірно подобалося писати ноти. Батько підтримував. Казав, щоб записувала». Так у домашньому архіві Лариси Дьяконенко дбайливо зберігаються два зошита, в яких перші творчі спроби майбутньої мисткині. Датовані вони 1974 роком. У рукописах 5 п'єс-мініатюр: «Спомин», «П'єса», «Танок» – 17 січня 1974 р., «Розробка на тему циганських пісень», «Танок весняночка» – 12 березня 1974 р.

Свої твори дівчинка завжди демонструвала, виконуючи на домашніх концертах. Першими слухачами були батьки.

Твори дитячого періоду Лариси Дьяконенко написані у нескладних, малознакових тональностях, в яких легко було писати дитині – F-dur d-moll C-dur a-moll. Окрім натуральних мажорного та мінорного ладу використовувала гармонічний лад. Свої дитячі музичні творчі фантазії радо демонструвала викладачці ДМШ з фортепіано, яка її підтримувала та заохочувала, проте уроків по класі композиції не мала, тому, що шкільною програмою предмет не було передбачено.

Захоплена музикою, Лариса часто брала участь в конкурсі «Орлятко», який проводився у 70-х – 80-х роках серед обдарованих піаністів Чернігівської області. Неодноразово здобуте лауреатство остаточно додало вмотивування юній Ларисі Дьяконенко і допомогло зробити вибір професії.

1975–1979 рр. – період навчання у Чернігівському музичному училищі імені Лева Ревуцького на «Фортепіанному відділенні». Була розподілена до класу Євгенії Анатоліївни Борисової, яка згодом очолила відділ.

За згадкою Лариси Дьяконенко, тривалий час під час навчання у музичному училищі, створену музику соромилася показувати однокласникам, але все ж одного разу зіграла (див. рис. 6).

Однокласники, зокрема Людмила Рудницька, нині (з 2019 року) акторка театру «Колесо», за згадкою композиторки, були дуже здивовані, але підтримали Ларису. Як згадує композиторка: «..Подивилися іншими очима...»

Свої доробки періоду записувала, але не видавала, тому, що вважала їх недосконалими.

Мріяла вступати на композиторський відділ до консерваторії. Навчаючись на четвертому курсі їздила до м. Києва та брала підготовчі уроки у



Рис. 4, 5. На фото: за роялем учениця 2 класу Лариса Дьяконенко (1968 рік)



Рис. 6. На фото: Лариса Дьяконенко демонструє один зі своїх творів студентам-піаністам Чернігівського музичного училища імені Левка Ревуцького (1977 р.)

Андрія Яковича Штогаренка, який з 1968–1990 був завідувачем кафедри композиції. Професор давав завдання, дещо виправляв, показував записи Лариси студентам свого класу та зазначав, що дівчина вірно мислить. Маєстро радив вступати, проте доля вказала інший шлях – Лариса подала документи у рідному місті до Ніжинського музично-педагогічного інституту імені Миколи Гоголя.

Продовжила писати і виконувати свої твори під псевдонімом «Л. Петрович». За словами мисткині: «Обирала псевдонім подібний на прізвище словацького композитора, тому, що хотіла презентувати свої доробки, проте, у 80-ті роки було заборонено включати в програму концертів твори маловідомих українських композиторів».

Твори Лариси Дьяконенко віддавали на розгляд до Спілки композиторів. Їх возив колега по школі, викладач духових інструментів Анатолій Степанович Тарапун. Твори після розгляду не повернули...

Загалом творча спадщина Лариси Дьяконенко вбирає доробки для фортепіано, вокалу, хору та інструментальних ансамблів.

Фортепіанна творчість представлена у п'яти збірках: «Фортепіанні твори», «Дитячі малюнки», «Твори для фортепіано», «Від До до До».

Перша збірка вийшла в друк у 2011 під назвою «Фортепіанні твори» (див. рис. 7), (Дьяконенко, 2011: 40). Видана у м. Ніжині ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф» за сприяння мера Ніжина Михайла Васильовича Приходька (дата обрання 26.03.2006 р. – дата припинення повноважень 22.03.2013 р.).



Рис. 7. На фото: Титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Фортепіанні твори»

Доробки зі збірки «Фортепіанні твори» Лариси Дьяконенко охоплюють різні періоди її творчого шляху та призначені для учнів початкових класів музичних шкіл. Вони включають дев'ять п'єс різноманітного характеру. Серед таких: «Казочка», «Хвиля», «Мрійливо», «Бризки дощу», «Настрій», «Весела гра», «Пейзаж», «Осінь», «Зимовим вечором».

Особливої уваги заслуговують два концертино.

Концертино №1 написано для двох фортепіано. (див. рис. 8). Зазвичай, розглядаючи жанр концертино, уявляємо класичну тричастинну будову твору, що має спільні риси з сонатним Allegro, проте мініатюрне за тривалістю.

Лариса Дьяконенко написала Концертино № 1, використавши форму варіацій. Головна тональ-



Рис. 8. На фото: Л. Дьяконенко. Концертино №1: початок експозиції, головна тема

ність a-moll. Авторкою визначено темп твору – Allegretto. Починається зі вступу, який звучить у партії 2 фортепіано.

Головна тема проводиться у партії 1 фортепіано, у перших чотирьох тактах якої читається цитування української народної пісні «У сусіда хата біла». Проте мотив відомої пісні у третій строфі інструментальної версії змінюється за допомогою гармонічних конструкцій партії 2 фортепіано.

Умовно Концертино № 1 можна поділити на частини:

Вступ	А	В	зв'язка	С	Заключна частина
Allegretto		Cadenza Leggiero	Moderato	Tempo I	Moderato

Незважаючи на схожість з тричастинною формою твору, в Концертино №1 відсутні побічна та заключна партії. Продовж всіх частин звучить основна тема у різних її видозмінених проявах. Приміром, в умовній частині «А» Тема варіюється чотири рази:

Allegretto (A)						
Тема	Варіація 1	с п о - лучна партія 1	Варіація 2	с п о - лучна партія 2	Варіація 3	Варіація 4

Перший раз тема в Концертино № 1 проводиться почергово у двох партіях, починаючи з соліста. У першій варіації тема доручається партії другого фортепіано. Навіть за основу першої сполучної партії Л. Дьяконенко взяла

1-й мотив основної теми і надала їй секвенційного розвитку.

Друга варіація вирізняється з поміж інших синкопованим ритмом. Чуємо лише інтонування першого інтервалу ч. 4 униз пісні «У сусіда хата біла». Друга сполучна партія має ліричний характер і звучить у g-moll.

Третя варіація має форму періоду. Лунають лише натяки-інтонації на мотив української пісні, що взято в основу твору у стійкому D-dur. Проте музична тканина постійно модулює. Під кінець варіації тема проводиться у g-moll і поступово набуває схожих рис з фольклорним оригіналом.

Четверта варіація виконується партією другого фортепіано і складається з трьох проведеннь основної теми. Перше проведення починається у тональності d-moll. Тема звучить на фоні триольного акомпанементу і проходить через каскад відхилень: d-moll – A-dur – Fis-dur.

Повторно тема звучить у h-moll. Третє проведення теми повертає головну тональність твору a-moll.

Умовна частина «В» має авторську назву Cadenza Leggiero, звучить у підготовленій попередньою варіацією тональності a-moll і виконується партією першого фортепіано. В цій частині тема української народної пісні «У сусіда хата біла» звучить у варійованому вигляді двічі.

Дванадцяти-тактова в'язка перед умовною третьою частиною виконується за вказівкою композиторки в темпі Moderato. Текст має схожість з акомпанементом бандури за рахунок пасажів, що типові для цього інструменту.

Умовна частина «С» виконується у початковому темпі, на що вказує ремарка Лариси Дьяконенко: Tempo I – Allegretto. Тема варіюється шість разів.

Умовна «Заклучна частина», що відокремлюється мисткинею темповою позначкою «Moderato» створена у вигляді періоду і має варіаційну структуру. Тема все тієї ж пісні проводиться почергово у двох партіях. Закінчується твір в основній тональності a-moll.

Вперше Концертино № 1 Лариси Дьяконенко виконали провідні викладачі Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя: кандидатка педагогічних наук, доцентка Лариса Василівна Гусейнова і кандидатка мистецтвознавства, доцентка Тетяна Валеріївна Ляшенко на авторському ювілейному вечорі до 50-річчя від дня народження композиторки у музичній школі міста Ніжина.

Концертино № 2 Лариса Дьяконенко написала для своїх учнів, як твір для розвитку технічних навичок. Юні піаністи, виконуючи першу партію доробку, можуть вже на початковому етапі



Рис. 9. На фото: Л. Дьяконенко. Концертино №2: вступ, основна тема



Рис. 10. На фото: титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко Твори для фортепіано «Дитячі малюнки»

навчання гри на фортепіано відчувати себе солістами за підтримки викладача-наставника, який виконає партію другого фортепіано (див. рис. 9).

Концертино № 2 написано в С-dur і має свою неповторну будову:

Вступ	A	Cadenza	B	C
8 тактів у 2-й партії фортепіано	Тема № 1 Зв'язуюча тема Тема № 2 Зв'язуюча тема	Соло 1-ї партії фортепіано	Тема № 1.1 звучить у паралельному а-мол, потім модулює у С-dur Зв'язуюча тема у 2 партії фортепіано.	Тема № 2.1 Зв'язка 4 такти Завершується довготривалим кадансом у основній тональності С-dur.

У 2016 році Ларисою Дьяконенко було написано ряд фортепіанних творів та укладено у збірку під назвою *Твори для фортепіано «Дитячі малюнки»*, яку надрукувала Ніжинська друкарня «ПП Лисенко М.М.» (див. рис. 10), (Дьяконенко, 2016: 32). На думку композиторки, твори, що увійшли до збірки адресовані учням мистецьких шкіл середніх та старших класів.

Лариса Дьяконенко є висококваліфікованою піаністкою та досвідченою викладачкою з значним педагогічним стажем. Усі її твори створені спеціально для учнів. Доробки відзначаються філософським підґрунтям, гумором,

ліричністю та комічністю, що додає багатогранність емоцій та глибину змісту до музичних творів. Через свої твори композиторка передає філософські роздуми та глибокі емоційні відчуття. Її композиції стають платформою для вираження різноманітних людських досвідів і почуттів, здатних змінювати й збагачувати життя юних слухачів.

Напочатку збірки композиторка надає методичні рекомендації. До кожного твору додається коротка рекомендація щодо виконання. Лариса Дьяконенко розподіляє твори за складністю:

– п'ять п'єс для середніх класів – «Нарцис», «Ляльковий марш», «Пробачення у мами», «Козацька хода», «У цирку».

– сім п'єс для старших класів – «Пробудження ранку», «Муха та Павук», «Романс», «Ромашкове поле», «Біля річки», «Струмок», «Ностальгія».

Фортепіанні композиції орієнтовані на стимулювання розвитку образного мислення в інтерпретації виконавця, сприяють формуванню навичок музичного фразування і спрямовані на покращення технічних вмінь.

Епіграфом до кожного твору послуговують вірші ніжинської поетеси Лариси Харченко.

«Твори для фортепіано» – третя збірка педагогічного репертуару для піаністів, що вийшла друком у 2019 році збірка у видавництві «ПП Лисенко М. М.» (див. рис. 11), (Дьяконенко, 2019: с. 28).

Твори Лариси Дьяконенко, які увійшли до збірки «Фортепіанні твори» різного ступеня склад-



Рис. 11. На фото: титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Твори для фортепіано»



Рис. 12. На фото: титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Вправи для початківців від До до До»

ності. Серед них: «Вальс», «Гумореска», «Маша та Ведмідь», «Український експромт», «Прелюдія №1», «Прелюдія №2», «Прелюдія №3», «Прелюдія №4», «Прелюдія №5», «Прелюдія №6».

Доробки сприяють розвитку образного мислення. Автор цілеспрямовано надає багатьом композиціям назву «Прелюдія», спричиняючи стимуляцію дитячої уяви та дозволяючи формувати особисті образи під час виконання. Оволодіваючи цими творами, юні піаністи здобувають ключові навички професійної виконавської майстерності, розширюють свій репертуар. Такий підхід не лише сприяє технічному вдосконаленню, а й підтримує розвиток музичної індивідуальності кожного виконавця.

У 2021 році Лариса Дьяконенко уклала збірку «Вправи для початківців-піаністів «Від До до До» (див. рис. 12), (Дьяконенко, 2021: 44). Матеріал збірки створений для творчої малечі, що знаходиться на етапі початкового навчання гри на фортепіано, Мініатюрні твори написані композиторкою для опрацювання та набуття піаністами-початківцями практичних вмінь та навичок. Лариса Дьяконенко ставила перед собою мету – створити збірку вправ, яка б надавала початкове теоретичне підґрунтя першокласнику, а також поліпшувала зорову пам'ять та уяву, навчала графічно сприймати нотний текст, засвоїти тривалості, штрихи, розміри.

Вправи написані для швидкого засвоєння нот у скрипковому ключі – першої, другої октави, а також нот басового ключа – малої та великої октави. Збірка підсилює скарбницю педагогічного репертуару викладачів.

Збірка фортепіанних творів «Дитячі п'єси для фортепіано» композиторки Чернігівського регіону Лариси Дьяконенко складається з 24 фортепіанних різнохарактерних п'єс та адресована учням мистецьких шкіл елементарного та базового підрівня початкової мистецької освіти.

Кожен з 24 творів-мініатюр відзначається своєю унікальною стилістикою, яка відповідає освітньому рівню учнів 2–3 класів. Назви творів допоможуть юним музикантам розкрити характер та образність мелодій. Твори мають авторські позначки динаміки, штрихів та зазначених темпових вказівок на початку кожного твору, так Лариса Дьяконенко наголошує на важливості емоційного виразу в музиці. Кожен твір має свою власну історію, яку учні можуть розкрити через власні виконавські можливості.

Мелодії творів прості та легко запам'ятовуються, що дозволяє молодим музикантам швидко освоювати їх, але разом з тим, вони містять елементи, які спонукають до дослідження інтонацій, ритмів та динамічних змін, що є важливими для розвитку музичної чутливості та виразності.

Загалом, 24 фортепіанні твори Лариси Дьяконенко є чудовим ресурсом для вчителів та учнів, які прагнуть не лише вдосконалювати свої музичні вміння, а й виражати свої почуття та емоції через мову музики. Ця збірка демонструє як музика може стати потужним засобом навчання та самовираження в ранньому віці, розвиваючи в учнях любов до мистецтва і музичну креативність.

Збірка фортепіанних творів «Дитячі п'єси для фортепіано» Лариси Дьяконенко стане у нагоді

викладачам початкових класів як джерело методичного репертуару.

Вокальна творчість композиторки Лариси Дьяконенко представлена у двох збірках, які мають однакову назву «Дитячі пісні», проте були видані з відстанню в чотири роки.

Перша вокально-хорова збірка «Дитячі пісні» вийшла друком у м. Ніжині ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф» в 2011 році (див. рис. 13), (Дьяконенко, 2011: 32). У збірку увійшло дванадцять доробків композиторки, чотири з яких написані на слова Миколи Самка та вісім на слова Лариси Харченко.

Збірка містить три твори для соліста-вокаліста: два на слова М. Самка – «Вересень», «Канікули» та один на слова Л. Харченко «Мій рідний краю»; вісім хорових творів для двоголосного дитячого хору та один хоровий твір для дитячого триголосного складу.

Друга вокально-хорова збірка «Дитячі пісні» видана композиторкою у 2015 у видавництві «ПП Лисенко М. М.» (див. рис. 14), (Дьяконенко, 2015: 35).

До неї увійшли вокальні сольні та хорові твори на слова Зої Боровик, Емілії Саталкіної, Григорія Талата, Юрія Кушака, Тетяни Мезенцевої, Лариси Харченко. З них шість творів для солістів-вокалістів: «Жабенятко-співак», «Колискова», «Весела колискова», «Веселенька планета», «Новорічна», «Добродію, Миколай». Три для двоголосного хору: «Їжачок», «Сніжна баба», «Рушничок». Два для соліста та двоголосного дитячого хору: «Ну й танок», «Мурмурняв-

ська мова». Один для чотириголосного хору «О, Україно» та один для соліста та чотириголосного дитячого хору «Це вічна музика».

Доробкам передують методичні рекомендації від композиторки, в яких для зручності хормейстера авторка надає короткі анотації до кожного твору. В описанні зазначається вікова категорія дітей для якої створено хоровий доробок, окреслюється діапазон, описуються ритмічні та мелодичні малюнки.

Створюючи другу вокально-хорову збірку «Дитячі пісні», Лариса Дьяконенко мала на меті розширити виконавський репертуар учнів-вокалістів.

Наразі у різних куточках України дитячими колективами виконуються хорові та вокальні твори мисткині. Проте першим виконавцем, був хор під керівництвом Сергія Олександровича Голуба – заслуженого працівника Культури України. У 2005 році відомий хормейстер долучив до програми дитячого колективу зразкового хору Ніжинської музичної школи «Сяйво» твір Лариси Дьяконенко «Солдатський курган» (див. рис. 15, 16).

Ансамблево-інструментальна творчість Лариси Дьяконенко укладена композиторкою у 2 збірки: «Граємо в ансамблі», що вийшла друком у 2012 році у видавництві м. Ніжина «Аспект-Поліграф», а також «Твори для скрипки (домри) та фортепіано», що видана у рідному місті «ПП Лисенко М. М.» у 2016 році.

Доробки, що увійшли до збірки «Граємо в ансамблі» рекомендовані для розучування з



Рис. 13. На фото: титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Дитячі пісні»



Рис. 14. На фото: титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Дитячі пісні»



Рис. 15, 16. На фото: Хор Ніжинської музичної школи «Сяйво». Художній керівник, хормейстер Сергій Олександрович Голуб; концертмейстер Синельникова Ольга



Рис. 17. На фото: титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Граємо в ансамблі»



Рис. 18. На фото: Титульна сторінка збірки Л. П. Дьяконенко «Твори для скрипки (домри) з фортепіано»

учнями 3–4 класів мистецьких шкіл, які навчаються грі на домрі або скрипці (див. рис. 17), (Дьяконенко, 2012: 32).

До збірки увійшли дев'ять невеликих за обсягом, простих за формою різнохарактерних творів. Перший твір «Потяг» – ансамбль, що відрізняється від інших творів збірки своїм інструментальним складом. Він написаний для двох домр або скрипок та двох маракасів у супроводі фортепіано. Інші твори збірки створені для дуєтів у складі двох домр або скрипок у супроводі фортепіано: «Колискова», «Гопачок», «Жартівник», «Клоуни», «Вальс», «Романс», «Спомини», «Просто так».

Збірка «Твори для скрипки (домри) та фортепіано» увібрала в себе десять творів (див. рис. 18), (Дьяконенко, 2016: 36). Серед них дев'ять авторських оригінальних творів для сольного виконання на скрипці або домрі у супроводі фортепі-

ано: «Вальсик», «Весело», «Український танець», «Балощі», «Полька», «Загадка», «П'єса», «Ніжність», «Український наспів», та одна обробка пісні О. Білаша «Два кольори» для виконання у дуєті двох скрипок або домр.

Першими виконавцями доробків з фортепіанних, вокально-хорових та ансамблево-інструментальних збірок композиторки Лариси Дьяконенко були учні Ніжинської музичної школи класів викладачів: піаністів – С. М. Белоус, Л. М. Смаль, Л. П. Дьяконенко, С. С. Могилецької; вокалістів – Н. В. Голуб, С. А. Баканової, Н. М. Клименко; хормейстера – С. О. Голуба; скрипалів – Л. І. Резан, Д. С. Кардаш.

Висновки. Дослідження творчості композиторки Чернігівського регіону Лариси Дьяконенко у музичному мистецтві України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття показали, що мисткиня

пише твори для дітей, її композиторському стилю характерно написання малих програмних творів: п'єс, які рекомендовані для використання у педагогічній практиці як репертуар для учнів мистецьких шкіл.

Творчість Лариси Дьяконенко можна поділити на три розділи: фортепіанна, ансамблева інструментальна та вокально-хорова творчість.

Фортепіанним творам композиторки притаманно використання простих розмірів і метрів, малої форми у п'єсах, цитування та не дотримання класичної форми у жанрі концертино. Ансамблева інструментальна творчість адресована переважно скрипалям та домристам у супроводі фортепіано. Вокально-хорова творчість Лариси Дьяконенко представлена нескладними образними, різнохарактерними творами і розраховані на дітей шкільного віку.

Індивідуальна природа авторського стилю композиторки-піаністки Лариси Дьяконенко демонструє творчу діяльність мисткині у контексті характерного стилістичного напрямку свого історичного періоду. Дослідження доробку української творчині Чернігівської композиторської школи кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття дозволяє глибше розуміти вплив сучасних тенденцій та композиторських практик, а також їх унікального внеску у формування та розвиток мистецької практики свого часу.

Лариса Дьяконенко – композиторка, яка віддано пише музику для дітей. Її творчість є рефлексією та відповіддю на основні культурні виклики свого часу, в розумінні захисту та примноження українського культурного надбання у сфері музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даценко В. П. Творча індивідуальність композитора в українському науковому дискурсі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. Журнал. Київ, 2021. № 1. С. 173–179. 174 с. URL: [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3312/Даценко В.П. Творча.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3312/Даценко%20В.П.%20Творча.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
2. Дьяконенко Лариса. Від До до До. Вправи для початківців. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2021. 44 с.
3. Дьяконенко Лариса. Граємо в ансамблі : збірник для домри (скрипки) з фортепіано. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2012. 32 с.
4. Дьяконенко Лариса. Дитячі пісні : збірник. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2011. 32 с.
5. Дьяконенко Лариса. Дитячі пісні : збірник. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2015. 35 с.
6. Дьяконенко Лариса. Твори для скрипки (домри) з фортепіано. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. 36 с.
7. Дьяконенко Лариса. Твори для фортепіано. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2019. 28 с.
8. Дьяконенко Лариса. Твори для фортепіано «Дитячі малюнки». Ніжин : Видавець ПП Лисенко М. М., 2016 . 32 с.
9. Дьяконенко Лариса. Фортепіанні твори: збірник. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2011. 40 с.
10. Зубай Ю. М. Феномен піаніста-композитора в українській музичній культурі. *Культура України. 2022. Випуск 76. С. III*. URL: https://www.researchgate.net/publication/362027370_The_phenomenon_of_pianist-composer_in_Ukrainian_musical_culture
11. Коменда О. Жанрова панорама та періодизація творчої діяльності Олександра Козаренка. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Київ 2018. Вип. 2. С. 151. URL: [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21478/1/153389-Текст статті-339105-1-10-20190203.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21478/1/153389-Текст%20статті-339105-1-10-20190203.pdf)

REFERENCES

1. Datsenko V. P. (2021). *Tvorcha individualnist kompozytora v ukrayinskomu naukovomu dyskursi*. [The creative individuality of the composer in the Ukrainian scientific discourse]. Kyiv: Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. Zhurnal., № 1. P. 173–179. 174 s. URL: [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3312/Даценко В.П. Творча.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3312/Даценко%20В.П.%20Творча.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [in Ukrainian].
2. Dyakonenko Larysa. (2021). *Vid Do do Do*. [From Do to Do]. Vpravy dlya pochatkivtsiv. Nizhyn : Vydavets PP Lysenko M. M. 44 s. [in Ukrainian].
3. Dyakonenko Larysa. (2012). *Hrayemo v ansambli* : zbirnyk dlya domry (skrypky) z fortepiano. [Let's play in an ensemble: collection for domra (violin) with piano]. Nizhyn : TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf». 32 s. [in Ukrainian].
4. Dyakonenko Larysa. (2011). *Dytyachi pisni* [Children's songs] : zbirnyk. Nizhyn: TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf». 32 s. [in Ukrainian].
5. Dyakonenko Larysa. (2015). *Dytyachi pisni* [Children's songs] : zbirnyk. Nizhyn: TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf». 35 s. [in Ukrainian].
6. Dyakonenko Larysa. (2016). *Tvory dlya skrypky (domry) z fortepiano*. [Works for violin (domra) with piano]. Nizhyn: Vydavets PP Lysenko M. M. 36 s. [in Ukrainian].
7. Dyakonenko Larysa. (2019). *Tvory dlya fortepiano* [Works for piano]. Nizhyn : Vydavets PP Lysenko M. M. 28 s. [in Ukrainian].
8. Dyakonenko Larysa (2016). *Tvory dlya fortepiano «Dytyachi malyunki»* [Works for piano «Children's drawings»]. Nizhyn : Vydavets PP Lysenko M. M., 32 s. [in Ukrainian].

9. Dyakonenko Larysa. (2011). Fortepianni tvory [Piano works] : zbirnyk. Nizhyn: TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Polihraf», 40 s. [in Ukrainian].
10. Zubay YU. M. (2022). Fenomen pianista-kompozytora v ukrayinskiy muzychniy kulturi [The phenomenon of the pianist-composer in Ukrainian musical culture]. Kultura Ukrayiny. Vypusk 76. 111 s. URL: https://www.researchgate.net/publication/362027370_The_phenomenon_of_pianist-composer_in_Ukrainian_musical_culture [in Ukrainian].
11. Komenda O. (2018). Zhanrova panorama ta periodyzatsiya tvorchoyi diyal'nosti Oleksandra Kozarenka [Zhanrova panorama and periodization of Oleksandr Kovalenko's creative activity]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Kyiv. Vyp. 2. S. 151. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/21478/1/153389-Текст_статті-339105-1-10-20190203.pdf [in Ukrainian].

УДК 784.4:78.071(477)Косенко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-16>

Цуй ЦЗІН,
orcid.org/0009-0005-7215-4281
аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) cuijing.musicart@gmail.com

ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ГОЛОСУ І ФОРТЕПІАНО У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА КОСЕНКА: МУЗИЧНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ

У статті охарактеризовано специфічні риси жанру обробки народної пісні для голосу і фортепіано у творчості В. Косенка та здійснено порівняльний аналіз їх виконавських інтерпретацій. Актуальність дослідження пов'язана з необхідністю осмислення фольклорної лінії у музиці В. Косенка, яка сприяла формуванню національних рис його музичної мови, передусім завдяки звертанням до жанру обробки народної пісні. У результаті проведеного дослідження встановлено, що у творчості В. Косенка чітко розмежовуються два типи обробок народних пісень для голосу і фортепіано, які орієнтуються відповідно на романтичний та модерністський музичний стиль. Перший тип продовжував лисенківську традицію, а тому позначений як романтичний, однак в нових історичних умовах його варто розглядати в контексті масової музики та музичного традиціоналізму. Свідома відмова композитора від музичних новацій була пов'язана з переорієнтацією творчості на широку аудиторію. Романтичний тип обробок народних пісень передбачав мінімальне втручання у фольклорне джерело, тим самим надаючи широкий простір для творчості інтерпретатора-вокаліста. Першим виконавцем косенківських обробок романтичного типу став І. Паторжинський, який був замовником цих творів і якому вони були присвячені. Співак у своїх інтерпретаціях органічно поєднував музичне та театральне начало. Підхід І. Паторжинського було продовжено Б. Гмирею, який створив власні виконавські версії косенківських творів, посиливши їх театральну складову. Обробки романтичного типу сьогодні увійшли в концертний та педагогічний репертуар українських співаків, які творчо розвивають традиції, закладені І. Паторжинським та Б. Гмирею. Другий тип обробок, представлений у творчості В. Косенка, характеризується ускладненням гармонії та відходом від традиційної для практичного жанру куплетної форми, що пов'язано як з їх змістом, так і естетикою модернізму. Сьогодні ці твори практично відсутні в репертуарі вокалістів, що суттєво звужує уявлення про творчий доробок В. Косенка.

Ключові слова: українська народна пісня, обробки народних пісень В. Косенка для голосу і фортепіано, романтизм, модернізм, виконавська інтерпретація, музичний стиль, музичний жанр.

Cui JING,
orcid.org/0009-0005-7215-4281
Postgraduate Student at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) cuijing.musicart@gmail.com

FOLK SONGS ARRANGEMENTS FOR VOICE AND PIANO IN VIKTOR KOSENKO'S WORK: MUSICAL-COMPOSITIONAL AND PERFORMANCE-INTERPRETATION ASPECTS

The paper characterizes the specific features of the genre of folk song arrangement for voice and piano in V. Kosenko's work and makes a comparative analysis of their performance interpretations. The relevance of the study is connected with the need to comprehend the folklore line in V. Kosenko's music, which contributed to the formation of the national features of his musical language, primarily through turning to the genre of folk song arrangement. As a result of the study, it was established that in V. Kosenko's work, two types of folk song arrangements for voice and piano are clearly distinguished, which are oriented, respectively, to the romantic and modernist musical styles. The first type continued the Lysenko tradition, and therefore is designated as romantic, but in new historical conditions it should be considered in the context of mass music and musical traditionalism. The composer's conscious rejection of musical innovations was associated with a reorientation of creativity towards a wide audience. The romantic type of folk songs arrangements provided for minimal intervention in the folklore source, thereby giving wide space for the creativity of the interpreter-vocalist. The first performer of Kosenko's arrangements of the romantic type was I. Patorzhynskyi, who ordered these works and to whom they were dedicated. The singer organically combined musical and theatrical principles in his interpretations. The approach of I. Patorzhynskyi was continued by B. Hmyria, who created his own performing versions of Kosenko's works, strengthening their theatrical component. Arrangements of the romantic type are now included in the concert

and pedagogical repertoire of Ukrainian singers, creatively developing the traditions laid down by I. Patorzhynskiy and B. Hmyria. The second type of arrangements, presented in Kosenko's work, is characterized by a complication of harmony and a departure from the verse form traditional for the song genre, which is associated both with their content and with the aesthetics of modernism. Today, these works are practically absent in the repertoire of vocalists, which significantly narrows the understanding of V. Kosenko's work.

Key words: *Ukrainian folk song, folk songs arrangements for voice and piano by V. Kosenko, romanticism, modernism, performing interpretation, musical style, musical genre.*

Постановка проблеми. Українські композитори XIX–XX століть постійно зверталися до обробок народних пісень для різних виконавських складів – хору, вокального ансамблю, солістів-вокалістів. Серед митців, що активно працювали в цьому жанрі у першій третині XX століття, варто згадати класиків української музики – М. Леонтовича, К. Стеценка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського. Композитори в нових історичних умовах, як в оригінальній творчості, так і в жанрі обробки народних пісень, відповідно до естетичних засад модернізму прагнули оновити виражальні засоби музики, що особливо яскраво проявилось у творчості Б. Лятошинського. У музичному доробку В. Косенка обробок народних пісень значно менше, ніж у його сучасників, і ця частина його творчості й досі залишається невивченою, попри популярність низки творів серед виконавців та слухачів. Фольклорна лінія в музиці В. Косенка, в тому числі у жанрі обробки народних пісень для голосу і фортепіано, потребує детальної уваги, оскільки саме вона сприяла формуванню національних рис його музичної мови, де органічно поєднувалися надбання музики доби модернізму та романтичних лисенківських традицій.

Аналіз досліджень. Українські науковці у своїх роботах віддають пріоритет фортепіанній, камерно-інструментальній, концертній музиці В. Косенка, а також його солоспівам. Щодо обробок народних пісень, то вони лише побіжно згадуються в біографічних працях, спогадах про митця або ж принагідно при загальній характеристиці музики В. Косенка (О. Волосатих (Волосатих, 2014), В. Довженко (Довженко, 1949), А. Рудницький (Рудницький, 1963), О. Олійник (Олійник, 1989), І. Паторжинський (Паторжинський, 1967) та ін.). Однак детального аналізу обробок народних пісень для голосу і фортепіано у творчості В. Косенка немає, також відсутні праці, присвячені виконавській інтерпретації його творів, написаних в цьому жанрі.

Мета статті полягає у виокремленні специфічних рис жанру обробки народної пісні для голосу і фортепіано у творчості В. Косенка та характеристик їх виконавських інтерпретацій.

Виклад основного матеріалу. Жанр обробки народних пісень є одним із знакових для романтич-

ної та постромантичної традиції, бо митці часто зверталися до фольклору як джерела натхнення та засобу формування національно визначеної музичної мови. В українській музиці М. Лисенко, який хоча й не був першим композитором, що працював у жанрі обробки народної пісні, заклав підвалини професійного аранжування фольклору відповідно до засад академічної музичної традиції. У XX столітті підходи до фольклору змінилися, сформувавши один із провідних напрямів музичного модернізму – фольклоризм. Втім, романтична модель не втратила актуальності, оскільки народна пісня була частиною музичного життя України – вона звучала на концертній естраді, в театрі і кіно, на радіо й телебаченні. Саме тому композитори та аранжувальники при її обробці часто воліли не ускладнювати музичну мову, а працювати в руслі традиції, що сформувалася в романтичну добу.

Інтерес В. Косенка до народної творчості не був випадковим, адже він був знайомий з нею з дитинства завдяки традиціям домашнього музикування та родинному співу (Олійник, 1989: 6). У своїй багатогранній творчій діяльності В. Косенко часто звертався до фольклору. Так, наприклад, тісна співпраця пов'язувала композитора з Волинським хором, яким керував знавець української народної пісні В. Гайдай, що зібрав близько трьох тисяч пісенних зразків волинського фольклору. В. Косенко брав участь в концертах колективу в житомирських селах як акомпаніатор. Як згадує В. Гайдай, українські пісні були потрібні митцю «для того, щоб, за його словами, проїнятися народним мелосом як засобом для створення власних мелодій. І для того, щоб опанувати стиль української народної музики» (Олійник, 1989: 25, 30). Співачка з Харкова Т. Селюк, яка в своїх програмах часто виконувала солоспіви митця, у спогадах говорить, що саме В. Косенко навчив її «по-справжньому виконувати народні пісні, пояснив, як слід, не поступаючись вокально-технічними вимогами, зберегти національних колорит пісні, її мови, правдиво відобразити емоціональний настрій, зміст» (Селюк, 1967: 165–166). Отже, український фольклор був важливим компонентом творчої діяльності композитора протягом усього

його життя, а тому звертання до жанру обробки народної пісні є цілком закономірним.

У творчості В. Косенка ми знаходимо два типи обробок народних пісень для голосу і фортепіано – романтичну й модерністську. Щодо першої, то її поява пов'язана зі співпрацею з вокалістами через необхідність поповнення їх репертуару новими творами. Так, відомий український співак І. Паторжинський згадує, що композитор завжди відгукувався на прохання вокалістів щодо потреби в нових обробках українських пісень, і «широко відомі «Бандура», «Баламут», «Удовиця», «Ой поїхав за снопами», «Грицю, Грицю, до роботи» була гармонізовані ним на моє прохання» (Паторжинський, 1977: 172). Саме ці косенківські твори сьогодні звучать у виконанні як провідних співаків, так і вокалістів-початківців.

Розглянемо більш детально цей тип обробок народних пісень у творчості В. Косенка, більшість з яких написана у 1936–1937 роках (Довженко, 1949: 132). У піснях «Взяв би я бандуру», «Удовиця» та «Баламут» композитор використовує традиційну куплетну форму, доповнюючи вокальну частину невеликими за обсягом вступом, що далі звучить як ригурнелль між куплетами («Удовиця»), а також може виконувати функцію коди («Баламут», «Взяв би я бандуру»). Партія фортепіано в них виконує функцію супроводу-гармонізації з мінімальною індивідуалізацією фактурного рішення для деталізації тексту твору. У романтичних обробках на першому плані – народна пісня, а не її індивідуальна мистецька рецепція, і головним завданням композитора-аранжувальника є її презентація відповідно обраного формату, у даному випадку – академічного. Відзначимо, що ці косенківські твори призначалися для широкої аудиторії, однак при цьому за стилем вони не були масовою музикою 1930-х років у її численних різновидах, а орієнтувалися на традиції музичного романтизму, свідомо актуалізуючи лисенківський тип обробок як класичний для цього жанру. Вони меншою мірою несуть на собі відбиток модернізму, як і авторської індивідуальності. Їх стильове рішення варто характеризувати в категоріях традиціоналізму, який в радянські часи визначався як соціалістичний реалізм, однією з головних ознак якого була народність мистецтва, що цілком відповідало жанру обробки народної пісні. Наскільки традиціоналізм сам по собі доцільно розглядати як різновид модернізму – питання відкрите, однак в контексті творчості В. Косенка він є співвідносним із музикою для широкої аудиторії, тобто масовою, яка є цілком модерним утворенням. Косенківські обробки народних пісень романтич-

ного типу доцільно розглядати в контексті масової музики, але не як різновид радянської масової пісні (нагадаємо, що такі твори є у доробку митця) або ж популярної музики розважального змісту, а як музичну творчість, що орієнтувалася на зрозумілу та близьку для широких верств населення стилістику. Окрім того, «приховуючи» своє композиторське «Я», В. Косенко надавав широкий простір для творчості інтерпретатора-вокаліста. Це підтверджує і той факт, що даний тип обробки було обрано для народних пісень, створених на прохання І. Паторжинського, і інтерпретація їх співаком яскраво це унаочнює.

Пісня «Удовиця», написана в народному дусі, є не анонімним фольклорним, а авторським твором – її музика та слова належать видатному театральному діячеві М. Кропивницькому. Втім, він у цьому творі наслідував поетику народної творчості, а тому «Удовиця» швидко стала народною, поповнивши корпус жартівливих пісень сатиричного спрямування. Композитор розпочинає твір невеликим чотири тактовим вступом, який потім стає ригурнелем, що повторюється між куплетами. Така форма є статичною, і лише від вокаліста, його акторської та вокальної майстерності, залежить створення художньо довершеного художнього образу.

Косенківська обробка була записана на грамплатівку І. Паторжинським 1937 року у супроводі студентського оркестру Київської державної консерваторії під керівництвом О. Сандлера. Хто є автором оркестрової версії, створеної за життя композитора, наразі встановити важко, зауважимо, що вона є близькою до оригінальної фортепіанної версії В. Косенка – протягом усіх п'яти куплетів музичний супровід не міняється, а короткий чотиритактовий вступ виконує функцію ригурнеллю, що звучить між куплетами. Певна однотипність розкриття образу героя пісні на всіх етапах розгортання сюжету пов'язана як із естетикою кінця 1930-х років, так і прагненням відповідно до специфіки пісенного жанру та особливостям обробки В. Косенка подати його характеристику більш узагальнено, а не в динаміці. Статичність розвитку співак долає внесенням елементів театральності у розгортанні сюжету, послідовно розкриваючи характер комічного персонажа, який розповідає перипетії свого невдалого кохання до удовиці. І. Паторжинський знаходить баланс між вокальною та театральною складовою твору: не відходячи від тексту вокальної партії, яка є незмінною в усіх куплетах, він прагне показати усі етапи розвитку сюжету за допомогою підкреслення найбільш важливих слів та фраз при незмінності темпу (без

агогічних відхилень), динаміки, фактури косенківської обробки. Образ коханця-невдахи, створений І. Паторжинським, вийшов завершеним, цілісним та колоритним, ставши відправною точкою для інтерпретації цієї обробки українськими співаками.

Виконання пісні «Удовиця» Б. Гмирею, записане на платівці у 1954 році у супроводі піаніста Л. Остріна, є продовженням і одночасно оновленням версії І. Паторжинського. Б. Гмиря посилив театральну складову пісні, при цьому не зменшуючи роль музичної. За допомогою музичного компоненту співак розділив пісню на дві змістовні частини, додавши елементи наскрізного розвитку. Для цього було прискорено темп двох останніх куплетів, а також використано вступ як ригурнель усього один раз – між третім та четвертим куплетом, після якого пришвидщується темп, що динамізує розвиток і прискорює розв'язку. Окрім цього, у вокальній партії співак використовує рубато для виділення важливих слів та фраз, тоді як І. Паторжинський акцентував ті чи інші слова, залишаючись в межах заданого темпу. Таким чином Б. Гмиря, втручаючись, хоч і мінімально, в косенківський текст, пропонує інший виконавський підхід до обробки, максимально театралізуючи змалювання образу героя пісні, що відповідало естетиці 1950-х років. Окрім аудіозапису, є й відео з виконанням цього твору, де співак посилює театральний компонент за допомогою міміки та жестів.

Ще одна інтерпретація обробки пісні «Удовиця» середини 1950-х років належить М. Частию, що була записана в супроводі Ансамблю бандуристів Українського радіо під орудою А. Бобири. Це виконання в цілому близьке до інтерпретації І. Паторжинського, зберігаючи його основні ознаки – однотемповість, чергування куплетів та ригурнелю, помірна театралізація, при цьому рішення розкриття образу головного героя ближче до інтерпретації Б. Гмирі щодо темпу рубато як засобу виділення ключових моментів розвитку сюжету. Використання тембру бандури посилює національний компонент косенківської обробки.

Таким чином констатуємо, що косенківська обробка пісні «Удовиця», в якій композитор, користуючись мінімальними засобами і знаходячись в межах традиціоналізму, відкриває широкий простір для виконавської інтерпретації вокалістів, які за допомогою як музичних, так і театральних засобів працюють на створення оригінального та неповторного художнього образу. Сьогодні ця обробка є однією з популярних в навчальному та концертному репертуарі, її виконують молоді вико-

навці, продовжуючи традиції, розпочаті видатними українськими вокалістами ХХ століття.

Близькою за характером та змістом є жартівлива пісня сатиричного спрямування «Грицю, Грицю, до роботи». На відміну від «Удовиці», композитор, залишаючи незмінними п'ять куплетів тексту та мелодію народної пісні, ускладнює традиційну для народної пісні куплетну форму, яка завдяки змінам у фортепіанному супроводі набуває рис варіаційності (куплетно-варіаційна). Також видозміни є і в ригурнелях, що звучать між куплетами. Ригурнель на основі вступу звучить лише двічі, а далі, враховуючи загальну динаміку наскрізного розвитку, використано інший, який також виконується двічі, і перед останнім куплетом, де відбувається розв'язка сюжету, він звучить на півтон вище (Des-dur замість C-dur). В обробці «Грицю, Грицю, до роботи» композитор «підказує» співакові потенційну театралізацію виконання, використовуючи формату та інші позначення відхилення від основного темпу, що дає можливість вокалісту увиразнити спів театальною декламацією.

Косенківська обробка пісні «Грицю, Грицю, до роботи» є популярною серед виконавців. Її безпосередній замовник І. Паторжинський, якому присвячено твір, часто її виконував. Зберіглося в записах його два виконання цього твору – 1939 і 1959 років, обидва у супроводі фортепіано (концертмейстери – Т. Поліщук та Г. Паторжинська). Обидва виконання, попри часовий розрив у двадцять років і супровід різних концертмейстерів, у цілому є подібними. Інтерпретації відзначені численними темповими рубато, які співак використовує протягом всієї пісні, особливо це помітно у версії 1959 року. І. Паторжинський творчо використовує елементи театралізації, закладені в обробці В. Косенка, посилюючи театральну складову завдяки відходу в деяких місцях від мелодичної лінії, скоріше промовляючи текст пісні, ніж співаючи його. Звернімо увагу й на загальну музичну драматургію обробки. Якщо фортепіанний супровід куплетів відповідає косенківському тексту, то такий важливий елемент наскрізного розвитку як зміна ригурнелю та тональний зсув в обох виконаннях відсутні. Важко сказати, чому співак, якому присвячено цю обробку, відходить від авторського тексту. Можливо, це було пов'язано з його прагненням бути максимально близьким до традиції. Також не виключено, що ця обробка існувала у двох авторських версіях, оскільки відомо, що композитор часто звертався до того ж самого твору, постійно його вдосконалюючи.

Б. Гмиря створив власну виконавську версію обробки «Грицю, Грицю, до роботи», яку було записано 1959 року у супроводі народного оркестру під орудою В. Смірнова, що, безумовно, підсилює народний колорит твору. Оркестрова версія в цілому збігається з косенківською, за винятком другого ритурнелю, який звучить лише один раз перед останнім куплетом, але з модуляцією, яка яскраво виділяється на тлі наскрізного, однак в цілому доволі повільного музичного розвитку. У вокальній партії Б. Гмиря притримується традиції виконання цього твору І. Паторжинським, часто використовуючи темпове рубато заради при донесенні вербального тексту та створення комічного образу. При цьому смислові акценти та виконавські прийоми у версіях обох співаків є цілком індивідуальними, що говорить про творчий підхід в їх інтерпретаціях.

Обробки пісень «Удовиця» та «Грицю, Грицю, до роботи» написані В. Косенком для баса і традиційно виконуються чоловіками, однак останній твір має й жіночу інтерпретацію, що засвідчує можливість їх виконання співачками. Заслужена артистка України О. Цапко на концерті, присвяченому 120-річчю з дня народження композитора, запропонувала слухачам власну виконавську версію, яка супроводжувалася певними змінами у косенківський текст. По-перше, вона скоротила текст з п'яти куплетів до чотирьох, вносячи зміни і у фортепіанний супровід. Динамізуючи музичний розвиток, було використано другий ритурнель між передостаннім та останнім куплетами, але без модуляції. Але найбільш цікавою новацією стало розширення меж театралізації пісні. Окрім традиційних для концертних виконань міміки, жестикуляції та елементів акторської гри, а також класичної для інтерпретації цієї обробки темпового рубато та виділення окремих слів, співачка в останньому куплеті у діалозі між Грицем та Галею, який є кульмінаційним, чоловічу репліку виконує на октаву нижче, у теситурі контральто, тоді як репліку Галі – у сопрановій. Попри те, що інтерпретація О. Цапко виходить від косенківського тексту, вона є художньо довершеною, оскільки виконавиця завдяки неабиякій вокальній та акторській майстерності створила оригінальний і неповторний художній образ, показавши нові обрії в інтерпретації обробок В. Косенка.

Композиція нині є популярною серед молодих вокалістів, вона міцно увійшла до навчального репертуару, а інтерпретація і підхід до косенківського тексту, зокрема кількість куплетів, використання двох ритурнелів, модуляція залежить від навчальних задач та музичного тексту обробки,

який є в розпорядженні виконавця. Однак при усіх відмінностях ці версії базуються на традиції, яка була закладена провідними українськими співаками.

Таким чином констатуємо, що обробка піснф «Грицю Грицю, до роботи», попри динамізацію форми за допомогою наскрізного розвитку, належить до романтичного типу, а композитор працює в руслі традиціоналізму. Певне стильове обмеження відкрило шлях твору до широкої публіки та надало можливості вокалістам експериментувати при створенні художньо досконалого художнього образу.

У творчості В. Косенка ми знаходимо й другий тип обробок народних пісень, де репрезентація авторського «Я» суттєво впливає на первісний вигляд народнопісенного твору. Серед них – п'ять обробок народних пісень, що були написані у період 1935–1936 років. П'ять з них були опубліковані у 1936 («Ой зачула моя доля, «Заслужський хліб добрий») та 1937 («Ой, гай, мати», «Що будем робити», «Багацька дочка») роках, дві так і залишилися в рукописах («Закувала зозуленька», «Ой, не шуми, луже») (Довженко, 1949: 131–132). Цей тип обробок відповідає естетиці модернізму, де особливо цінувався новий погляд на музичне мистецтво. В них композитор вносить зміни в ладогармонічну основу пісні: завдяки використанню ускладнених гармонічних співзвуч він суттєво трансформує народнопісенне джерело. Також композитор віддає перевагу наскрізному розвитку, хоча й не відмовляється від традиційної куплетної форми. Такий підхід до народної пісні споріднював, попри різницю в естетичній платформі, В. Косенка з Б. Лятошинським.

Модерністські обробки народних пісень В. Косенка хоча й були видані за його життя, не мали сталої виконавської традиції, на відміну від романтичних. Їх поява була не на часі: тематика і складність музичної мови не сприяла популярності цих творів, також вони не відповідали канону соціалістичного реалізму, що було небезпечно у 1937 році. Саме це спонукало композитора спростити музичну мову і повернутися до традиційної моделі, що була описана вище. Сьогодні вони, на жаль, попри високу художню цінність, також непопулярні серед виконавців, адже не є такими ефективними для виступів на публіці. Лише одна з обробок, а саме «Заслужський хліб добрий» завдяки тому, що її музичний матеріал було використано у фортепіанному творі «24 дитячі п'єси» (1936), є більш відомою для українського слухача. Її мелодію, як зазначає О. Олійник (Олійник, 1977: 134), композитором було взято зі збірки Д. Ревуцького

«Золоті ключі» (див. у перевиданні збірки (Золоті ключі, 1964: 93)). Зазначимо, що у «дитячій» версії обробка пісні, в якій композитор використав куплетно-варіаційну форму з розвиненою фортепіанною фактурою та виражальними засобами, які підкреслювали драматизм змісту, була максимально спрощена, при цьому збережено особливості підходу до народної пісні у модерну добу: композитор доповнює народну мелодію «виразними контрапунктуючими голосами з хроматизмами, “порожніми” квінтами в басу, елементами перемінного ладу, монодичним складом заспіву (подвоєння через октаву) у фригійському ладу» (Олійник, 1977: 135). На жаль, ця обробка, як й інші з цього циклу, сьогодні не є пріоритетними творами виконавського та навчального репертуару вокалістів.

Висновки. Обробки народних пісень для голосу і фортепіано **В. Косенка**, попри популярність деяких з них, в цілому є маловідомими широкому загалу, особливо ті, що мають виразні риси музики модернізму. Більш популярними у слухачів є твори, які спираються на лисенківській

традиції і репрезентують напрям традиціоналізму у творчості митця («Баламуте», «Взяв би я бандуру», «Грицю, Грицю, до роботи», «**Ой поїхав за снопами**, «Удовиця»»), де композитор відходить від модерної музичної естетики і спирається на стильові засади романтизму, тим самим орієнтуючись на широку слухачську аудиторію та репрезентуючи національно конкретизований зразок масової музики, що спирається на фольклорні джерела. Першим виконавцем косенківських обробок романтичного типу став І. Паторжинський, який запропонував інтерпретацію, де органічно поєднувалися музичне та театральне начало. Підхід співака було продовжено Б. Гмирею, який, відштовхуючись від версії І. Паторжинського, створив власні інтерпретації косенківських творів, посиливши театральну їх складову. Традиції виконання жартівливих пісень сьогодні продовжують молоді співаки, однак в сучасній концертній та педагогічній практиці відсутні виконання обробок пісень драматичного змісту, музична мова яких має виразні риси модернізму, що суттєво звужує уявлення про творчий доробок В. Косенка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волосатих О. Ю. Віктор Косенко: музика для театру. Нездійснені оперні задуми. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. № 1 (22). С. 34–39.
2. Довженко В. В. С. Косенко: нарис. Київ: Мистецтво, 1949. 140 с.
3. Золоті ключі: пісенник / упоряд. Д. М. Ревуцький; заг. ред. М. М. Гордійчука. Вип. III. Київ: Мистецтво, 1964. 147 с.
4. Олійник О. С. В. Косенко: популярний нарис. Київ: Муз. Україна, 1989. 62 с.
5. Олійник О. С. Фортепіанна творчість В. С. Косенка. Київ: Наукова думка, 1977. 150 с.
6. Паторжинський І. Звучать його пісні. *В. С. Косенко у спогадах сучасників* / упоряд. А. В. Косенко. Київ: Муз. Україна, 1967. С. 171–172.
7. Рудницький А. Українська музика. Історично-критичний огляд. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.
8. Селюк Т. Хочеться сказати багато хорошого. *В. С. Косенко у спогадах сучасників* / упоряд. А. В. Косенко. Київ: Муз. Україна, 1967. С. 164–166.

REFERENCES

1. Volosatykh, O. Yu. (2014). Viktor Kosenko: muzyka dlia teatru. Nezdiisnени operni zadumy [Viktor Kosenko: Music for Theatre. Unfulfilled Opera Conceptions]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Issue 1 (22). P. 34–39 [in Ukrainian].
2. Dovzhenko, V. (1949). V. S. Kosenko: narys [V. S. Kosenko: essay]. Kyiv: Mystetstvo. 140 p. [in Ukrainian].
3. Zoloti kliuchi: pisennyk / uporiad. D. M. Revutskyi; zah. red. M. M. Hordiichuka (1964). [Golden keys: songbook / edited by D. M. Revutskyi; general ed. M. M. Hordiychuk]. Vol. III. Kyiv: Mystetstvo, 1964. 147 p. [in Ukrainian].
4. Oliinyk, O. S. (1989). V. Kosenko: populiarnyi narys [V. Kosenko: popular essay]. Kyiv: Muz. Ukraina. 62 p. [in Ukrainian].
5. Oliinyk, O. S. (1977). Fortepianna tvorchist V. S. Kosenka. [Piano creativity of V. S. Kosenko]. Kyiv: Naukova dumka. 150 p. [in Ukrainian].
6. Patorzhynskiy, I. (1967). Zvuchat yoho pisni [His songs are playing]. V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv [V. S. Kosenko in the memories of contemporaries]. Kyiv: Muz. Ukraina. P. 171–172 [in Ukrainian].
7. Rudnytskyi, A. (1963). Ukrainaska muzyka. Istorychno-krytychnyi ohliad [Ukrainian music. Historical and critical review]. Munich: Dniprova khvyliya. 406 p. [in Ukrainian].
8. Seliuk, T. (1967). Khochetsia skazaty bahato khoroshoho [I want to say a lot of good things]. V. S. Kosenko u spohadakh suchasnykiv [V. S. Kosenko in the memories of contemporaries]. Kyiv: Muz. Ukraina. P. 164–166 [in Ukrainian].

Ні ЧЖОУ,

orcid.org/0009-0007-5691-0125

аспірантка кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) 501247236@qq.com

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ СКЛАДОВІ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА В КИТАЇ

Постановка проблеми. *Культура будь-якої нації базується на багатовіковій спадщині що вбирає філософські, релігійні, світогляд, психічні, моральні та політичні традиції. Зокрема, це стосується Китаю, однієї з найстаріших людських цивілізацій, історія якої налічує майже шість тисяч років. Ці особливості також є актуальними для такої відносно молоді художньої галузі для цієї нації, як фортепіанне виконавство, що виникло в країні лише на рубежі XIX–XX ст. і порівняно з європейською клавірною культурою, яка починає відлік від доби ренесансу, за короткий проміжок часу досягло світового рівня і сьогодні представлена численними видатними піаністами – від поважного Лю Шикуня до величезного сузір'я молодих митців.*

Попри те, що переважна більшість відомих китайських піаністів першої половини XX ст. навчалася за кордоном, або в іноземних фахівців, які оселилися в Китаї в перші десятиліття XX ст., у власних методах навчання та концертній діяльності китайські музиканти поєднували провідні європейські піаністичні принципи з напрацюваннями, які базувалися на національних філософських, світоглядах та медичних принципах, утворених протягом тисячоліть. Важливими національними компонентами, що властиві китайській фортепіанній педагогіці й виконавству і відрізняють ці творчі сфери від інших азійських чи західних фортепіанних шкіл, є залучення дихальної та медичної системи «Цигун», а також використання двох основних стилів, які мають давні, принаймні з часів Конфуція, культурні та соціальні складові: «Вен» (спокійний, мирний, тиша, перепочинок) та «Ву» (войовничий, динамічний).

Методологія статті поєднує в собі окремі елементи емпіричного комплексу, зокрема спостереження, порівняння, а також індуктивно-дедуктивного методу та методи історичного та музикознавчого аналізу, що дозволяє детально розкрити та вивчити проблему.

Результати дослідження свідчать про глибоку філософську та психологічну сутність застосування системи Цигун та стилістичних манер Вен та Ву китайськими піаністами в їхній концертній та педагогічній діяльності. Простежується трансформація на нинішній стадії розвитку китайської фортепіанної культури стилів Вен і Ву із залученням системи Цигун у цілісне явище яке є показовим фактором сучасного китайського фортепіанного виконавства.

Наукова новизна статті полягає в розгляді впливу філософських, медичних та естетичних факторів, накопичених у системі Цигун та в манерах сценічної поведінки китайських піаністів, що відповідають стилям Вен та Ву.

Практичне значення дослідження полягає в ідентифікації конкретних немuzичних факторів, які суттєво впливають на філософські та естетичні основи сучасної китайської піаністичної традиції.

Ключові слова: *музичне мистецтво, фортепіанне виконавство, китайські культурні традиції, система Цигун в китайській музиці, Вен і Ву, основні стилі китайських піаністів.*

Ni ZHOU,

orcid.org/0009-0007-5691-0125

Graduate student at the Department of Theory and History of Music

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) 501247236@qq.com

PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC COMPONENTS OF PIANO PERFORMANCE IN CHINA

Formulation of the problem. *The culture of any nation is based on centuries-old heritage, including philosophical, religious, worldview, mental, moral, and political traditions. In particular, this applies to China, one of the oldest human civilizations, whose history dates back almost six thousand years. These features are also relevant for such a relatively young artistic field for this nation as piano performance, which originated in the country only at the turn of the 19th and 20th centuries. and compared to the European pianistic culture, which begins its countdown from the Renaissance, in a short period of time it reached the world level and is presented today by numerous pianists of an extra class – from the venerable Liu Shikun to a huge constellation of young artists.*

Although the vast majority of famous Chinese pianists of the first half of the 20th century studied abroad, or with foreign specialists who settled in the first decades of the 20th century, in China, in their own teaching methods and concert activities, these specialists combined the leading European pianistic principles in such areas as sound creation, technical equipment, the art of pedaling, understanding of musical directions and compositional styles, etc. with their own developments, which were based on national philosophical, worldview and medical principles formed over thousands of years. Important national components, which are specific to Chinese piano pedagogy and Chinese piano performance, and significantly distinguish these creative spheres from any other Asian or Western piano schools, are the use of the respiratory and health system “Qigong”, as well as the use of two styles that have an ancient, at least since the time of Confucius, cultural and social train: “Wen” (literal translation – calm, peaceful, silence, quiet, respite) and “Wu” (literal translation – militant, dynamic).

The methodology of the article combines separate elements of the empirical complex, in particular observation, comparison, as well as the inductive-deductive method and methods of historical and musicological analysis, which allows to reveal and study the problem in detail.

The results. The given arguments testify to the profound philosophical and mental essence of the application of the Qigong system and two main stylistic manners – Wen and Wu – by Chinese pianists in their concert and performance activities. The direct connection and transformation at the current stage of the development of Chinese piano culture of the Wen and Wu styles into a single unit with the involvement of the Qigong system is an indicative factor of modern Chinese piano performance art.

The scientific novelty of the article lies in the consideration of the influence of philosophical, medical, and aesthetic factors accumulated in the Qigong system and in the manners of stage behavior of Chinese pianists corresponding to the styles of Wen and Wu.

The practical significance of the research lies in the identification of specific non-musical factors that significantly influence the philosophical and aesthetic foundations of the modern Chinese pianistic tradition.

Key words: musical art, piano performance, Chinese cultural traditions, Qigong system in Chinese music, Wen and Wu, the main styles of Chinese pianists.

Постановка проблеми. Культура будь-якої нації базується на багатовікових надбаннях, що включають філософські, релігійні, світоглядні, ментальні, моральні, політичні традиції. Зокрема, це стосується і Китаю – однієї з найдавніших з людських цивілізацій, історія якого налічує майже шість тисячоліть. Ці особливості актуальні й для такої відносно молодого для цього народу мистецької сфери як фортепіанне виконавство, що зародилося в країні лише на зламі ХІХ–ХХ ст. і за порівняння з європейською піаністичною культурою, яка починає свій відлік від доби Ренесансу, невеликий часовий проміжок сягнуло світового рівня і презентоване нині численними піаністами екстра класу – від поважного Лю Шикуня до величезної плеяди молодих митців.

Пори те, що переважна більшість відомих китайських піаністів першої половини ХХ ст. навчалася за кордоном (США, Великобританія, Франція, Бельгія, Швейцарія, Польща, пізніше також СРСР), або у зарубіжних фахівців, які оселилися в перші десятиліття ХХ ст. у Китаї, зокрема в італійця, учня Дж. Сгамбаті М. Пачі, у росіянина, учня А. Єсипової Б. Захарова та ін., у власних методиках викладання і в концертній діяльності ці фахівці поєднували провідні європейські піаністичні засади в таких сферах як звукоутворення, технічна оснащеність, мистецтво педалізації, розуміння музичних напрямів та композиторських стилів тощо, з власними напрацюваннями, які базувалися на національних філософських,

світоглядних і медичних засадах, сформованих протягом тисячоліть.

Важливими національними компонентами, котрі притаманні саме китайській фортепіанній педагогіці і китайському піаністичному виконавству, і суттєво відрізняють ці творчі сфери від будь-якої іншої азійської чи західних фортепіанних шкіл, є використання сучасної дихально-оздоровчої системи «Цигун» 气功, сучасна концепція якої, хоча й була остаточно сформульована лише в 1979 р., але базується на напрацюваннях, що ведуть відлік від ІІІ–ІV ст. н. е., а зародилася ще в середині першого тисячоліття до н. е., й активне використання двох стилів, що мають давній, принаймні з часів Конфуція (VI–V ст. до н. е.), культурний і соціальний шлейф: «Вен» 文 (буквальний переклад – спокій, спокійний, тиша, тихий, відчинок) і «Ву» 武 (буквальний переклад – войовничий, динамічний). Попри використання китайськими піаністами цих специфічних компонентів і вагомі результати сформованої лише в другій половині ХХ ст. китайської піаністичної традиції і наявність низки наукових праць з цієї тематики, проблема все ще перебуває в стані осягнення, що й обумовлює важливість подальшого її глибокого вивчення, адже чимало важливих аспектів, зокрема проблема застосування принципів цигун у концертній діяльності, поєднання у виконавському процесі названих вище національних компонентів, визначення презентації низкою сучасних провідних китайських піаністів того чи іншого із двох стилів,

або їхнього творчого поєднання потребує подальшої конкретизації, чим і обумовлена актуальність даної статті.

Аналіз досліджень. Висвітленню певних аспектів практичного застосування названих вище невід'ємних компонентів китайської фортепіанної педагогіки і виконавства присвячений ряд розвідок здебільшого китайських музикознавців і виконавців – від публікацій популярного або просвітницького штибу до наукових статей та кваліфікаційних досліджень. Назвемо, зокрема, статтю Сен Ксіан (曾翔, 2015), в якій застосування практики Цигун пояснюється в контексті виконання музики на ерху, дослідження Янчен Лю (Liu, 2016), де автор рекомендує впроваджувати Цигун ще на ранніх етапах навчання піаністів, методичні роботи професора Шанхайської консерваторії, піаніста, музикознавця і композитора Чжао Сяошена (趙曉生, 2012), де, зокрема, розглядаються і питання досягнення якісного стрибка в базовому викладанні музики, цікавою працею є стаття авторів із Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Фу Ші, К. Черевко та О. Письменної (Fu, Cherevko, Pysmenna, 2021), в якій виконавська майстерність одного з найвідоміших сучасних китайських піаністів Лі Юнді аналізується в контексті провідних тенденцій розвитку фортепіанного мистецтва Китаю.

Проте в усіх наведених джерелах і практика Цигун, і виконавські стилі Вен і Ву розглядаються доволі вузько, стосовно саме інструментального виконавства, у той час, коли ці важливі складові китайської музичної практики є набагато більш загальноосязним явищем з багатотисячними філософськими, естетичними і ментальними коріннями.

Отже, метою статті є демонстрація та аналіз саме цих – глибинних чинників укорінення традицій застосування в китайському піанізмі цих важливих складових, що багато в чому зумовлюють художні досягнення китайських піаністів у світі.

Виклад основного матеріалу. Зі стародавніх часів практика Цигун застосовувалася виключно лікарями, проте конфуціанство, даосизм, буддизм і бойові мистецтва сформували власне розуміння цигун у своїх численних практиках, які також є частиною цієї теорії (气功). В організації музично-виконавського, як будь-якого творчого процесу, зокрема в підготовці до сценічних виступів і, власне, під час безпосередньо концертного акту, китайська методика приділяє вагомому значенню застосуванню складових методики цигун, що стосуються психофізіологічного процесу впливу: головним чином через використання самонаві-

ювання як основного методу: Цигун сприяє входженню свідомості в стан самогіпнозу та регулює баланс розуму та тіла через психолого-фізіолого-морфологічний механізм саморегуляції людини. З точки зору традиційної китайської медицини Цигун – це вправа розуму та тіла, яка об'єднує коригування тіла, дихання та серця (刘天君, 章文春, 2016). Система Цигун наголошує на налагодженні фізіологічної діяльності людини шляхом активної самодуховної діяльності. Зокрема, Цигун мобілізує та розвиває фізіологічний потенціал людського тіла в спокійному стані. Само поняття «Цигун» можна спрощено трактувати як специфічне поєднання дихальних і тілесних вправ («гун») з почуттями («ци») людини.

Важливою складовою практики Цигун, є її активне застосування китайськими співаками і виконавцями на духових інструментах, тобто тими, які безпосередньо використовують власний подих для видобування музичних звуків. Музичні фрази цих музикантів базуються на природних можливостях володіння розподілом дихання і відповідному фразуванні. Натомість, у виконавців на струнних інструментах або на фортепіано, які не використовують дихання для видобування та формування звуку, дихальна складова системи Цигун працює більш опосередковано. Зокрема, особливостям застосування Цигун у грі на ерху присвячене дослідження Сен Ксіан (曾翔, 2015).

Автор статті наводить стародавню китайську приказку: «Шовк не такий хороший, як бамбук, а бамбук не такий хороший, як м'ясо», а далі надає її тлумачення: «Під “шовком” тут розуміються струнні інструменти, “бамбук” відноситься до духових інструментів, а “плоть” (м'ясо) стосується красивого співочого голосу. Це означає, що струнні інструменти не такі гарні, як духові, а духові не такі гарні, як співочі голоси» (曾翔, 2015). Це приказка в сучасному її тлумаченні цілком стосується і фортепіано. Але, чим більш абстрактними є ті чи інші музичні образи, позбавлені словесного наповнення, як у вокальних творах на ті чи інші тексти, тим більшого осмислення і чуттєвого відгуку у виконавців, а за їх посередництвом і в слухачів, такі твори потребують. Отже, почуття (ци) у виконавців на струнних інструментах чи на фортепіано безпосередньо пов'язані із диханням, яке не є зовнішнім, а міститься всередині. І з цієї точки зору, на переконання Сен Ксіан, «...вислів “Шовк не такий хороший, як бамбук, а бамбук не такий хороший, як м'ясо” слід перевернути, оскільки чим абстрактніше мистецтво, тим більшу кількість художньої інформації воно може містити; навпаки, чим конкретніший вираз, тим

менше художньої інформації він може містити, що є однією з важливих причин, чому більшість поп-пісень популярні лише деякий час і не можуть витримати випробування часом» (曾翔, 2015).

Не випадково численними фахівцями у сфері отоларингології при обстеженні стану горла в музикантів-інструменталістів, відзначалося почервоніння голосових зв'язок під час виконання ними музичних творів, адже мимоволі голосовий апарат цих музикантів автоматично реагує на виконувану ними музику, навіть у тих випадках, коли вони навіть не підспівують собі. Отже, й процес дихання в цих виконавців мимоволі підпорядковується музиці, яку вони виконують.

Коли музикант виконує будь-який твір, він вирішує комплексне фізичне і розумове завдання. Налаштування розуму в Цигун багато в чому дотичне потребам виконавця під час гри на інструменті. Тож так званий «ефірний» стан передбачає, що виконавець усуває будь-які думки, будь-які емоції, що можуть його відволікти від створення музичного образу. І подібно тому, як співак має дихати відповідно до потреб музики під час співу, інструменталіст також повинен дихати відповідно до потреб музичної мелодії під час відтворення музики. Це невіддільне від регуляції дихання в Цигун. Як зазначає Сен Ксіан, «будь-який спів або гра на музичному інструменті вимагає розслаблених і природних рухів і поз, що схоже на значення корекції тіла в Цигун. Фактично, більшість артистів, можливо, ніколи не вивчали Цигун, або вони не можуть по-справжньому використувати концепцію Цигун для опису цього стану виконання» (曾翔, 2015).

Підсумовуючи доволі розлогі думки щодо застосування системи Цигун виконавцями на ерху, Сен Ксіан приходять до висновку, що основними складовими цього процесу мають бути регулювання і розуму, і дихання, і тіла. Уміла комбінація цих трьох складових власне і є «керування Ци за допомогою розуму та перетворення сили за допомогою Ци» (曾翔, 2015).

Специфіці застосування системи Цигун під час занять саме на фортепіано присвячене дослідження Янчен Лю (Liu, 2016). Зокрема, в цій роботі наголошується на доцільності впровадження елементів Цигун вже на початковому етапі навчання гри на фортепіано, який є вирішальним для подальшої успішної творчої діяльності.

На переконання автора статті, Цигун дозволяє збільшити можливості людського розуму, керувати тілом, зміцнити функції людського організму, посилити і розвинути його приховані властивості.

Як зазначає Янчен Лю, ще в 1991 р. на семінарі, присвяченому розвитку фортепіанної техніки, два відомих професори-піаністи – Чжао Сяошен із Шанхая і Фань Юаньці з Шеньяна – виступили з доповідями на тему «Як стародавнє вчення Цигун може допомогти виконавцям на фортепіано». Вони пояснили, що фізичний самоконтроль передбачає здатність бути «центрованим», привести тіло в рівновагу і, що найважливіше, розслабитися для циркуляції внутрішньої енергії ци. Це відбувається одночасно з видобуванням звуку на інструменті й проявляється через звук. Для координації ци необхідне правильне дихання. Спочатку потрібно відчутти і зрозуміти мелодію серцем, а потім «ци» має просякнути в пальці. Перед виконанням слід сидіти рівно, тіло повинно бути вільним, а крім того, потрібно зосередитися. Під час виконання руки повинні рухатися відповідно до руху ци. Все, що відповідає цьому руху, виглядає природно і вільно. Таким чином, принципи Цигун впроваджуються в Китаї у фортепіанному виконавстві, формуючи єдність внутрішнього духу і зовнішніх проявів дій піаніста, що сприяє вирішенню багатьох проблем, пов'язаних з грою на фортепіано, наприклад, відпрацювання розслаблення рук, координації тіла та зняття напруги тощо. Такі техніки допомагають художнику зрозуміти суть проблеми та швидко її вирішити (Liu, 2016: 1131).

На переконання Чжао Сяошена, «гра на фортепіано сама по собі є Цигун. Виконання музичного твору – це практика Цигун». Китайський музикант так пояснює свою думку: «Коли ми граємо на фортепіано, ми співаємо руками і серцем, і на додаток до дослідження емоцій, ми також повинні контролювати дихання: музика сама по собі є ци, а ци – це дихання. Для співу музики потрібне довге, проникливе і безперервне ци» (赵晓生, 2018).

Аналізуючи іншу специфічну складову китайського піанізму як такого і навчання музикантів та підготовки їх до концертної діяльності, зазначимо, що два основні стилі Вен і Ву у фортепіанному виконавстві мають безпосередній зв'язок зі стародавньою китайською філософією і національними традиціями, що перебувають далеко за межами власне музичного мистецтва, і побутували протягом багатьох століть на рівні світоглядних засад китайського суспільства.

Дослідники К. Луї та Л. Едвард у розвідці «Китайська маскулітність: теорії “Вен” і “Ву”» (Louie, Edward, 1994) спираючись а численні історичні факти, наголошують на тому, що в Китаї розумова чоловіча модель (тобто людини з моделлю поведінки і самоусвідомленням у парадигмі «Вен») домінує над моделлю мачо, муску-

листоного чоловіка (тобто людини з моделлю поведінки у парадигмі «Ву»). Найкращими коханцями, наприклад, в китайській культурі, зокрема в традиційній опері, вважалися не суворі воїни або чоловіки з яскраво вираженими маскулініними ознаками, а студенти, люди науки або мистецтва (література, музика, каліграфія тощо), які, можливо, не мають видатних здібностей до військових вправ, але здатні на більш витончені й різноманітні почуття. Як зазначають Луї та Едвард, одним із типових представників характеру і поведінки «Вен» був один із найбільш шанованих історичних особистостей Китаю Конфуцій. Водночас, автори наголошують, що згодом нащадки називали Конфуція Великим учителем і богом «Вен» за його філософські та літературні здібності, але він водночас також був прихильником стрільби з лука та водіння колісницею та заохочував розвиток цих мистецтв Ву в освіті своїх учнів. Отже, два основні стилі поведінки – Вен і Ву, як і відчуття чоловіком себе в суспільстві, пояснювалися одне через одне або як противага одне одному, подібно до дуалізму чоловічого і жіночого – ян та інь. Тож для розвитку і вдосконалення держави як інституції були однаково важливі і представники науки та мистецтва, і військові начальники та проті воїни.

Натомість, представники інших цивілізацій тобто чужинці, найчастіше в уяві китайців являли собою уособлення насамперед грубої сили, з яскраво вираженими маскулініними зовнішніми характеристиками. Щодо залучення до характеристики в градаціях Вен або Ву жінок, то, за твердженням Луї та Едвард, ці визначення спрацьовували виключно в тих випадках, коли та чи інша жінка якийсь час перебувала на чоловічій території й у чоловічому вбранні: «амазонки цзинбуа юань, яких вважали хлопчиками, а також Хуа Мулан, яка більше десяти років одягалася як чоловік під час своїх військових ескапад. Романтизована трагедія Чжу Интай, яка одягає мужню мантію вченого, щоб увійти до залів навчання, є ще одним прикладом. Царства Вені і Ву є державним заповідником чоловіків, і жінки, які наважуються туди заходити, повинні робити це належним чином замаскованими» (Louie, Edward, 1994: 141).

У фортепіанній педагогіці і фортепіанному виконавстві Китаю протягом ХХ ст. превалував стиль Вен, якому притаманні високий ступінь концентрації думки, підвищена увага до якості звуко-видобування, детальна якісна пальцева робота. Водночас цей стиль передбачає мінімалізацію зовнішніх проявів артиста під час виконання творів. Так, кажучи про найбільш концентровану

думку, що транслюється під час гри на фортепіано, і наводячи в якості прикладів виконавську манеру Ф. Ліста зрілих років та Ант. Рубінштейна, відомий китайський перекладач, письменник, педагог, мистецтвознавець Фу Лэй (1908–1966) зазначав: «Тільки коли фізичне тіло нерухоме, діяльність духу може бути найбільш повною: це вічний закон» (《傳雷家书》: 34).

Пояснюючи цю особливість виконання фортепіанних творів переважно більшістю китайських піаністів ХХ ст. Янчен Лю наголошує, що вони «... запозичують принципи співвіднесення між почуттями та їх вираженням через фізичне дійство з народного театру, мистецтва, античної філософії. Китайський національний театр виконує п'єси в дуже стриманій манері, навіть якщо персонажі перебувають у гніві чи люті, їхні пози і рухи ніколи не є різкими і провокаційними. Іноді в невідготовлених глядачів створюється враження, що форма і засоби вираження китайського мистецтва далекі від реальності. Але все те європейці часто сприймають як умовність, що зрозуміла і близька китайському народу й освячена тисячолітньою традицією. Ритуальність характеризує китайців у їх повсякденних справах і в трагічних ситуаціях» (Liu, 2016: 1330). Отже, виконавський стиль Вен передбачає мінімум зовнішніх проявів і, так би мовити, максимальну об'єктивізацію піаніста під час передачі настрою і характеру будь-якого музичного твору.

На противагу цьому стилю, стиль Ву, який став чи не панівним серед китайських піаністів на початку ХХІ ст., передбачає максимальну імпульсивність, експансивність і надмірну емоційність під час виконання творів. Такий стиль нагадує екзальтованість молодого Ф. Ліста, який, граючи твори, знаходився безпосередньо в центрі усіх подій що передавалися в музиці, на відміну від його ж виконання творів у пізній період, коли майстер вже перебував над усіма бурхливими подіями, спостерігаючи їх немов би зверху: очима відстороненого, хоча й небайдужого глядача.

Прикладом виконавців, що сповідували стиль Вен є переважна більшість китайських піаністів, формування яких відбувалося у ХХ ст.: Лі Сіаньмін, Дун Гуангун, Дін Шаньде, Фу Цун, Лю Шикунь та ін. Попри те, що вони завершували навчання в різних західних консерваторіях у видатних європейських музикантів, формування їхнього виконавського стилю зумовила ментально закладена в них з дитинства саме філософія Вен.

Натомість, численні китайські піаністи нової формації, становлення яких відбувалося наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., «взяли на озброєння»,

насамперед, виконавський стиль Ву, головною метою якого було епатувати публіку надмірною емоційністю, відкритістю вираження почуттів, неперевершеною технічною досконалістю, яка в цих музикантів дещо нагадує спортивні змагання (ця складова присутня і в представників стилю Вен, проте в них технічний бік виконання був лише засобом для розкриття внутрішнього глибокого змісту творів і не використовувався як дієвий зовнішній елемент). Така екзальтованість у виконавців багато в чому виправдовує очікування сучасної публіки, яка зростала в інший історико-культурний період, коли надзвичайно пришвидшився темп життя, геометрично збільшився об'єм доступної для пересічного споживача інформації, а сучасне кліпове мислення стало вимагати від виконавців, серед іншого, й більш яскравої візуалізації різноманітних емоцій.

Найяскравішими представниками стилю Ву у фортепіанному виконавстві в числі великої когорти видатних сучасних китайських піаністів вже друге десятиліття є Ланг Ланг і Ванг Юджа. Проте було би невірним стверджувати, що з часом, що минув від їхніх перших впливів на слухачів – феноменальних за рівнем віртуозності й, головним чином, зовнішньо емоційних, часом епатажних, ці та інші потужні провідники стилю Ву не еволюціювали. Дедалі більш наочно концерти багатьох китайських піаністів останніх років слугують підтвердженням поєднання стилів Ву і Вен в єдине органічне ціле, коли разом із яскравим віртуозним забарвленням їхнє виконання стає зразком передачі глибинних ідей творів.

Яскравим прикладом цієї тенденції є еволюція як виконавця ще одного відомого молодого китайського піаніста Ванг Чуна (народ. 1990), який на початку виконавської кар'єри в середині 2000-х рр. дуже яскраво і потужно презентував стиль Ву. Зокрема, в 2006 р. на міжнародному конкурсі юних піаністів Володимира Крайнева в Харкові, де йому було присуджено першу премію

в старшій (14–18 років) віковій категорії, він приголомшливо, з численними зовнішніми ефектами (специфіка сценічної поведінки з акцентованою демонстрацією емоцій, використання надмірно сильного (проте не кричущого) *fortissimo*, захоплення, насамперед, віртуозною складовою твору), проте дуже яскраво й переконливо, виконав, серед іншого, надскладну у віртуозному плані Фантазію Ліста на теми з «Дон Жуана» Моцарта. Але в більш старшому віці під час успішних виступів на численних престижних «дорослих» міжнародних конкурсах і в подальшій концертній практиці Ванг Чун трансформував свою віртуозність на значно більш глибоку й змістовну гру, збагативши свій великий репертуар численними творами від доби бароко до багатьох сучасних авторів, з яких є чимало таких, що за змістом і стилістикою виходять далеко за межі виконавської манери Ву. Так, після перших гастролей молодого музиканта в Йоганнесбурзі в 2017 р. одна з провідних газет південноафриканської столиці відзначила: «повноцінне звучання і магію, які він отримує від Steinway, щоб розкрити справжній французький романтизм... Нечасто можна почути піаніста з такою кількістю ліричних якостей у переважно хтивій і потужній музиці» (Chun Wang). Ці ж тенденції намагання під час виконання концертних програм вийти за межі виключно стилю Ву і поєднати його зі стилем Вен притаманні й багатьом іншим сучасним музикантам, чисо батьківщиною є Китай.

Висновки. Наведені аргументи свідчать про глибинну філософсько-ментальну сутність застосування китайськими піаністами у концертно-виконавській діяльності системи Цигун і двох головних стилістичних манер – Вен і Ву. Безпосередній зв'язок і трансформація на сучасному етапі розвитку піаністичної культури Китаю стилів Вен і Ву в єдине ціле при залученні системи Цигун є показовим чинником сучасного китайського фортепіанного виконавського мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Chun Wang. *Piano Teachers Congress of New York, INC*. URL: <https://pianoteacherscongress.org/chun-wang/> (date of application: 10.07.2024).
2. Louie K., Edward L. Chinese Masculinity: Theorising “Wen” and “Wu”. *East Asian History*. N 8. December 1994. The Continuation Of Papes on Far Eastern History. P. 135–148.
3. Fu X., Cherevko K., Pysmenna O. Performing Skills of Li Yundi in the context of China’s leading trends in the piano art development. *Amazonia Investiga*, 10(46), 2021. P. 42–50. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.4> (дата звернення: 10.07.2024).
4. Yanchen Liu. Peculiarities of Initial Piano Pedagogy in Contemporary China. *International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE)*. 2016. P. 1328–1333.
5. 《傅雷家书》. 傅雷先生个人简介. URL: <https://15580024.s2li.faiusr.com/61/ABUIABA9GAAG3uK-90QUo4veRnwM.pdf> (дата звернення: 10.07.2024).
6. 刘天君, 章文春. 中医气功学. 北京: 中国中医药出版社. 2016.

7. 曾翔. 二胡的气功态演奏之己见. 2015. URL : <http://www.chnmusic.cn/lunwen/2015/1001/81.html> (дата звернення: 10.07.2024).
8. 气功[qì gōng]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%B0%94%E5%8A%9F/277547> (дата звернення: 10.07.2024).
9. 赵晓生 | “弹琴本身就是气功。弹一首曲子就是练一趟气功”. 2018. URL: https://www.sohu.com/a/216538858_669505 (дата звернення: 10.07.2024).
10. 趙曉生 通向音樂聖殿. 中國, 2012. 342頁.

REFERENCES

1. Chun Wang. *Piano Teachers Congress of New York, INC*. URL : <https://pianoteacherscongress.org/chun-wang/> (date of application: 10.07.2024).
2. Louie K., Edward L. (1994). Chinese Masculinity: Theorising “Wen” and “Wu”. *East Asian History*. N 8. December. The Continuation Of Papes on Far Easten History. 135–148.
3. Fu X., Cherevko K., Pysmenna O. Performing (2021). Skills of Li Yundi in the context of China’s leading trends in the piano art development. *Amazonia Investiga*, 10(46). P. 42–50. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.46.10.4> (date of application: 10.07.2024).
4. Yanchen Liu (2016). Peculiarities of Initial Piano Pedagogy in Contemporary China. *International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE)*. 1328–1333.
5. 《傅雷家书》. 傅雷先生个人简介. [“Fu Lei’s Family Letters”. Personal profile of Mr. Fu Lei]. URL: <https://15580024.s21i.faiusr.com/61/ABUIABA9GAAG3uK90QUo4veRnwM.pdf> (date of application: 10.07.2024) [in Chinese].
6. 刘天君, 章文春 (2016). 中医气功学. 北京: 中国中医药出版社. [*Qigong in Traditional Chinese Medicine*]. 北京: 中国中医药出版社 [in Chinese].
7. 曾翔 (2015). 二胡的气功态演奏之己见. [*My reflections on performing Erhu in Qigong style*]. URL: <http://www.chnmusic.cn/lunwen/2015/1001/81.html> (date of application: 10.07.2024) [in Chinese].
8. 气功[qì gōng]. [Qigong [qì gōng]]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%B0%94%E5%8A%9F/277547> (date of application: 10.07.2024) [in Chinese].
9. 赵晓生 (2018). “弹琴本身就是气功。弹一首曲子就是练一趟气功”. [“*Playing the piano is a form of Qigong. Playing a piece of music is like practicing Qigong*”]. URL : https://www.sohu.com/a/216538858_669505 (date of application: 10.07.2024) [in Chinese].
10. 趙曉生 (2012). 通向音樂聖殿. [*Path to the Temple of Music*]. 中國. 342頁. [in Chinese].

УДК 7.012:687.016

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-18>**Наталія ЧУПРИНА,***orcid.org/0000-0001-7017-6456**доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) chouprina@ukr.net***Владислав ХОМЕНКО,***orcid.org/0000-0001-6811-095X**магістр з дизайну кафедри мистецтва та дизайну костюма
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) chouprina@ukr.net***Олена ГРИГОРЕВСЬКА,***orcid.org/0000-0001-8279-3523**кандидат економічних наук, доцент,
доцент кафедри фінансів та бізнес-консалтингу
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) chouprina@ukr.net*

ПРОЄКТНІ ПРАКТИКИ ЕКОДИЗАЙНУ В РОЗРОБЦІ ОДЯГУ ТА ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБІВ

Дослідження присвячено аналізу особливостей екологічно орієнтованих проєктних практик, що активно поширюються у фешн-індустрії. Проведено аналіз наукових розвідок з проблем впровадження екологічно орієнтованих засобів дизайн-проекткування в сфері створення одягу та текстильних виробів. Охарактеризовано негативний вплив швидкої моди як концепції дизайну в сегменті мас-маркету індустрії моди. Визначено артизанальний підхід до розробки продуктів моди – одягу, аксесуарів, текстильних виробів. Охарактеризовано ремісничу модель виробництва продуктів моди та її вплив на поширення сталого споживання одягу та текстильних виробів. Наведено порівняльний аналіз основних аспектів діяльності дизайнерських брендів (світових та українських), що впроваджують екологічно орієнтовані засоби дизайну. Визначено основні риси розробки одягу та текстильних виробів з екологічних матеріалів. Сформульовано основні принципи функціонування екодизайну в сфері індустрії моди. Наведено порівняльну характеристику текстильних матеріалів, які є пріоритетними в розробці екологічно орієнтованих продуктів моди. Відповідно до цього, в дослідженні визначено засоби впровадження екологічно орієнтованих принципів розробки продуктів моди та становлення концепції помірнього споживання модного одягу та виробів з текстилю. Визначено, що в ході розробки та виробництва модного одягу, текстильних виробів та аксесуарів у сучасній індустрії моди, на дизайнерах лежить відповідальність у зв'язку з дискусією про оцадливість, яка ведеться у суспільстві. Що ж стосується самої моди, то в роботі виокремлено три основні напрями, в яких розвивається еко-дизайн взагалі та апсайклінг, як один з провідних напрямів екодизайну: сеонд-хенд, еко-фаст-фешн та ексклюзив ручної роботи, виконаний з природних або вторинних матеріалів.

Ключові слова: продукт моди, екодизайн, текстильний дизайн, індустрія моди, проєктні практики, дизайн-проекткування, апсайклінг, артизанальність.

Nataliia CHUPRINA,*orcid.org/0000-0001-7017-6456**Doctor of Study of Art, Professor,
Head of the Department of Art and Fashion Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) chouprina@ukr.net***Vladyslav KHOMENKO,***orcid.org/0000-0001-6811-095X**Master in Design at the Department of Art and Fashion Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) chouprina@ukr.net*

Olena HRYHOREVSKA,

orcid.org/0000-0001-8279-3523

PhD in Economics, Associate Professor

Department of Finance and Business Consulting

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) chouprina@ukr.net

PROJECT PRACTICES OF ECODESIGN IN THE DEVELOPMENT OF CLOTHING AND TEXTILE PRODUCTS

The study is devoted to the analysis of the features of ecologically oriented design practices that are actively spreading in the fashion industry. An analysis of scientific research on the problems of implementing ecologically oriented means of design and planning in the field of creating clothes and textile products was carried out. The negative impact of fast fashion as a design concept in the mass market segment of the fashion industry is characterized. An artisanal approach to the development of fashion products – clothing, accessories, textile products – has been defined. The craft model of production of fashion products and its impact on the spread of sustainable consumption of clothing and textiles are characterized. A comparative analysis of the main aspects of the activity of design brands (global and Ukrainian) that implement ecologically oriented design tools is given. The main tools for the development of clothing and textile products from ecological materials have been determined. The main principles of the operation of ecodesign in the field of the fashion industry are formulated. The comparative characteristics of textile materials, which are a priority in the development of ecologically oriented fashion products, are given. Accordingly, the research identifies the means of implementing ecologically oriented principles of fashion product development and establishing the concept of moderate consumption of fashion clothing and textile products. It was determined that during the development and production of fashionable clothes, textiles and accessories in the modern fashion industry, designers have a responsibility in connection with the debate about frugality that is being conducted in society. As for fashion itself, the work singles out three main areas in which eco-design in general and upcycling as one of the leading areas of eco-design is developing: second-hand, eco-fast fashion and exclusive handmade items made from natural or secondary materials materials.

Key words: *fashion product, eco-design, textile design, fashion industry, project practices, design, upcycling, craftsmanship.*

Постановка проблеми. Сьогодні екодизайн представляє собою один з найпопулярніших напрямів у моді, який несе у собі нове бачення людини в світі глобалізації та інтеграційних процесів, що характерні для сучасного суспільства. Однак, екологічні проблеми в світовому масштабі породжують бажання людини вижити, стати частиною природи, відчувати себе захищеним. Тому дизайнери прагнуть зробити одяг з натуральних, екологічно чистих матеріалів. Наразі такими є вовна, бавовна, льон, бамбук та інші. Цікавими новинками став одяг з тканин вторинної переробки.

Локалізація стала головним принципом екодизайну, а еко-мода має на меті застосування при виробництві як натуральних матеріалів, так і раціонального використання вже існуючих ресурсів. Наприклад, «органічні» тканини, виготовляються з природних матеріалів: бавовни, льону тощо.

Аналіз досліджень. Проблематика впровадження екологічно орієнтованих засобів дизайн-проекування в сфері створення одягу та текстильних виробів досліджувалась як світовими так і вітчизняними науковцями та дизайнерами. Проте, з огляду на незначний термін активного поши-

рення екодизайну як проектної практики індустрії моди, багато досліджень характеризують лише його окремі аспекти. Так, в роботі «Sustainable Fashion як тренд сучасності» – мистецтвознавці О. Колосніченко, Т. Кротова, К. Пашкевич зазначили, що останнім часом споживач активно починає цікавитися аспектами походження матеріалів та виготовлення, країною виробника, можливістю утилізації виробу, здатністю до recycling або upcycling (Колосніченко, Кротова, Пашкевич, 2021). В науковому дослідженні Е. Рейнал-Печені на тему «Циркулярна мода: альтернатива швидкій моді» обґрунтовано, що негативне середовище і соціальні наслідки швидкої моди, лінійного способу споживання, занадто значні, щоб не враховувати їх в дизайнерській та економічній діяльності (Raynal-Peceny, 2021).

В дослідженні О. Герасименко, А. Полухіної, Ц. Лю окреслено шляхи застосування засобів апсайклінгу та ресайклінгу для створення екоматеріалів та створення з них актуальних продуктів моди, що відповідає екологічній культурі сучасного суспільства. Виявлено, що тенденції стійкої моди сьогодні набувають все більшої ваги у суспільстві та активно впроваджуються українськими і світовими дизайнерами (Герасименко,

Полухіна, Лю, 2022). Основоположні аспекти формування маркетингової політики бренду, що працює у сфері індустрії моди в контексті концепції швидкої моди на сучасному ринку проаналізовано у дослідженні Д. Дерев'янка та Н. Воробйової (Дерев'янка, 2020). Дослідниками охарактеризовано, що являє собою швидка мода як явище та бізнес-модель роботи підприємств з виробництва одягу. Питання впровадження екологічно орієнтованих технологій досліджено в проектних дослідженнях Т. Царук (Чупріна, Царук, 2014). Автором відзначено, що пошиття одягу із відходів та вторинної сировини передбачає ідею збереження екології, зменшення забруднення навколишнього середовища тощо, певне епатування споживача з метою висловити соціальну та екологічну позицію чи провести PR-презентацію. З іншої позиції дизайну одягу охарактеризувала апсайклінг як напрям екодизайну дизайнерка М. Сусук (Чупріна, Сусук, 2014). Вона стверджує, що найбільш актуальним питанням розробки екологічно орієнтованих матеріалів та продуктів дизайну, зокрема модного одягу, є аспекти підтримки розробників та виробників тканин та безпосередньо моделей одягу, а також активної соціально-культурної реклами еко-одягу для споживачів. Тож, в роботі зроблено висновок, що ідея впровадження апсайклінгу в розробці продуктів моди є оптимальним поєднанням ідеї хенд-мейду як бажання виділитись, та збереження екології корисним та вигідним для всіх способом.

В поточних дослідженнях мистецтвознавиці Т. Кротової проведено аналіз досвіду реалізації застосування техніки апсайклінгу українськими дизайнерами в умовах військового часу в Україні. На прикладі концепції бренду «314BAN» показано методи використання апсайклінгу; розглянуто експеримент нової дизайнерської марки «REwind»; проаналізовано роботи відеопроекту «Ком'юніті нового покоління» розробленого молочною компанією «Галичина» та способи використання апсайклінгу задля покращення екологічного становища в Україні (Висоцька, Кротова, 2023).

Мета статті. На основі аналізу досліджень у сфері застосування екологічно орієнтованих засобів дизайну модного одягу та текстильних виробів в роботі охарактеризувати основні аспекти діяльності дизайнерських брендів, що застосовують екологічно орієнтовані засоби дизайну, з метою їх впровадження в дизайнерські практики української фешн-індустрії.

Виклад основного матеріалу. Колекції одягу та текстильних виробів з еко-ресурсів на ринку

мас-маркету зустрічаються не часто, разом з тим багато відомих брендів, таких як «Nike», «Gap» використовують екологічно чисті тканини, у своїх колекціях. Бренд «Marks and Spencer» також підтримує еко-моду, вкладаючи мільйони коштів в свої модні продукти. «Levis» постійно створює нові колекції джінсів та фурнітуру до них з еко-матеріалів. Цілком зрозуміло, що стійка мода не досягла «переломної точки». Поточні інновації у сфері моди мають багато інших нововведень. Однак шлях, пройдений ініціаторами поширення свідомого споживання продуктів моди, вплинув на свідомість багатьох відомих брендів індустрії моди та текстилю. Деякі з них почали пропонувати цікаві та корисні ініціативи. Основні риси діяльності дизайнерських брендів різних сегментів ринку моди та текстилю, що активно впроваджують екологічно орієнтовані засоби створення та поширення продуктів моди, представлено в таблиці 1.

Охоплені експлуатацією людей і планети, все більша частина учасників модного процесу та суб'єктів індустрії модита текстилю розуміють, що необхідні зміни. Швидка мода дедалі виснажує ресурси Землі, примножуючи відходи та забруднення. На тлі створених індустрією моди та текстилю проблем, останніми роками з'являється дедалі більше прихильників розумного споживання. З появою тенденції розумного споживання запроваджується підхід, який отримав назву «артизанальний», що в перекладі з французької означає «ремісничий». Він полягає в тому, щоб поставити ремісників, робітників та виробників у центр індустрії моди та текстилю. Цей підхід підтримує та розширює можливості соціальних підприємств, які вбудовані у свої спільноти, які існують, щоб приносити користь ремісникам та робітникам, захищаючи планету (8).

Ця модель виробництва розвивається по-різному. Підхід відрізняється залежно від місцевого контексту і призначений для роботи в конкретному співтоваристві. Основою є знаходження підприємства з виробництва модних речей, яке загострене на місію, здатне знаходити компроміси на користь робітників і ремісників і в той же час залишатися при цьому глибоко укоріненим у своїй спільноті.

Екологічно це відкриває низку важливих практик. Прикладом є місцеві технології, такі як ручне ткацтво та обробка металів – вони в силах стати центральним елементом виробничої моделі. Це моделі виробництва з низьким, а іноді і нульовим викидом вуглецю, які не будуть прийняті основними модними компаніями, що прагнуть коротко-

строкового скорочення витрат. Однак вони обирають використання місцевих натуральних волокон та барвників, переробку доступних матеріалів та звісно забезпечення захисту місцевих ресурсів.

Ремісничє виробництво може вплинути на відносини між споживачами та їх речами. Зітканий вручну одяг, аксесуар або текстильний виріб ручної роботи цінується набагато більше. Історії можуть поєднувати серця та уми, що призводить до того, що в гардеробі людини стає менше речей, однак більше улюблених продуктів. Життєвий цикл продукту може бути продовжено за рахунок кустарного виробництва.

Такі зміни мають працювати на користь людей та планети. Ремісники створили моделі виробництва, які знаходяться у гармонії з місцевою екосистемою та суспільством. Максимізуючий прибуток швидкої моди не втрачає своєї актуальності для виробників через зниження попиту широких верств споживачів. Пріоритети зміщуються у бік поєднання соціального підприємництва, справедливої торгівлі та ремісничого виробництва.

Як видно з представленого у таблиці 1 огляду, одним із затребуваних екологічно орієнтованих

принципів сучасного дизайну модного одягу та виробів з текстилю стає принцип артизанальності, який поширюється в усіх сегментах індустрії моди та текстилю.

Питання екологічності також дуже гостро стоїть для української індустрії моди та текстилю, тому бренди намагаються стати на стежку сталого розвитку у виробництві, відмовляючись від шкідливих матеріалів, впроваджуючи стадії переробки виробів тощо (13). Проте частіше можна почути більше слів, ніж побачити реальні дії. Доки одні ще й досі використовують sustainability, як інструмент маркетингу, інші будують власний бренд довкола цієї ідеї і на 100% сповідують екологічність, як кажуть, ще до того, як це стало мейнстрімом (табл. 2).

Як видно з представленого огляду, одним із затребуваних екологічно орієнтованих принципів сучасного дизайну модного одягу стає принцип артизанальності, застосування ресайклінгу та апсайклінгу, які поширюються в усіх сегментах ринку модних продуктів, в першу чергу одягу та текстильних виробів.

У міру того, як все більше споживачів втомлюються від культури «зроби, візьми та утилі-

Таблиця 1

Основні аспекти діяльності дизайнерських брендів, що впроваджують екологічно орієнтовані засоби дизайну

Назва бренду	Основна характеристика	Приклади	Напрямок моди
<p>A A K S https:// www.aaksonline.com/</p>	<ul style="list-style-type: none"> - бренд розкішних аксесуарів; - естетика є сплавом спадщини африканського традиційного ткацтва і вимогливої стійкої майстерності; - ручна робота; - сучасний стиль; - збережений дух Африки за допомогою традиційних, методів плетіння з яскравими яскравими квітами; - кожен силует колекції розповідає свою історію завдяки деталям, кольору та формі; - поєднання традиційних методів та сучасних будівельних елементів. 		<p>дизайн аксесуарів, ручна робота</p>
<p><i>julia heuer</i> https://juliaheuer.de/</p>	<ul style="list-style-type: none"> - динамічні принти та плісе ручної роботи; - грайливе поєднанням сміливих візерунків і яскравих кольорів; - блискучі градієнти кольорів, світлові ефекти, плавні та органічні форми в ідеальному естетичному діалозі; - еkleктичний стиль і любов до максималізму; - японська техніка фарбування. 		<p>артизанальна мода, клас одягу pret-a-porter, mass-market</p>

Продовження таблиці 1

<p>OSEI - DURO</p> <p>https://oseiduro.com/</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ручний розпис одягу ручної роботи; - джерело натхнення: оточення, друзі, вінтажний одяг та комісійні ринки, скорочення відходів, різноманітність текстур Акрри та багато іншого; - традиційні тканини; - усі свої барвники та матеріали купляються на місцевих ринках; - натуральні волокна, в основному шовк, віскоза та бавовна. 		<p>артизанальна мода, клас mass-market</p>
<p>Maison Margiela PARIS</p> <p>https://www.maisonmargiela.com/it-it/</p>	<ul style="list-style-type: none"> - майстер деконструктивізму у фешні; - любов до будматеріалів; - обмеження – запорука геніальних рішень; - особливе бачення; - фокусування людей на речах, а не на логотипі та впізнаності бренду; - незвичний підхід до пошуку фактури та форми; - любов до бунтарства, але підходом по порушення правил є інтелектуальна стриманість; - головна сміливість – бути собою; - його підхід – поєднувати, винаходити, розважатися; - не боятись розчарувати. 		<p>артизанальна мода, висока мода</p>

зуй», вони звикають до концепцій циклічності та повторного використання продуктів моди, зокрема уживаного модного одягу, виробів з текстилю та аксесуарів. Під час дослідження ринку перепродажу предметів гардеробу обґрунтовано, що за останні три роки перепродаж уживаного брендового одягу зростає у 21 раз швидше, ніж сектор роздрібною торгівлі одягом та текстильними виробами, і 2023 року він перевищив 5 мільярдів доларів.

Іншими словами, тепер, замість того щоб просто викинути непотрібну річ, чи то текстильний виріб, іграшку чи одяг, багато людей намагаються перетворити її на щось нове. Сучасні апсайклінг-бренди говорять про екологію та впроваджують засади усвідомленого споживання. А з набуттям популярності у соціальних мережах концепція вторинного використання стала модною тенденцією. В цьому контексті все більше ретейл-брендів, започатковують екологічні ініціативи для поширення принципів сталого споживання продуктів моди та впровадження засобів апсайклінгу в дизайні одягу та комплексів текстильних виробів (Гелла, Єременко, 2016).

Основні риси розробки одягу та текстильних виробів з екологічних матеріалів передбачають дотримання ряду вимог:

1. Якісні вироби. Екологічне вбрання чи інші вироби з текстилю є повітропроникним, що дає змогу тілу «дихати», прекрасно зберігає тепло та добре вбирає вологу, загалом воно є просто «приємним до тіла».






2. Дбайливий догляд. Необхідно відмітити, що одяг та текстильні вироби з натуральних матеріалів швидко зминаються і потребують особливого догляду. Оскільки хімічні речовини можуть завдати шкоди, але без їхньої допомоги складно видалити плями та інші забруднення. Отже, варто підбирати спеціальні миючі засоби, які розроблені спеціально для таких речей.


3. Природні кольори та відтінки. При розробці моделей та виробів використовуються лише природні кольори та натуральні барвники. Це дозволяє бути ближче до природи. Це такі кольори як: сірий, синій, коричневий, білий і зелений.

4. Вільний крій. У сучасних колекціях не можна знайти некомфортних облягаючих форм одягу. Майже у всіх виробках з текстилю

Таблиця 2

Дизайн-діяльність провідних українських дизайнерських брендів, заснована на впровадженні екологічно орієнтованих засобів створення модного одягу

Назва бренду	Основна характеристика	Приклади
<p>K S E N I A SCHNAIDER</p> <p>https://www.kseniaschneider.com/</p>	<p>Найбільший sustainable-бренд в Україні. Бренд, популярний у цілому світі не лише завдяки моделі джинсів demi-denims, а й завдяки філософії sustainable fashion. Щороку команда бренду переробляє до 5 тонн вінтажного деніму. Нещодавно почали працювати також із виробничими текстильними залишками</p>	
<p>Bevza</p> <p>https://bevza.com/uk</p>	<p>Бренд продовжує ділитися українським культурним надбанням та цінностями в своїх колекціях. Так, головними лейтмотивами колекції 2021 року стали спадщина Трипільської культури та ключова постать української історії – княгиня Ольга, головний убір якої став стрижнем колекції FW 21–22 при розробці балаклави</p>	
<p>Golub Upcycled Denim Project</p> <p>https://www.notjustalabel.com/golubudp</p>	<p>Бренд стиліста Яни Голуб, що створює речі для жінок та чоловіків за допомогою апсайклінгу, тобто з використанням старих речей. Ключовий матеріал – це денім, з якого стилістка шиє модні спідниці, джинси та шорти зі світловідбивними стрічками, а також жакети та бра</p>	
<p>My Sleeping Gypsy</p> <p>https://mysleepinggypsy.art/shop</p>	<p>Свідома місія My Sleeping Gypsy – поширити силу вишиванки по всьому світу. У маніфесті компанії зазначено, що «світу не потрібно більше одягу, але світові потрібен кращий одяг». My Sleeping Gypsy намагається відновити старі технології вишивки, щоб зберегти культурний спадок, тримає виробництво в Україні, щоб зменшити викиди вуглецю, та не займається масовим виробництвом</p>	
<p>RCR Khomenko</p> <p>https://rcrkhomenko.com/</p>	<p>RCR Khomenko – це апсайклінг та веселі принти. Оригінальний дизайн та яскраві кольори у поєднанні зі свідомим підходом до використання тканини утворюють речі з екологічним характером та жвавим настроєм. Також бренд прагне, щоб їхні речі були унікальними та в прямому сенсі неповторними. Наприклад, на кожній з останніх моделей светрів є унікальний принт, що не дублюється</p>	

Litkov-skaya https://litkovska.com/uk	Artisanal, демі-кютюрна лінія, створена з перероблених матеріалів, – це маніфест життя та переродження, історія про вічну енергію творення, втілена в сміливих формах. Поміщені в атмосферу чийхось найтепліших спогадів, образи LITKOVSKAYA органічно вписуються в старовинну обстановку, що зберегла друк часу. Поєднуючи сучасні силуети та невідвладні часу матеріали, ці предмети одягу заграють із самою концепцією часу	
---	--	--

використовується вільний крій, який не заважає рухатись і є дуже комфортним.

5. Аксесуари та взуття з натуральних матеріалів. Кожен образ доповнюється аксесуарами та прикрасами з натуральних матеріалів, таких як: дерево, вовна, шкіра і т.д. Також вітається натуральне взуття.

6. Мінімум полімерів. Фурнітуру та нитки для виготовлення текстильних виробів також бажано використовувати натуральні. Металеві застібки повинні бути без хрому та нікелю. Елементи з гуми обов'язково потрібні.

7. Тільки екологічні матеріали. В дизайні виробів з текстилю використовуються льон, шовк, бавовна, вовна. Актуальними є хутро і шкіра, але потрібно зауважити, що ті, хто захищають природу, не задоволені цим і переконані, що від таких матеріалів потрібно відмовитися. Висновок захисників довкілля –

синтетичних та штучних матеріалів необхідно позбутися назавжди.

Таким чином, останніми роками в індустрії моди та текстилю створилась номенклатура матеріалів, які є найбільш доцільними при розробці одягу та виробів з текстилю, в якій застосовуються екологічно орієнтовані принципи дизайну, і які є пріоритетними у функціонуванні першого етапу дизайну еко-одягу та виробів з текстилю, що представлено в таблиці 3.

Створюючи екопродукти індустрії моди та текстилю, розроблені на основі застосування принципів апсайклінгу та інших засобів вторинного використання продуктів моди, комплексно визначають всі критерії розробки, споживання та переробки первинних виробів як об'єктів вжитку або моди. Екодизайн, нарівні з очевидними і звичайними вимогами краси, зручності і ціни, приділяє особливу увагу:

Таблиця 3

Матеріали, які є пріоритетними в розробці екологічно орієнтованих продуктів моди

Назва	Переваги та недоліки вирощування та виробництва	Переваги та недоліки використання
Бавовна	Недоліки: - бавовна обробляється пестицидами проти шкідників, бур'яну та різних хвороб, завдяки чому в ґрунт потрапляють тонни гербіцидів та фунгіцидів. У бідних країнах від отруєння хімікатами страждають тисячі людей щорічно; - виснаження водних ресурсів; - проблема використання дитячої праці на бавовняних плантаціях світу	Переваги: - м'якість; - хороша поглинаюча здатність в теплу пору; - легкість фарбування; - здоровий, натуральний матеріал; - не шкідлива для здоров'я Недоліки: - легко зминається; - має тенденцію до усадки; - жовтіє на світлі
Вт-бавовна	Переваги: - стійка до зараження шкідниками; - не вимагає застосування інсектицидів; Недоліки: - вимагає більшого застосування пестицидів	Переваги: - м'якість; - хороша поглинаюча здатність в теплу пору; - легкість фарбування; Недоліки: - легко зминається; - має тенденцію до усадки; жовтіє на світлі

Льон	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - високорентабельний, не потребує великих коштів; - потребує значно менше води у порівнянні з іншими культурами; - не потребує пестицидів та спеціальних агрохімікатів; - стійкий до хвороб та шкідників; - швидко вирощується 	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - гіпоалергенність; - самостійне розмоктування (використовується для створення хірургічних ниток); - стійкість до виникнення та поширення бактерій; - натуральний екологічно чистий матеріал; - наділений антибактеріальними та дезодоруючими властивостями; - відмінно вбирає вологу; <p>Недоліки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - погано тримає фарбу; - вироби з льону можуть значно деформуватися після прання; - значно зминається під час носіння
Комбуча	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - повністю розкладається; - не вимагає додаткової переробки; <p>Недоліки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - вимагає лабораторних умов виготовлення 	<p>Недоліки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - масове тиражування неможливе або скрутне
Органічна бавовна	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - вирощується без хімікатів; - відсутність генномодифікованих організмів у структурі волокна; <p>Недоліки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - виснаження водних ресурсів; - проблема використання дитячої праці на бавовняних плантаціях світу 	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - на відміну від бавовни звичайної, органічна бавовна абсолютно нешкідлива; - корисна при екземах, шкірних розладах та алергіях; - м'яка; - хороша поглинаюча здатність в теплу пору; - легкість фарбування; - здоровий, натуральний матеріал; <p>Недоліки:</p> <ul style="list-style-type: none"> - легко зминається; - має тенденцію до усадки; - жовтіє на світлі
Соя	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - плантації сої легко відновлюються, а матеріали з неї піддаються повному біорозкладанню 	<p>Переваги:</p> <ul style="list-style-type: none"> - екологічно чистий природний матеріал; - має антибактеріальні властивості; - забезпечує захист від ультрафіолетового та електромагнітного випромінювання; - добре виводить вологу; - при пранні не потрібні миючі засоби і навіть гаряча вода; - після прання не дає усадки, не линяє та швидко сохне; - одяг з волокна сої знімає запальні процеси завдяки вмісту вітаміну е та сапоніну, перешкоджає старінню шкіри та сприяє нормалізації кровообігу

– споживанню ресурсів при проектуванні, виготовленні, використанні та утилізації модного одягу та інших виробів з текстилю;

– походженню матеріалів, з яких виготовляють модний одяг, текстильні вироби, аксесуари та предмети вжитку як продукти індустрії моди: у розрахунок береться безліч аспектів, починаючи з захисту навколишнього середовища виробником (постачальником) тканин та сировини (як субектів індустрії моди) і закінчуючи дотриманням прав працівників на підприємствах, коректним ставленням до фермерів тощо;

– простота і безпека використання та утилізації розроблених та виготовлених продуктів індустрії моди та текстилю, можливості повторного використання матеріалів з мінімальним екологічним збитком.

Таким чином, у створенні екологічно орієнтованих продуктів моди задіяні всі сегменти та сфери її структури, а процес створення модного одягу поділяється на п'ять основних етапів: вибір чи створення необхідних матеріалів та тканин, проектування продуктів моди, виробництвомодного одягу, його поширення серед широких верств

населення та ритейл, а також безпосередньо споживання та переробка, як засіб подовження життєвого циклу та експлуатації продуктів моди (Рейнал-Печені, 2021).

Кожний з цих етапів наділений відповідними характеристиками та процесами, які взаємодіючи між собою сприяють актуальному дизайну та помірному споживанню модного одягу в рамках концепції стійкої моди.

Крім того, на сьогодні розроблено особливі методики та стандарти, що дозволяють проводити комплексний аналіз всіх цих аспектів. Еко-дизайн намагається звести ближче до нуля всі види затрат: матеріальні, робочі та енергетичні ресурси. Економії матеріалів зазвичай досягти легко, якщо говорити про ресайклінг. Тут доцільно покласти лише на науковців, які продовжують невтомно працювати над вдосконаленням виробництва сучасних заводів та фабрик, що задіяні у функціонуванні індустрії моди.

Переважає більшість дизайнерських марок і брендів сучасної індустрії моди намагається підтримувати споживчий формат економності та всеосяжності масових споживчих переваг, що дозволяє в контекст помірного споживання не дотримуватися будь-яких гостромодних або гостросезонних, відірваних від реальності, модних стандартів і образів.

Висновки. Зменшуючи об'єми споживання продуктів індустрії моди та текстилю, надаючи їм унікальних властивостей за рахунок переробки чи трансформації, можна долучитись до екологічно орієнтованих концепцій та технологій розвитку суспільства. Найбільш виразні зміни у використанні відходів індустрії моди та текстилю реалізуються в процесах, в яких повністю змінюється первинна функція продуктів моди. При цьому об'єктом апсайкл-дизайну стають в першу чергу матеріальні, формальні, тактильні властивості продуктів моди, в тому числі одягу та текстильних виробів, їхній перцептивний потенціал, естетичні та конструктивні властивості, технологічні інновації тощо.

Бренди різних сегментів індустрії моди та текстилю не залишилися осторонь ідеї щодо більш розумного та економного використання ресурсів. Таким чином вони запропонували цікаві екологічні ініціативи, які згодом стали прикладом для наслідування іншими компаніями.

Апсайкл – метод виробництва одягу чи текстильних об'єктів з урахуванням раніше виготов-

лених речей, які не використовуються за призначенням. Це ріднить апсайкл із ресайклом: по суті, обидва методи дають нове життя старим речам. Тільки на відміну від ресайкла при апсайклі річ не переробляється в новий матеріал, а просто береться в роботу, стаючи складовою чогось нового.

Отже, в сучасному суспільстві споживання концепція масового споживання fast fashion поступається новій філософсько-екологічній концепції помірного споживання продуктів індустрії моди та текстилю. Люди починають цінувати унікальність та якість одягу та інших текстильних виробів, а не тимчасові модні тенденції, що сприяє зниженню попиту на fast fashion. Концепція помірного споживання, в першу чергу, реалізується через такі взаємодоповнюючі актуальні модні тенденції, як артизанальність та апсайклінг, які знаходять своє відображення в дизайн-діяльності все зростаючої кількості дизайнерів та споживачів як учасників модного процесу.

Таким чином, найбільш актуальним питанням розробки екологічно доцільних матеріалів та предметів індустрії моди, зокрема, модного одягу та виробів з текстилю, є аспекти підтримки розробників та виробників тканин та продуктів індустрії моди, що застосовуються в екодизайні, а також, активної культурно-соціальної реклами еко-одягу для покупців, як чинника соціальної активності (збереження планети), індивідуальних уподобань (піклування про збереження власного здоров'я) і надбання художньо-образної індивідуальності в сучасному урбаністичному суспільстві. Адже необхідність поширення екодизайну є актуальною, оскільки відповідників такого майстерного поєднання методів збереження природи та реалізації творчих задумів не існує.

Такий засіб дизайн-діяльності, як апсайклінг, дає можливість повністю проявити та реалізувати себе як особу, здатну творити прекрасне. Ідея апсайклінгу це прекрасне поєднання ідеї хендмейду, як бажання виділитися, та збереження екології корисним та вигідним для всіх способом. При чому кожен може знайти собі заняття відповідно до особистих вподобань – дерево, скло, тканина, розробки нових технологій, пластик та можливо навіть винайдення якоїсь нової технології переробки сміття у щось прекрасне – естетичне задоволення від процесу екодизайну отримує як творець, так і споживач.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колосніченко О., Кротова Т., Пашкевич К. Sustainable Fashion як тренд сучасності. *Мистецтвознавство України*. 2021. №21. С. 35–42. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254670> (дата звернення: 28.08.2023)
2. Raynal-Peceny E. Circular fashion: an alternative to fast fashion: bachelor's thesis: Liberal Arts & Humanities. Prague: Charles University Prague. 2021. 60 p. URL: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/149278/130317215.pdf?sequence=1> (дата звернення: 28.08.2023).
3. Герасименко О., Полухіна А., Лю Ц. Тенденції стійкої моди в дизайні виробів. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (27 квітня 2022)*. Київ: КНУТД, 2022. С. 155–156. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20907/1/APSD_2022_V1_P155-156.pdf (дата звернення: 29.07.2023).
4. Дерев'яно Д.Г. Формування маркетингової політики в позиціонуванні підприємства на ринку: кваліф. робота ОС магістра: 073 Менеджмент. Київ, 2020. 99 с. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1726> (дата звернення: 16.08.2023).
5. Чупріна Н.В., Царук Т.С. Синтез епатажу та мінімалізму в сучасних колекціях еко-одягу. *Культура і сучасність*. 2017. № 2. С. 81–85. URL: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/236029>
6. Чупріна Н. В., Сусук М. Б. Апсайклінг та його визначення як напрямку екодизайну в сучасній індустрії моди. *Вісник ХДАДМ*. 2014. № 3. С. 38–41. URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2014-03-09-chouprina-susuk.pdf> (дата звернення: 17.07.2023).
7. Висоцька В., Кротова Т. Апсайклінг в дизайні: рефлексія на події військового стану в Україні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (27 квітня 2023)*. Київ: КНУТД, 2023. С. 172–175. URL: https://er.knutd.edu.ua/155/123456789/24623/1/APSD_2023_V1_P172-175.pdf (дата звернення: 13.09.2023).
8. Чому швидка мода це погано і що робити, щоб знизити її шкоду. URL: <https://liza.ua/uk/fashion/news-fashion/rochemu-bystraya-moda-eto-ploho-i-cto-delat-ctoby-snizit-ee-vred/> (дата звернення: 14.09.2023).
9. Офіційний веб-сайт AAKS. URL: <https://www.aaksonline.com/> (дата звернення: 22.05.2024).
10. Офіційний веб-сайт Julia Heuer. URL: <https://juliaheuer.de/> (дата звернення: 13.03.2024).
11. Офіційний веб-сайт OSEI-DURO. URL: <https://oseiduro.com/> (дата звернення: 04.05.2024).
12. Офіційний веб-сайт MM6 Maison Margiela X The North Face. URL: www.maisonmargiela.com (дата звернення: 04.07.2024).
13. Що таке Sustainable Fashion та хто ж вони, українські sustainable-бренди. URL: <https://ukrainian.fashion/shho-take-sustainable-fashion-ta-xto-zh-voni-ukra%D1%97nski-sustainable-brendi/> (дата звернення: 03.07.2023)
14. Офіційний веб-сайт KSENIA SCHNAIDER. URL: <https://www.kseniaschneider.com/> (дата звернення: 22.06.2024).
15. Офіційний веб-сайт BEVZA. URL: <https://bevza.com/uk> (дата звернення: 12.06.2024).
16. Офіційний веб-сайт Golub Upcycled Denim Project. URL: <https://www.notjustalabel.com/golubudp> (дата звернення: 14.06.2024).
17. Офіційний веб-сайт My Sleeping Gypsy. URL: <https://mysleepinggypsy.art/shop> (дата звернення: 18.06.2024).
18. Офіційний веб-сайт RCR Khomenko. URL: <https://rcrkhomenko.com/> (дата звернення: 18.06.2024).
19. Офіційний веб-сайт Litkovskaya. URL: <https://litkovska.com/uk> (дата звернення: 22.06.2024).
20. Гелла К.С., Єременко І.І. Етична мода та її принципи. *Всеукраїнська наукова конференція студентів ХДАДМ за підсумками 2015/2016 навчального року (17 травня 2016)*. Харків: ХДАДМ, 2016. С. 34–36. URL: <https://ksada.org/doc/stud-konf-2016.pdf> (дата звернення: 12.07.2023).

REFERENCES

1. Kolosnichenko O., Krotova T., Pashkevych K. (2021). Sustainable Fashion як trend suchasnosti [Sustainable Fashion as a modern trend]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. № 21, pp. 35–42. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254670>. [in Ukrainian].
2. Raynal-Peceny E. (2021). Circular fashion: an alternative to fast fashion: bachelor's thesis: Liberal Arts & Humanities. Prague: Charles University Prague. 60p. URL: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/149278/130317215.pdf?sequence=1>
3. Gerasymenko O., Poluhina A., Luy C. (2022). Tendentsii stiikoi mody v dyzaini vyrobiv. [Sustainable fashion trends in product design]. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference «Topical Issues Of Modern Design». Vol. 1, pp. 155–156. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20907/1/APSD_2022_V1_P155-156.pdf. [in Ukrainian].
4. Derevianko D. (2020). Formuvannia marketynhovoї polityky v pozytsionuvanni pidpriumstva na rynku [Formation of marketing policy in the positioning of the enterprise on the market]: qualification Master's thesis: 073 Managemen, 99 p. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1726>. [in Ukrainian].
5. Chuprina N., Caruk T. (2017). Syntez epatazhu ta minimalizmu v suchasnykh kolektsiakh eko-odiyahu [Synthesis of shock and minimalism in modern eco-clothing collections]. *Kultura i suchasnist*. № 2, pp. 81–85. URL: <https://journals.uran.ua/kis/article/view/236029>. [in Ukrainian].
6. Chuprina N., Susuk M. (2014). Apsaiklinh ta yoho vyznachennia yak napriamu ekodyzainu v suchasniy industrii mody [Upcycling and its definition as a direction of eco-design in the modern fashion industry]. *Bulletin Of Kharkiv State*

.....
Academy Of Design And Arts. № 3, pp. 38–41. URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2014-03-09-chouprina-susuk.pdf>. [in Ukrainian].

7. Vysotska V., Krotova T. (2023). Apsaiklinh v dyzaini: refleksiia na podii viiskovoho stanu v Ukraini [Upcycling in design: reflection on the events of martial law in Ukraine]. Proceedings of the V International Scientific and Practical Conference «Topical Issues Of Modern Design». Vol. 1, pp. 172–175. URL: https://er.knutd.edu.ua/155/123456789/24623/1/APSD_2023_V1_P172-175.pdf. [in Ukrainian].

8. Chomu shvydka moda tse pohano i shcho robyty, shchob znyzyty yii shkodu [Why fast fashion is bad and what to do to reduce its harm]. URL: <https://liza.ua/uk/fashion/news-fashion/pochemu-bystraya-moda-eto-ploho-i-cho-delat-chtoby-snizit-ee-vred/> (last acception: 14.09.2023). [in Ukrainian].

9. Офіційний веб-сайт AAKS. URL: <https://www.aaksonline.com/> (дата звернення: 22.05.2024).

10. Official website Julia Heuer. URL: <https://juliaheuer.de/> (last acception: 13.03.2024).

11. Official website OSEI-DURO. URL: <https://oseiduro.com/> (last acception: 04.05.2024).

12. Official website MM6 Maison Margiela X The North Face. URL: www.maisonmargiela.com (last acception: 04.07.2024).

13. Shcho take Sustainable Fashion ta khto zh vony, ukrainski sustainable-brendy [What is Sustainable Fashion and who are they, Ukrainian sustainable brands]. URL: <https://ukrainian.fashion/shho-take-sustainable-fashion-ta-xto-zh-voni-ukra%D1%97nski-sustainable-brendi/>. [in Ukrainian].

14. Official website KSENIA SCHNAIDER. URL: <https://www.kseniaschneider.com/> (last acception: 22.06.2024). [in Ukrainian].

15. Official website BEVZA. URL: <https://bevza.com/uk> (last acception: 12.06.2024). [in Ukrainian].

16. Official website Golub Upcycled Denim Project. URL: <https://www.notjustalabel.com/golubudp> (last acception: 14.06.2024). [in Ukrainian].

17. Official website My Sleeping Gypsy. URL: <https://mysleepinggypsy.art/shop> (last acception: 18.06.2024). [in Ukrainian].

18. Official website RCR Khomenko. URL: <https://rcrkhomenko.com/> (last acception: 18.06.2024). [in Ukrainian].

19. Official website Litkovskaya. URL: <https://litkovska.com/uk> (last acception: 22.06.2024). [in Ukrainian].

20. Gella K., Yeremenko I. Etychna moda ta yii pryntsyipy [Ethical fashion and its principles]. Proceedings of the All-Ukrainian scientific conference of students of KhDADM based on the results of the 2015/2016 academic year. Vol. 1, pp. 34–36. URL: <https://ksada.org/doc/stud-konf-2016.pdf>. [in Ukrainian].

УДК 780.616.31:7.034.7(44):78.071.2Шамбоньєр(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-19>

Ольга ШАДРИНА-ЛИЧАК,
orcid.org/0009-0005-3471-6415
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач, завідувач кафедри старовинної музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *ollsha@ukr.net*

РОЛЬ Ж. Ш. ДЕ ШАМБОНЬЄРА ТА ЙОГО УЧНІВ В СТАНОВЛЕННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАВЕСИННОЇ ШКОЛИ

Попри наявні дослідження та наукове осмислення окремих аспектів розвитку і функціонування французького клавесинного мистецтва, для значної кількості вітчизняних музикантів-практиків поняття «французька клавесинна школа» продовжує асоціюватися переважно (а іноді й винятково) з творчістю композиторів XVIII ст. (тобто представників рококо і, за винятком Ф. Куперена та Ж.-Ф. Рамо, композиторів завершальної хвилі французьких клавесиністів), натомість здобутки майстрів XVII ст. залишаються поза увагою. Такий ракурс сприйняття зумовив формування стереотипних – децю зверхніх – поглядів на французьке клавесинне мистецтво. Насправді ці погляди представляли собою досить поверхневу оцінку стилістики рококо без намагання заглибитися і зрозуміти сутність музичних проявів даної художньої течії, проте дана оцінка виявилася розповсюдженою на всю французьку клавесинну музику і «офіційно» закріпленою за нею. У поєднанні з несправедливою критикою на адресу клавесина та зневажливою оцінкою його як інструмента, це створювало передумови для визначення ролі діяльності французьких клавесиністів лише як підготовчого, другорядного етапу на шляху музичного прогресу. Необхідність ревізії усталених уявлень та вибудовування цілісного погляду на французьку клавесинну школу зумовила актуальність даної статті.

В розвідці доповнено та відкориговано уявлення про французьку клавесинну школу XVII–XVIII ст. Розглянуто постаті митців XVII ст. – Ж. Ш. де Шамбоньєра, Л. Куперена, Н.-А. Лебега, Ж.-А. д'Англебера та узагальнено їх творчі здобутки, зокрема: створення абсолютно нової, особливої музичної мови – клавесинного лютневого стилю (*style luthé*), становлення жанрів клавесинної безтактової прелюдії, *tombeau*, значний внесок у розвиток жанру інструментальної сюїти. Висвітлено високу історичну оцінку діяльності даних композиторів, надану Т. дю Тійє в трактаті «Французький Парнас» (1732). Акцентовано справжнє значення доробку митців XVII ст. і його роль в історії музичного мистецтва як потужного фундаменту, що не тільки зумовив подальший розвиток французької клавесинної школи, а й визначив риси національного стилю в музиці.

Ключові слова: клавесин, французька клавесинна музика епохи Бароко, французькі клавесиністи XVII ст., клавесинний лютневий стиль (*style luthé*), безтактова прелюдія, *tombeau*.

Olha SHADRINA-LYCHAK,
orcid.org/0009-0005-3471-6415
Candidate of Art History (PhD),
Senior Lecturer, Head of the Early Music Department
National Tchaikovsky Academy Music of Ukrainian
(Kyiv, Ukraine) *ollsha@ukr.net*

THE ROLE OF CHAMBONNIÈRES AND HIS STUDENTS IN THE FORMATION OF THE FRENCH HARPSICHORD SCHOOL

Despite the available research and scientific understanding of certain aspects of the development and functioning of the French harpsichord art, for a significant number of Ukrainian practicing musicians, the concept of «French harpsichord school» continues to be associated mainly (and sometimes exclusively) with the work of composers of the 18th century (that is, representatives of Rococo and, except F. Couperin and J.-Ph. Rameau, composers of the final wave of French harpsichordists), instead, the achievements of the masters of the 17th century are ignored. This perspective of perception led to the formation of stereotypical – somewhat superficial – views on French harpsichord art. These views represented a rather superficial assessment of Rococo stylistics without an attempt to delve deeper and understand the essence of the musical manifestations of this artistic movement however this assessment turned out to be spread over all French harpsichord music and «officially» attached to it. In combination with unfair criticism of the harpsichord and a contemptuous evaluation of it as an instrument, this created the prerequisites for determining the role of the activity of French harpsichordists only as a preparatory, secondary stage on the path of musical progress. The necessity of revising established ideas and building a holistic view of the French harpsichord school determined the relevance of this article.

In the article, the idea of the French harpsichord school of the XVII–XVIII centuries was supplemented and corrected. The figures of artists of the 17th century were considered – J. Ch. de Chambonnières, L. Couperin, N.-A. Lebègue, J.-H. d'Anglebert and summarized their creative achievements, in particular: the creation of a completely new, special musical language – the harpsichord style luthé, the formation of the genres of the harpsichord unmeasured prelude, tombeau, as well as a significant contribution to the development of the genre of the instrumental suite. The high historical assessment of the activities of these composers, given by Titon du Tillet in the treatise «Le Parnasse françois» (1732), is highlighted. The true meaning of the work of composers of the 17th century is emphasized and its role in the history of musical art as a powerful foundation that not only determined the further development of the French harpsichord school but also determined the features of the national style in music.

Key words: harpsichord, French harpsichord music of Baroque epoch, French harpsichordists of the 17th century, harpsichord style luthé, unmeasured prelude, tombeau.

Постановка проблеми. Спілкування з давніми творами ставить перед музикантами низку важливих питань, адже чим далі в минуле ми зазираємо, тим більшого обсягу знань потребуємо для реалізації виконавських задач та втілення художніх образів. Ця специфіка актуалізується в умовах роботи з музикою XVII–XVIII ст., оскільки брак інформації, що існував довгий час, неминуче призводив до виникнення помилкових тверджень, стереотипів, нерідко – відверто абсурдних. Зокрема, так сталося з клавесином, чий звук несправедливо вважався неспівучим, уривистим, позбавленим теплою тембру, непридатним до виконавського нюансування. Частково так сталося і з французькою клавесинною школою, висновки про яку робили, базуючись винятково на музиці XVIII ст., що переважно представляє вже стилістику рококо, і зовсім не беручи до розгляду (в силу різних обставин) століття XVII – найбільш цікаве і самобутнє, справжнє коріння французького клавесинного мистецтва. Відповідно, викривленим формувалося і розуміння багатьох подальших музичних процесів, оскільки не знали їх витоків, їх «рушійних сил».

Нова картина, що відкривається на сьогоdnішньому етапі знань, не тільки коригує (а часто навіть розвертає на 180°) традиційне сприйняття музики досліджуваного періоду, але й дозволяє їй розкритися й зазвучати абсолютно інакше. Узагальнення здобутків митців XVII ст. (Ж. Ш. де Шамбоньєра та його вихованців) дозволить переосмислити уявлення в цілому про французьку клавесинну школу XVII–XVIII ст.; важливу роль в даному контексті гратимуть історичні свідчення, надані сучасниками вищезгаданих майстрів.

Аналіз наукових досліджень. Обраний ракурс дослідження зумовив звернення до широкого кола літератури. Так, найрізноманітніші проблеми музичного мистецтва XVII–XVIII ст. та його сучасної рецепції висвітлюються в дослідженнях М. Букофцера (Bukofzer, 1982), Дж. Ентоні (Anthony, 1992), Н. Арнокура (Харнокурт, 2002), В. Жаркової (Жаркова, 2023), С. Шабалтіної

(Шабалтіна, 2013), О. Шадріної-Личак (Шадріна-Личак, 2011). Численні аспекти впливу лютевого виконавства на становлення французької клавесинної школи (виконавської та композиторської) детально вивчаються в роботах О. Бомона (Baumont, 2008), Е. Хіггінботтома (Higginbottom, 1980c), О. Шадріної-Личак (Шадріна-Личак, 2014). Розгляду творчих біографій французьких клавесиністів XVII ст. присвячені праці О. Бомона (Baumont, 1998), Д. Фюллера (Fuller, 1980a, b), Е. Хіггінботтома (Higginbottom, 1980a, b).

Специфіка проблематики також зумовила необхідність вивчення історичних джерел. Зокрема, роботи Т. дю Тійє (Titon du Tillet, 1732) та Ле Галлуа (Le Gallois, 1680) дозволили доповнити портрети митців досліджуваної генерації важливою інформацією, наданою їх співвітчизниками та молодшими сучасниками. В трактаті Сен-Ламбера (Saint-Lambert, 1707) систематизовано цінні відомості щодо музичної теорії, найрізноманітніших аспектів клавесинної практики, стилю виконання французької музики XVII–XVIII ст.

Однак, попри наявні дослідження та наукове осмислення окремих аспектів розвитку і функціонування французького клавесинного мистецтва, для значної кількості українських музикантів-практиків поняття «французька клавесинна школа» продовжує асоціюватися переважно (а іноді й винятково) з творчістю композиторів XVIII ст., натомість здобутки майстрів XVII ст. залишаються поза увагою. Необхідність ревізії усталених уявлень та вибудовування цілісного погляду на французьку клавесинну школу зумовлює актуальність даної статті.

Мета статті – доповнити та відкоригувати уявлення про французьку клавесинну школу XVII–XVIII ст., зокрема акцентувати справжнє значення доробку митців XVII ст. і його роль в історії музичного мистецтва як потужного фундаменту, що визначив і зумовив подальший розвиток національної школи.

Виклад основного матеріалу. XVII століття стало визначальним для становлення музичного

мистецтва Франції. Перша його половина не була спокійною: військові конфлікти, складний економічний стан країни, міжконфесійне напруження виступали факторами соціальної нестабільності. Попри це, саме тоді в культурі Франції постали явища, які справили потужний вплив на подальший розвиток без перебільшення всієї західноєвропейської музики. Так, одним з них була *практика гри на лютні* – улюбленому інструменті монархів та їх оточення, беззаперечному фавориті епохи. Універсальний інструмент з широким спектром можливостей, лютня була активно затребувана в різних сферах музичної діяльності та відчутно вплинула на становлення клавесинного виконавства. Ще один феномен цього часу – *придворний балет* (Ballet de Cour), якому судилося стати прототипом французького балету. З *Ballet de Cour* пов'язана генеза танцювальної музики, становлення жанру сюїти, саме він зумовив специфіку роботи з ритмом і часом в музиці Бароко. Друга половина століття стала надзвичайно плідним періодом для французького мистецтва, оскільки несамовите прагнення Людовика XIV до звеличення призвело до високої концентрації потужних творчих сил при дворі і створення сприятливих умов для їх реалізації та розвитку. Логічним наслідком цього розквіту стала загальноєвропейська галоманія наступного століття – XVIII.

В останні роки правління Людовика XIV (народився у 1638 р., правив з 1643 по 1715 рр.) паризький аристократ, літератор і хронікер Еврар Тітон дю Тійє (*Évrard Titon du Tillet*, 1677–1762) задумав масштабний проєкт створення саду, в центрі якого планував розташувати грандіозний монумент, що мав увічнити французьких поетів та музикантів: гора Парнас, на вершині якої Людовик XIV в образі Аполлона, нижче – три грації (поетеси А. Дезульєр, Г. де ла Сюз і М. де Скюдєрі), ще нижче – фігури П. Корнеля, Ж.-Б. Мольєра, Ж.-Б. Лафонтена, Ж. Расіна, Н. Буало-Депрею та Ж.-Б. Люллі. Інші митці мали бути представлені на медальйонах. У 1718 р. макет був вилитий з бронзи скульптором Луї Гарньє, учнем відомого Франсуа Жирардона. Кошторис проєкту склав 2 мільйони ліврів, тому дю Тійє довелося відмовитись від саду й монумента і реалізувати ідею у формі... трактата. Так, у 1727 р. вийшло «Описання французького Парнаса, виконаного в бронзі, яке супроводжується алфавітним списком поетів та музикантів, представлених на цьому пам'ятнику». Подальші видання (1732, 1743, 1755) доповнювалися інформацією, і в результаті нащадки отримали не просто надзвичайно важливе джерело біографічних відомостей про

видатні особистості французької культури, а свідчення *історичної оцінки* діяльності цих митців, надані їх молодшими сучасниками та співвітчизниками, що, своєю чергою, дозволяє зробити певні висновки з огляду на специфіку барокового мистецтва, зокрема діяльності і спадщини французьких клавесиністів (Titon du Tillet, 1732).

Хронологічно список виходить далеко за межі епохи Людовика XIV: його відкриває Тібо Шампанський (1201–1253), король Наварри, один з найвідоміших труверів свого часу. Слід зазначити, що переважна більшість парнасців – діячі французької *літератури* XIII–XVIII ст.; *музиканти* ж представлені значно вужче і, за винятком Тібо Шампанського, всі вони належать до XVII–XVIII ст. Клавіристам генерації, що нас цікавить, присвячена окрема глава на с. 401 – «Шамбоньєр, Куперени, Томлен, Буавен, Лебег, Гарньє, Уссю та кілька інших відомих органістів та клавесиністів»; в пізніших виданнях була додана глава про Ф. Куперена (за цілком зрозумілою логікою дю Тійє, Ф. Куперен, як і всі інші, зміг стати мешканцем Парнасу лише після своєї смерті, тобто не раніше 1733 р.), де також згадувався Ж.-А. д'Англебер.

Розглянемо постаті французьких клавесиністів епохи Людовика XIV – Шамбоньєра, Л. Куперена, Лебега, д'Англебера. Чим (з позиції діяча XVIII ст.) заслужили вони право перебування на Парнасі? Що відомо про них сьогодні?

Жак Шампйон де Шамбоньєр (1601/02-1672) – спадковий музикант, чий дід (Томас Шампйон, відомий як Міту) та батько (Жак Шампйон) були придворними музикантами ще з часів правління династії Валуа (II пол. XVI ст.). У 1642 р. успадкував від батька посаду клавесиніста, яку на початку 60-х рр. передав своєму учневі Ж.-А. д'Англеберу. Наприкінці життя зосередився на виданні власних творів, і в 1670 р. вийшло дві збірки його клавесинних п'єс.

Неперевершене виконавське мистецтво Шамбоньєра настільки вражало та зворушувало сучасників, що вони доволі емоційно писали про це: «<...> існує одна манера гри, яка перевершує всі інші, тому що вона – найприродніша, найделікатніша, справжня, а отже – найприємніша; і це – манера гри Шамбоньєра» (Le Gallois, 1680: 101); «Він доволі добре грав на органі, але його особливим талантом був клавесин, де він досяг надзвичайних успіхів у написанні п'єс та їх виконанні» (Titon du Tillet, 1732: 402).

На відміну від батька й діда, Шамбоньєр не передав посаду власному нащадку, натомість йому судилося започаткувати іншу, надзвичайно

потужну династію – професійну – і увійти до історії як *основоположник французької клавесинної школи*. Л. Куперен, Ж.-А. д'Англебер та Н.-А. Лебег – його найвідоміші учні і послідовники, представники наступного покоління. Всі троє в 50-х рр. XVII ст. приїхали з провінції в Париж, мали підтримку Шамбоньєра, брали в нього уроки і будували подальшу кар'єру.

Луї Куперен (1626?–1661) у 1653 р. отримав посаду органіста церкви Сен-Жерве, пізніше став також органістом королівської капели та придворним гамбістом (ця посада була створена спеціально для нього). Шамбоньєр хотів поступитися Куперену місцем придворного клавесиніста, але той відмовився з поваги до друга і вчителя. У віці 35 років Луї Куперен помер і, на жаль, не встиг опублікувати жодного твору. Його музика збереглася лише в манускриптах, найвідоміші з яких Вауп, Oldham та Parville (останні два були віднайдені лише у XX ст. – у 1958 та 1969 рр. відповідно).

Жан-Анрі д'Англебер (1635–1691) працював органістом в домініканському монастирі, згодом був клавесиністом при дворі Філіпа I, герцога Орлеанського. Насамкінець, успадкував від Шамбоньєра посаду придворного клавесиніста Людовика XIV і займав її аж до самої смерті.

У 1689 р. видав свою єдину збірку п'єс для клавесину, до якої долучив досить лаконічний трактат з генерал-басу та таблицю прикрас. Дана таблиця залишається найповнішою в цю епоху, вона містить 29 знаків та приклади їх розшифрування. Таблиця стала ґрунтом для подальших орнаментційних експериментів французьких композиторів, на неї спирався і Й. С. Бах. Крім згаданої збірки залишилися також рукописи з клавесинною музикою д'Англебера, що містять переважно обробки лютневих творів його сучасників Р. Мезанжо, Е. Готьє, Д. Готьє, Ж. Пінеля тощо.

Ніколя-Антуан Лебег (1631–1702) вже у 1661 р. згадується як «відомий паризький органіст». З 1664 р. і аж до самої смерті був титулярним органістом одного з провідних храмів Парижа – церкви Сен-Меррі. У 1678 р. отримав престижну посаду – увійшов до числа органістів королівської капели (разом з Г. Г. Нівером, Ж. Томленом та Ж.-Б. Бютерном). Як пише дю Тійє, «величезна кількість людей приходила його послухати. Його гра відзначалась благородством і витонченістю» (Titon du Tillet, 1732: 404).

Лебег заслужив репутацію одного з кращих органістів Франції, завдяки чому як експерт часто подорожував до різних міст, де консулював з питань побудови та експлуатації органів. Мав

багато учнів, найвідоміші серед яких Ж. Н. Жоффрау, Ф. Даженкур та Н. де Грінї. За життя видав п'ять збірок: три органні (1676, 1678, 1685) та дві клавесинні (1677, 1687), які отримали розповсюдження у цілій Європі. Також збереглася значна кількість копій його творів, що свідчить про неабияку популярність останніх.

Ніколаус Арнонкур (1929–2016), розмірковуючи про особливості сприйняття музики людиною Бароко, зазначає, що в ті часи абсолютна перевага надавалась слуханню творів, які були *щойно написані*. Музика «створювалася щоразу наново – відповідно до існуючого способу життя і нових духовних потреб. <...> Давня ж музика, тобто попередніх поколінь, потім не могла бути і не була ні зрозумілою, ні вживаною. Лише інколи, за виняткових okazій, викликала подив своєю майстерністю» (Харнонкурт, 2002: 4). Справді, ми багато знаємо про обов'язки придворних композиторів регулярно писати нову музику, створювати ледь не щотижня месу, кантату тощо. Публіка постійно прагнула нових вражень, і це було характерною рисою епохи. В часи написання трактату дю Тійє (1727) вже прогрімала слава опер Люллі, мес і мотетів Дюмона та Шарпантьє, творів Деланди, Кампра. Ця прекрасна, масштабна та вражаюча музика, здавалося б, мала назавжди витіснити попередні звукові враження, особливо давні. Впевнено крокували Європою нові винаходи італійських митців. Вже відбувся Франсуа Куперен-Великий, потужно заявив про себе Рамо. Але, як виявилось, шанувальники ще й досі не просто пам'ятали мистецтво перших французьких клавесиністів, а вважали його неперевершеним взірцем і дуже емоційно ним захоплювалися. Особливо показовим це є стосовно Л. Куперена, чий твори – невидані! – мали всі шанси піти у небуття. Натомість, за свідченням дю Тійє, навіть через більш як півстоліття після смерті автора знавці музики дуже високо цінували його твори і дбайливо зберігали манускрипти з копіями (Titon du Tillet, 1732: 403).

В чому ж полягають заслуги французьких клавесиністів XVII століття?

Саме Шамбоньєром та його учнями була створена абсолютно нова, особлива музична мова, яка в подальшому стане не просто фундаментом та своєрідним обличчям французької клавесинної музики, а й визначатиме риси національного стилю в музиці – клавесинний лютневий стиль. Така назва була зумовлена орієнтиром на звуковий образ лютні – чи не найпопулярнішого інструмента Ренесансу та Бароко, улюбленця аристократичної еліти епохи. Сформувався цілий комплекс

композиторських і виконавських засобів, спрямованих на досягнення характерного «лютневого» звучання – цілісного, об'ємного, багатопарового, що вимагає надзвичайно делікатного поводження як з окремим звуком, так і зі звуковим цілим. Увага була сфокусована на роботі з вертикаллю: розкладанні акордів, «поголосному» наборі та зміні гармоній, неоднотимовому взятті звуків (т. зв. манері *brisé*). Звучання, що створювалося в такий спосіб (складні гармонічні комплекси, обертонові напруження, цілісний звуковий об'єм), стало еталонним для французької звукової естетики. Клавесинний лютневий стиль дозволив вирішувати складні художні завдання і явив собою напрочуд плідний ґрунт для подальших творчих здобутків французьких клавесиністів (Шадріна-Личак, 2014).

Представниками школи Шамбоньєра були створені блискучі зразки запозиченого у лютністів жанру *tombeau* (музичної епітафії), що склався і побутував головним чином у Франції, – твору медитативного характеру, присвяченого пам'яті померлих вчителів, покровителів, друзів. Також був зроблений значний внесок у становлення жанру інструментальної сюїти, чий композиційні та драматургічні принципи у XVII ст. знаходились у стадії формування: відбирались танці, що пізніше складатимуть кістяк сюїти, та факультативні, їх порядок, повторюваність тощо (Baumont, 2008).

Але чи не найбільш впізнаваним і загадковим «лютневим» явищем став жанр *клавесинної безтактової прелюдії*, яка походила від інструментальної імпровізації і являла собою одну з форм усної практики. Безтактова прелюдія є своєрідною точкою перетину знакових явищ музичного мистецтва Бароко, і завдяки їй сьогодні можна зрозуміти специфіку цілого комплексу феноменів виконавської практики епохи, а саме: клавесинного лютневого стилю, генерал-басу, техніки орнаментативності, мистецтва імпровізації (Шадріна-Личак, 2011). Наголосимо: всі ці явища історично частково залишались в площині усної практики, що і обумовило неможливість їх 100% фіксації. Навіть автори барокових трактатів писали, що навчитися цьому можна, лише слухаючи гру майстрів (Saint-Lambert, 1707: 62). Ми ж отримали можливість зазирнути всередину творчого процесу та наблизитись до розуміння його внутрішніх механізмів саме завдяки вивченню клавесинної безтактової прелюдії.

Представники наступної генерації французьких клавесиністів – Ф. Куперен і Ж.-Ф. Рамо, дуже різні, але обидва – беззаперечні вершини цього мистецтва. Їх кращі ліричні твори є найвищими художніми зразками втілення лютневого

стилю (наприклад, «Бесіда Муз», «Зітхання» Рамо або «Таємничі перешкоди», «Лілії, що розкриваються» Куперена). Як зазначає Е. Хіггінботтом (Higginbottom, 1980c: 321), Ф. Куперен став першим, хто використав термін «*luthé*» (в перекладі з французької – «в лютневому стилі»), твір «Чари», 1716) та в такий спосіб дав адекватну назву тому, що склалося і успішно функціонувало в практиці вже досить довгий час. Сьогодні можна впевнено стверджувати, що клавесинний лютневий стиль у всьому розмаїтті своїх проявів став стильовою домінантою французької клавесинної музики XVII–XVIII ст., засобом індивідуалізації французького клавесинного стилю в цілому.

В лютневому стилі працювали і багато інших композиторів Бароко: Ж. Ф. Дандрійо, Ж. Дюфлі, Й. Я. Фробергер, Г. Муффат, Г. Ф. Гендель, зрештою, Й. С. Бах. Але саме французьким митцям XVII ст. – Шамбоньєру та його учням – судилося відчувати і втілювати в лютневому стильовому комплексі певну, суто французьку звукоестетичну концепцію та створити особливу музичну мову, яка, хоч і буде до певної міри еволюціонувати в подальших стильових вимірах, разом з тим, залишатиметься своєрідною генеральною лінією для багатьох поколінь аж до Дебюссі та Равеля, показником французького національного стилю.

Мистецтво завжди є продуктом епохи, що спонукала його до життя. Загальна атмосфера Західної Європи I-ї пол. XVII ст. була не надто світлою і радісною. Так, французькі митці стали свідками Тридцятилітньої війни (1618–1648), Фронди (1648–1653), регулярних сплесків епідемії чуми, хоча й не такої всеохоплюючої, як відомі пандемії XIV ст. Згадаймо колорит картин художника-реаліста Ж. де ла Тура (1593–1652) – наприклад, «Святий Себастьян, оплакуваний Святою Іриною», «Святий Йосип-тесля», «Поклоніння пастухів», «Новонароджений» тощо: гра світлотіні, зосередженість на внутрішніх переживаннях, загострене відчуття абсолютної цінності і, разом з тим, минушості кожного моменту та відчайдушні спроби його зупинити, хоча б на полотні. Тут немає прямолінійних рішень, а є лише півтони, нюанси, але вони справляють неймовірне враження. Тими самими емоціями сповнена музика Шамбоньєра, Л. Куперена, д'Англебера, яка під доволі стриманою зовнішньою оболонкою зберігає сильні, глибокі й напрочуд щирі почуття і переживання, що залишаються поза часом і властиві людині будь-якої історичної епохи. Власне, тому ця музика так надихає нас сьогодні.

Про французьку клавесинну музику досить довгий час було прийнято говорити з певною

зверхністю: відсутність драматизму, естетика світських розваг, витончені портрети, примхливі замальовки (різноманітні «Мушки», «Будильник», «Вітри», «Солов'ї» тощо), переобтяженість мелізматикою... Насправді, це була досить поверхнева оцінка *стилістики рококо* без намагання заглибитися і зрозуміти сутність музичних проявів даної художньої течії. Але проблема полягає в тому, що ця оцінка виявилася розповсюдженою на *всю* французьку клавесинну музику і «офіційно» закріпленою за нею. У поєднанні ж з несправедливою критикою на адресу клавесина та зневажливою оцінкою його як інструмента, це створювало передумови для визначення ролі діяльності французьких клавесиністів лише як підготовчого, другорядного етапу на шляху музичного прогресу.

На жаль, цей стереотип, закріплений у свідомості цілих поколінь, зокрема на пострадянському просторі, навіть сьогодні сприймається доволі широкими професійними колами (й передається у спадок наступникам!) як беззаперечний. Однак, слід зважати на те, що його формування мало об'єктивні підстави, адже відбувалося в ХХ ст., коли були доступні і вивчалися твори майстрів переважно ХVIII ст. – тобто *представників рококо* і, за винятком Ф. Куперена і Ж.-Ф. Рамо, *композиторів завершальної хвилі французьких клавесиністів*. Крім того: оцінка творам давалась в контексті перспективи їх фортепіанної адаптації, оскільки на той момент ще не відбулося остаточного повернення клавесина (його історичної копії) в професійне музичне середовище; була відома лише незначна частина безтактового репертуару (більшість таких творів було віднайдено лише в II-й пол. ХХ ст.). Наявні нечисленні безтактові прелюдії та *tombeau* тоді сприймалися як поодинокі, міноритарні твори, і неможливо було припустити, що вони насправді є лише верхівкою айсберга – *потужного стильового явища з власним репертуаром і специфікою, яка змогла розкритися в умовах винятково клавесинного виконавства* (в певному сенсі зрозумілою є відсутність раннього етапу діяльності французьких клавесиністів в полі уваги сучасних піаністів: ця музика з огляду на її природу –

органічну спорідненість з лютневою музикою, її акустичними характеристиками та щипковою природою звуковидобування – не може бути адекватно втілена на фортепіано – отже, до неї просто продовжують *не звертатися*). В результаті ХVII століття – найбільш цікаве, самобутнє і насичене, справжнє коріння французького клавесинного мистецтва! – залишалось викресленим і загубленим. Відповідно, викривленим формувалось і розуміння багатьох музичних процесів, оскільки не знали їх витоків, їх «рушійних сил».

І тільки комплексне вивчення всього корпусу (і ширше – стильового напрямку) дозволило дійти важливих висновків та зрозуміти його істинну роль в історії музичного мистецтва як потужного фундаменту, що визначив і зумовив подальший розвиток національної школи.

Висновки. Сучасний рівень знань, зокрема, накопичених завдяки дослідникам мистецтва епохи Бароко, дозволяє заповнювати лакуни й реконструювати цілісну історичну картину. Ми мусимо бути відкритими до нової інформації, нового слухового досвіду, не боятись ревізії установлених поглядів. Справедливо розставлені акценти в історії французької клавесинної школи не тільки дозволяють дати їй адекватну оцінку та зрозуміти її справжнє значення, а й суттєво коригують наші уявлення про *клавесин* як інструмент, про його звукову специфіку і беззаперечні художні достоїнства.

Французька клавесинна школа – це, безумовно, «Зозуля» Дакена та «Тамбурина» Рамо. Але, перш за все, це – сюїти Шамбоньера, безтактові прелюдії і *tombeau* Луї Куперена і д'Англебера, прекрасні «лютневі» зразки Франсуа Куперена і Рамо. Навіть якщо виконання цієї музики справедливо залишається прерогативою винятково клавесиністів, повноцінне «занурення» в неї необхідне для всіх виконавців. Адже саме вона допомагає відчувати і зрозуміти естетичні засади Бароко: крихку гармонію ненормативності, терпку красу дисонансів, *concordia discordans*. Зрештою, дозволяє по-особливому пережити плінність часу, щирість людських переживань і велич духа, що залишаються незмінними для будь-якої епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Історія західної музики: Нотто Musicus від античності до бароко: навч. посіб. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.
2. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків / [перекл. з нім. Г. Куркова]. Суми: Собор, 2002. 184 с.
3. Шабалгіна С. Клавесин крізь століття: нариси виконавця / [під ред. М. Храпачової]. Київ: Український пріоритет, 2013. 160 с.
4. Шадріна-Личак О. Безтактова прелюдія як репрезентант французького клавесинного стилю ХVII – початку ХVIII століття: аспекти виконавського прочитання: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2011. 214 с.

5. Шадрина-Личак О. Лютневий стильовий комплекс в клавесинній музиці XVII – XVIII ст. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. статей*. 2014. Вип. 109. Серія «Старовинна музика: сучасний погляд». Кн. 6. С. 135–147.
6. Anthony James R. *La Musique en France à l'époque baroque (de Beaujoyeux à Rameau)*. Paris: Flammarion, 1992. 580 p.
7. Baumont O. Couperin. *Le musicien des rois*. Paris: Gallimard, 1998. 128 p.
8. Baumont O. Quelques réflexions sur la naissance du style français de clavecin. *La naissance du style français (1650-1673). Textes réunis par J. Duron*. Wavre: Editions Mardaga, 2008. Pp. 53–68.
9. Bukofzer M. *La Music Baroque*. Editions Jean-Claude Lattes, 1982. 490 p.
10. Fuller D. Chambonnières, Jacques Champion. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980. Vol. IV. Pp. 119–124.
11. Fuller D., Higginbottom E. Couperin. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980. Vol. IV. Pp. 855–874.
12. Higginbottom E. D'Anglebert, Jean-Henri. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980. Vol. V. Pp. 223.
13. Higginbottom E. Lebègue, Nicolas-Antoine. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980. Vol. X. Pp. 576–577.
14. Higginbottom E. Style brisé. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan, 1980. Vol. XVIII. Pp. 321.
15. Le Gallois J. L. Lettre de Mr Le Gallois a Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique. 1680. *Méthodes et Traités: Série I: France 1600-1800: Clavecin. En 2 volumes. Facsimile ed. J. M. Fuzeau*. Courlay: France, 2002. Vol. I. Pp. 97–101.
16. Saint – Lambert M. de. *Nouveau traité de l'accompagnement du Clavecin, de l'Orgue et des autres instruments*. Paris: C. Ballard, 1707; Facsimile Ed. Minkoff, 1974. 68 p.
17. Titon du Tillet E. *Le Parnasse françois. Description du Parnasse françois, exécuté en bronze, suivie d'une liste alphabétique des Poètes et des Musiciens rassemblés sur ce monument*. Paris, 1732. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1041669n/f543.item#>

REFERENCES

1. Zharkova, V. (2023). *Istoriia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko* [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque]: *navch. posib*. Kyiv: NMAU ім. П. І. Чайковського. 548 s. [in Ukrainian].
2. Harnoncourt, N. (2002). *Muzyka yak mova zvukiv* [Music as speech] / [perekł. z nim. H. Kurkova]. Sumy: Sobor. 184 s. [in Ukrainian]
3. Shabaltina, S. (2013). *Klavesyn kriz stolittia: narysy vykonavtsia* [Harpsichord through the ages: Performer's notes] / [pid red. M. Khrapachovoi]. Kyiv: Ukrainskyi priorytet. 160 s. [In Ukrainian]
4. Shadrina-Lychak, O. (2011). *Beztaktova preliudiia yak reprezentant frantsuzkoho klavesynnoho stylu XVII – pochatku XVIII stolittia: aspekty vykonavskoho prochyttannia* [Unmeasured Harpsichord Prelude as a representative of French Harpsichord-style of XVII – the beginning of XVIII centuries: aspects of performance reading]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnav.: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv, 2011. 214 s. [In Ukrainian]
5. Shadrina-Lychak, O. (2014). *Liutnevyyi stylovyyi kompleks v klavesynnii muzytsi XVII–XVIII st.* [Lute style complex in harpsichord music of the XVII–XVIII centuries]. *Naukovyi visnyk NMAU ім. П. І. Чайковського: зб. статей*. Вип. 109. Серія «Старовинна музика: сучасний погляд». Кн. 6. Pp. 135–147. [In Ukrainian].
6. Anthony James R. (1992). *La Musique en France à l'époque baroque (de Beaujoyeux à Rameau)* [Music in France during the Baroque era (from Beaujoyeux to Rameau)]. Paris: Flammarion. 580 p. [in French].
7. Baumont, O. (1998). *Couperin. Le musicien des rois* [Couperin. The musician of kings.]. Paris: Gallimard. 128 p. [in French].
8. Baumont, O. (2008). *Quelques réflexions sur la naissance du style français de clavecin* [Some thoughts on the birth of the French style of harpsichord]. *La naissance du style français (1650-1673). Textes réunis par J. Duron*. Wavre: Editions Mardaga. Pp. 53–68. [in French].
9. Bukofzer, M. (1982). *La Music Baroque* [Baroque Music]. Editions Jean – Claude Lattes. 490 p. [in French].
10. Fuller, D. (1980) Chambonnières, Jacques Champion. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. Vol. IV. Pp. 119–124.
11. Fuller, D. & Higginbottom, E. (1980). Couperin. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. Vol. IV. Pp. 855–874.
12. Higginbottom, E. (1980). D'Anglebert, Jean-Henri. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. Vol. V. Pp. 223.
13. Higginbottom, E. (1980). Lebègue, Nicolas-Antoine. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. Vol. X. Pp. 576–577.
14. Higginbottom, E. (1980). Style brisé. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. Vol. XVIII. Pp. 321.
15. Le Gallois, J. L. (2002). *Lettre de Mr Le Gallois a Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique. 1680* [Letter from Mr Le Gallois to Mademoiselle Regnault de Solier concerning music. 1680]. *Méthodes et Traités: Série I: France 1600–1800: Clavecin. En 2 volumes. Facsimile ed. J. M. Fuzeau*. Courlay: France. Vol. I. Pp. 97–101. [in French].

16. Saint-Lambert, M. de. (1707; 1974). *Nouveau traité de l'accompagnement du Clavecin, de l'Orgue et des autres instruments* [New treatise on the accompaniment of the harpsichord, the organ and other instruments]. Paris: C. Ballard; Facsimile Ed. Minkoff. 68 p. [in French].

17. Titon du Tillet, E. (1732). *Le Parnasse françois. Description du Parnasse françois, exécuté en bronze, suivie d'une liste alphabétique des Poètes et des Musiciens rassemblés sur ce monument* [The French Parnassus. Description of the French Parnassus, executed in bronze, followed by an alphabetical list of the Poets and Musicians gathered on this monument]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1041669n/f543.item#> [in French].

УДК 780.616.432.082.2:37.091.64(081)(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-20>

Ірина ШЕСТЕРЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1694-0350
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *shesterenko@ukr.net*

ТРИНАДЦЯТЬ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА: ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті висвітлено специфіку письма та еволюцію стилю українського композитора Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016). Зокрема, жанрово-драматургічні особливості усіх тринадцяти фортепіанних сонат, написаних упродовж його життя. Мистецтвознавчий аналіз сонат дозволив з'ясувати, що Віталій Кирейко знаходив необхідні прийоми мелодичного, гармонічного, ладового, фактурного, формотворчого та поліфонічного розвитку, що сприяло якнайкращому відтворенню художнього змісту. Фортепіанні сонати митця характеризуються образно-тематичною і жанровою багатоплановістю, лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також оригінальними прийомами музичного розкриття почуттів і переживань. Засоби академічної музики композитор прагнув тісно пов'язати з інтонаційною сферою українського фольклору.

У більшості сонат драматургічна ідея циклів вибудовувалася від епіки сонатних *allegro* перших частин, через лірику других до життєствердних жанрово-танцювальних, іноді велично маршових фіналів. Виняток становлять чотиричастинна Друга соната *op. 78* (1975), у якій включено жалобний марш у другій частині й інтермецо, що передує фіналу, а також двочастинна Сьома соната *op. 204* (1999), що складається з сонатного *Andante* першої частини і танцювального фіналу у формі рондо-сонати.

На початку ХХІ століття стало помітним посилення ролі особистого начала з передачею не тільки явищ і подій дійсності, а й авторського відношення до відображеного, що дає можливість стверджувати про еволюцію творчості Віталія Кирейка.

Творчість В. Кирейка, зокрема фортепіанні сонати, становить неплінний скарб духовної культури нації та стає усе більш актуальною в теперішній час повномасштабної війни України з російським агресором, сприяючи не тільки удосконаленню майстерних професійних навичок, а й розвитку естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їх творчого світогляду та інтерпретаторських умінь.

Ключові слова: композитор Віталій Кирейко, фортепіанні сонати, риси стилю.

Iryna SHESTERENKO,
orcid.org/0000-0002-1694-0350
PhD in Arts, Associated Professor,
Professor at the Department of General and Specialized Piano
P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) *shesterenko@ukr.net*

THIRTEEN PIANO SONATAS BY VITALIY KYREYKO: GENRE-DRAMATURGICAL AND STYLISTIC ASPECTS

The article describes the specifics of the writing and evolution of the style of the Ukrainian composer Vitaliy Dmytrovych Kyreyko (1926–2016). In particular, the genre and dramaturgical features of all thirteen piano sonatas written during his lifetime. The art's analysis of sonatas made it possible to find out that Vitaliy Kyreyko found the necessary methods of melodic, harmonic, modal, textural, form-creating and polyphonic development, which contributed to the best reproduction of artistic content.

The artist's piano sonatas are characterized by figurative, thematic and genre versatility, lyrical and psychological generalization of figurative content, as well as original methods of musical disclosure of feelings and experiences. The composer sought to closely connect the means of academic music with the intonation sphere of Ukrainian folklore.

In most sonatas, the dramaturgical idea of the cycles was built from the epic sonata *allegro* of the first movements, through the lyrics of the seconds, to the life-affirming genre-dance, sometimes marching finales. An exception is the four-movement Second Sonata *op. 78* (1975), in which was included a funeral march, as the second movement, intermezzo preceding the finale, and also the two-part Seventh Sonata *op. 204* (1999), consisting of a sonata *Andante* first movement and a dance finale in the form of a rondo-sonata.

At the beginning of the 21st century, the strengthening of the role of the personal principle with the transmission of not only the phenomena and events of reality, but also the author's relationship to the reflected became noticeable, which makes it possible to assert the evolution of Vitaliy Kyreyko's style.

Vitaliy Kyreyko's creativity, in particular the piano sonatas, is an imperishable treasure of the spiritual culture of the nation and is becoming more and more relevant at the present time of the full-scale war of Ukraine with the Russian aggressor, contributing not only to the improvement of masterful professional skills, but also to the aesthetic thinking and artistic taste of the performers, expanding their creative outlook and interpretive skills.

Key words: composer Vitaliy Kyreyko, piano sonatas, the style features.

Постановка проблеми. Віталій Дмитрович Кирейко (1926–2016) – один із тих українських композиторів, хто створив власний композиторський стиль, що увібрав класико-романтичні традиції та нетлінну красу стародавнього українського фольклору.

Протягом усього життя В. Кирейко писав твори для свого улюбленого інструменту – фортепіано. У великій фортепіанній спадщині В. Кирейка втілюються найсуттєвіші риси його стилю та світоглядної доктрини. Твори митця вирізняються композиторською професійною майстерністю й глибоким образно-емоційним наповненням змісту.

Більшість творів Віталія Кирейка, зокрема фортепіанних, не було опубліковано за його життя. Вони залишалися рукописними і нечасто виконувалися. Чи не єдиною виконавицею творів митця і дослідницею його життєвого й творчого шляху стала авторка статті та її послідовники – аспіранти й студенти НМАУ імені П. І. Чайковського.

Нагальним питанням є дослідження, видання, диджиталізація та виконавська актуалізація творів Віталія Кирейка усіх жанрів (за нашою каталогізацією, це – 299 опусів), адже вони є актуальними і необхідними для подальшого розвитку українського професійного виконавства, оскільки сприяють не тільки удосконаленню навичок майстерності, а й розвитку естетичного мислення і художнього смаку виконавців, їх інтерпретаторських умінь та розширенню творчого світогляду.

Музикознавчий аналіз музичної форми, засобів виразності й жанрово-драматургічних особливостей усіх тринадцяти сонат дозволяє з'ясувати неповторність образного бачення та еволюцію творчого стилю композитора.

Аналіз досліджень. Дослідженню усієї творчості Віталія Кирейка присвячена кандидатська дисертація авторки статті «Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень» (Шестеренко, 2009: 253), навчально-методичний посібник «Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики» для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» (Шестеренко, 2008: 428) та низка наукових статей, зокрема публікації останніх років: «The Opera Creativity of the Ukrainian Composer Vitaliy Kyreyko» (Шес-

теренко, 2020: 65); «Українська пасакалія» Віталія Кирейка: актуалізація старовинного жанру як ознака фортепіанного стилю композитора» (Шестеренко, Задьора, 2022: 118-123); «Vitaliy Kyreyko's body of work in operas and ballets: genre and style characteristics» (Shesterenko, Shylenko, 2021: 13-18).

Зростання інтересу до творчості Віталія Кирейка проявилось і в наукових дослідженнях молоді: кандидатській дисертації Лади Шиленко «Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях» (Шиленко, 2021: 208), статтях та навчально-методичному посібнику Вікторії Цюпак Карабулут «Романси Віталія Кирейка 2000-х років» (Цюпак Карабулут, 2023: 72).

Великий творчий спадок В. Кирейка потребує ще більш повного аналітичного дослідження. Тому звернення до його фортепіанних сонат є актуальним і потрібним.

Мета статті полягає у дослідженні усіх тринадцяти фортепіанних сонат Віталія Кирейка, що стали вагомим і цінним доробком в українській музичній культурі ХХ–ХХІ століть, у з'ясуванні основних ознак стилю композитора і його еволюції.

Виклад основного матеріалу. Звернувшись 1970 року до жанру сонати, композитор удосконаливав його протягом усього творчого шляху. У тринадцяти фортепіанних сонатах відтворено почуття і переживання митця, втілено різні художні образи, змальовано події з історичного минулого та сьогодення.

У більшості сонат драматургічна ідея циклів вибудовувалася від епіки сонатних *allegro* перших частин, через лірику других до життєствердних жанрово-танцювальних, іноді велично маршових фіналів. Виняток становлять чотиричастинна Друга соната ор. 78 (1975), у якій включено жалобний марш у другій частині й інтермецо, що передує фіналу, а також двочастинна Сьома соната ор. 204 (1999), що складається з сонатного *Andante* першої частини і танцювального фіналу у формі рондо-сонати.

В. Кирейко створив високохудожні повільні частини циклів з яскравим мелодизмом націо-

нального звучання і поглибленою загально-філософською проблематикою існування добра і зла, людини і буття. Спираючись на український фольклор, він змальовував емоційні музичні образи, у яких індивідуальне начало поєднувалося з усезагальним.

Перша соната (ор. 63, *фа мажор*) спонукала до розвитку традицій українського класицизму, а також до утвердження характерної для 1950–1960-х років епіко-слов'янської величальної ідеї, характерної для творчості Б. Лятошинського – вчителя В. Кирейка з інструментування. Епіко-величальний тип експресії з широким мелодичним, варіантно-поліфонічним розвитком тематичного матеріалу та піаністичні прийоми, започатковані в Першій сонаті, зазнали розвитку в подальших творах митця.

Композитор звернувся до класичного циклу із трьох частин: перша частина – сонатне *Allegro*, друга – пісенно-романсова тема з варіаціями з елементами сонатності, третя – танцювальний фінал у формі рондо-сонати. В. Кирейко самобутньо вирішив питання конфліктності, вносячи контраст не стільки між темами, скільки між гранями форми (прийом, характерний для сонатних форм ХХ століття). У повільній частині Першої сонати прослідковується характерна для подальших творів розробка тематизму з поглибленням певного настрою, емоцій, а також образно-сміслові мікротрансформації основної ідеї – від зосередженої ліричності до динамічно сконцентрованої схвильованості й патетичності, з використанням засобів монотематизму, започаткованих ще у творчості Ференца Ліста. Композитор рідко вдавався до цитування фольклорних зразків, проте у викладенні й розвитку тематизму відчувається український народний характер та індивідуалізація музичного письма.

Першу частину сонати відкриває епічно-велична головна тема неквадратної побудови: 6 т. + 8 т. + 6 т. + 4 т. Зауважимо, що в більшості сонат В. Кирейка тема вступу відсутня. А характерною ознакою викладення тем є їх варіантний розвиток уже в експозиції. Кожне з чотирьох речень головної теми написано в іншому регістрі, з різним гармонічним, штриховим, динамічним і фактурним викладенням. Легка й грайливо-танцювальна тема зв'язкової партії контрастує як головній, так і лірико-пісенній побічній партії. Протягом трьох проведень мелодична тема динамізується, стає більш насиченою поліфонічними і фактурними прийомами, досягаючи своєї кульмінації, що поступається місцем скерцозно-іскристій завершальній партії. Хоча теми експозиції

контрастні за характером, вони стосуються однієї сфери – зображення внутрішнього світу людини. Тому вони не конфліктують, а більше доповнюють одна одну. У розробці сонати, побудованій на елементах головної теми, В. Кирейко широко використав поліфонічні засоби розвитку тематизму: канони, рухомі контрапункти, варіативний та секвенційний розвиток з підвищенням динаміки, що підводить до кульмінаційного проведення головної теми в репризі, в якій визначну роль відіграє розвиток побічної теми. У процесі динамізації побічна партія стає величною, фактурно укрупненою. Останнє проведення головної теми в коді – оптимістично-тріумфальне. Композитор надав кульмінаційній вершині образно-структурну роль, утверджуючи оптимістичне і радісне світосприйняття.

У **другій частині** сонати (*Moderato cantabile*), написаній у паралельному *ре мінорі*, композитор звернувся до жанру пісні-романсу, поєднавши варіаційну форму з рисами сонатності. Основна лірико-поетична, ніжно наспівна тема інтонаційно близька до народних ліричних пісень (низхідна мелодія з «розспівуванням» нот, використання натурального мінору й ладів народної музики). У процесі варіаційного, поліфонічного, фактурного й динамічного розвитку тема зазнала значних змін, набувши ознак схвильованості й драматизму. Друга тема (*Allegretto, ben ritmico*) контрастує попередній активним маршовим поступом з пунктирним ритмом, рішучістю та активним розвитком. Частина завершується основною ліричною темою, спогадом про ніжний, поетичний образ.

Третя частина – оптимістичний танцювальний фінал (*Alegro non troppo, фа мажор*), написаний у формі рондо-сонати. Життєствердні фінали з опорою на народну жанровість характерні для творчості В. Кирейка. Композитор часто використовував форму рондо (або рондо-сонати) з чергуванням епізодів, які зазвичай не контрастували з енергійною темою рефрену. Рефрен даного фіналу побудовано на стрімкому русі «кружляючих» шістнадцяток з синкопованими акцентами – «притопами», з канонічним наслідуванням видозмінених фраз у лівій руці. У першому епізоді використано інтонації побічної теми першої частини. Однак лірико-пісенний її характер набув ознак танцювальності: замість тридольного метру – дводольний, із синкопованим ритмом і акцентованими «притопами», важкою акордовою фактурою. Кожне проведення рефрену викладається шляхом зміни фактури, з додаванням усе нових підголоскових ліній, поступової динамізації, що приводить до найбільшої кульмінації сонати в коді.

Композитор увінчав свій перший фортепіанний цикл життєрадісним, оптимістично ствердним фіналом, підкресливши радість буття.

Друга соната (ор. 78 (*фа мінор*, 1975) – один із найкращих творів композитора, у якому глибокий філософський зміст утілено в класичному чотиричастинному сонатному циклі – єдиному у творчості В. Кирейка. У його драматургії поєднано епічність і драматизм сонатного *allegro* першої частини зі скорботною жалобною процесією другої, ліричним скерцозним інтермецо третьої та рішучим маршем фіналу. Незважаючи на контрастність тем і образів, цикл сприймається як єдине ціле, сповнене ідеєю боротьби, трагічної загибелі, відродження і оспівування козацької слави й доблесті. **Перша частина** – велике за обсягом і значимістю сонатне *allegro*. Відкриває його епічно-монументальна тема вступу, що відіграє особливу роль у формотворенні всієї частини. Щільна акордова фактура з поліфонічними елементами створює відчуття оркестрового звучання. Подальший розвиток висхідної секвенції основної затактованої фрази підводить до початку драматичної головної теми (*Animato*). Інтонаційно вона витікає з теми вступу і має затактовану будову. Схвильованого характеру їй надають недомовлені обривання синкопованих фраз у різних регістрах, що звучать на тлі невпинного руху драматичного «вихору» шістнадцятки. Сполучна тема інтонаційно теж походить з теми вступу і є переходом до ліричної хоральної побічної партії. Вона нагадує зразки народної пісенності. В. Кирейко варіює побічну тему зразу в експозиції, змінюючи її фактуру, гармонію, характер, драматизуючи її та наближаючи інтонаційно до головної. Таким чином, відбувається взаємопроникнення тем. На прикінцевому піднесенні побічної теми вступає велична завершальна партія (*Maestoso*), що теж інтонаційно близька до теми вступу. Поліритмічні прийоми викладення, синкоповані затримання акордів вносять невпевненість у величну хоральність.

У розробці (*Allegro moderato*) значного розвитку зазнають головна партія і тема вступу. Матеріалом розвитку стає вичленування і дроблення висхідних тематичних інтонацій, а також методи народно-підголоскового варіювання. Після динамізації матеріалу та драматичної кульмінації головна тема стає більш ліричною, готуючи появу дзеркальної репризи. Світла, пісенна побічна тема, не використана в розробці, з'являється в основній тональності. Як і в експозиції, вона розвивається й драматизується, наближаючись до схвильованої головної теми. У кульмінаційному

моменті з'являється тема вступу з підкреслено мужнім, героїчним характером. Сполучна вилучена в репризі, а головна показана ще більш монументальною та піднесеною завдяки динамічним та фактурним видозмінам. Так, В. Кирейко надає своєму сонатному *allegro* рис симфонічного розвитку та монотематизму (що було характерним для творчості Ф. Ліста, а в українській музиці – Б. Лятошинського).

Друга частина сонати (жалобний марш) за характером близька повільній частині Четвертої симфонії В. Кирейка (1970). Так само, жалобний марш – це філософське узагальнення високої скорботи, а не просто плач за загиблими. Перегукується зі Скерцо Четвертої симфонії і третя частина сонати – Інтермецо. Подібні за образністю й обидва оптимістичні фінали, у яких непереможність буття пов'язано з національно-жанровим началом (у симфонії – українським козачком, а в сонаті – з козацьким маршем). Композитор не використав фольклорних цитат, однак у музиці жалобного маршу вдався до стилістичних засобів українських дум і голосінь: гармонічного та натурального мінору (*ля-бемоль мінор*), інтонацій збільшеної секунди і тритону, «скорботних» форшлагів, повторення тонічного органного пункту. У середньому розділі частини (*Andante cantabile, ля-бемоль мажор*) традиційно відображено світлу картину. Наспівна лірична тема, сповнена шляхетності, теж тричастинна, із кульмінаційним викладом теми середнього епізоду у високому регістрі. Реприза жалобного маршу (*Tempo I*) – це точне повторення першого розділу. Поступово жалобний поступ завмирає, зникаючи назавжди, немовби похоронна процесія віддаляється...

Третя частина сонати – Інтермецо (*Allegretto atabile, ля-бемоль мажор*). Це скерцо, що повертає до картин життя. Легка й невимушена основна тема Інтермецо (теж написане у складній тричастинній формі). Середній епізод тричастинної основної теми (*molto sostenuto*) впливає з безперервного потоку «шістнадцятки», не вносячи контрасту в основний образ, а доповнюючи його. Середня частина Інтермецо (*Andantino tranquillo, сі мажор*) вирізняється більшою ліричністю, наспівністю, безтурботністю. Спокійна, світла тема з примхливим синкопованим ритмом варіюється зразу після початкового викладення, а в процесі розвитку набуває ознак скерцозної основної теми, поступово вливаючись у репризу.

Четверта частина (*Allegro risoluto, фа мінор*) – життєствердний фінал з ознаками рішучого й енергійного козацького маршу. Композитор використав

форму сонатного *allegro* без розробки, зобразивши реальні образи дійсності й картини історичного минулого. У фіналі В. Кирейко немовби узагальнив усе сказане в попередніх частинах, оспівуючи перемогу сил добра. Головна тема – маршова, близька до фольклорних зразків історичних пісень. Тема побічної партії (*Pochissimo meno mosso*) – наспівна, мелодійна, інтонаційно близька до українських ліричних пісень. Автор використав тричастинну структуру, у якій середній епізод – поліфонічна варіація теми із динамізацією матеріалу. Велике значення в циклі має код а фіналу, побудована на матеріалі головної теми, що оспівує життєствердність світогляду і героїчну тему подвигу. Друга соната В. Кирейка технічно й художньо довершена, характеризується активним розвитком яскравого тематизму, опорою на зразки українського фольклору.

ТРЕТЯ СОНАТА (ор. 138, *ля мінор*, 1988) – тричастинний цикл, у якому всі теми інтонаційно близькі до фольклорних джерел. **Перша частина** має форму класичного сонатного *allegro*, пересмишеного в українському національному дусі. Так само, як і композитори-романтики XIX століття, В. Кирейко ввів у розробці нову ліричну тему, якій приділив увагу в подальшому розвитку. Тема вступу нагадує роздуми козацьких дум: поєднання різних ритмічних структур (квінтोलі, секстолі, триолі з дуолями) є характерним для народної пісенності. Головна тема (*Allegro giocoso, ля мажор*) контрастує суворій атмосфері історичного минулого (вступ) своїм веселим, грайливо-танцювальним характером. Інтонаційною основою головної теми є початок жартівливої української народної пісні «Казав мені батько». Автор майстерно видозмінив її, обрамивши підголосками, використавши неординарні гармонічні звороти, ритмічні й фактурні співставлення. Тема побічної партії (*un poco meno mosso*) – наспівно-розповідна, близька до ліричних народних пісень. Її поступовий динамічний і варіаційний розвиток з ущільненням фактури приводить до появи завершальної партії (*Allegro risoluto*) героїчно-рішучого, а далі драматичного характеру. У розробці підлягають мотивному, поліфонічному й динамічному розвитку нова лірична, а також усі інші теми експозиції. Невелике фугато побудовано на мотивах головної теми (тепер у мінорі). Тема вступу знаменує початок репризи, у якій проходять усі теми експозиції та лірична тема з розробки. **Друга частина** – Романс (*Andantino cantabile, до-дієз мінор*), написаний у вільній формі. Використовуючи жанр романсу, В. Кирейко відродив традицію повільних

частин українських циклів XIX століття (Української симфонії М. Калачевського, Струнного тріо М. Лисенка та ін.). У низці варіацій композитор майстерно розробив кантиленну ліричну основну мелодію, змінюючи темп, характер, тональності, супровід, ритм, регістри, динаміку, фактуру, насичуючи контрапунктичними лініями. Різних барв і гармонічних відтінків отримала і друга тема повільної частини.

Третя частина (*Allegro vivo, ля мажор*) – іскристе жартівливе скерцо в розмірі $\frac{6}{8}$. Тема рефрену форми рондо – оптимістична і життєствердна, з примхливою, пунктирною ритмікою, синкопами в супроводі й пасажами. Перший епізод (*Vivacissimo*) доповнює основний характер рефрену, вирізняючись появою «віолончельної» мелодії поліметричної структури. Другий епізод (*Andantino con moto*) – контрастний середній розділ фіналу з поліфонічним викладом видозміненої теми головної партії з першої частини сонати в мінорному забарвленні, повільному темпі, з підголосками в низькому регістрі. Третій епізод готує проведення життєствердної основної теми фіналу. Оптимістична кода-резюме стала яскравою кульмінацією усього циклу.

ЧЕТВЕРТА СОНАТА (ор. 146, *соль мажор*, 1990) – це незвичний тричастинний цикл, у якому усі частини написані в сонатній формі, без вступу. Завдяки різноплановому змісту, усі сонатні форми Четвертої сонати сприймаються по-різному. **Перша частина**, написана у формі традиційного класичного сонатного *allegro*, – компактна і й лаконічна. Тема головної партії (*Allegro non troppo*) – життєствердна, близька до фольклорних джерел, зі змінним метроритмом і неквадратною будовою (відчутний вплив фольклорної пісенності: народним пісням властива зміна наголосів у словах і різна кількість складів у строфах). Невелика побічна партія (*Tempo precedente*) – не контрастує головної, а доповнює її наспівною мелодією. У невеликій розробці взаємодіють усі теми експозиції. Короткі уривки тем відокремлюються тональними зсувами, імітаціями. Дзеркальна реприза починається побічною темою (тепер восьмитактовою) в головній тональності з динамізованим кульмінаційним другим реченням. Тема головної партії (теж квадратна), розвиваючись, прямує до кінцевого кульмінаційного ствердження енергійного, життєствердного начала в коді.

Заслуговує на увагу **друга частина** циклу (*Andante cantabile, сі мінор*) – одна з найяскравіших сторінок ліричної спадщини В. Кирейка. Прикладом форми *сонатного andante* стали для митця

зразки повільних частин циклів В. А. Моцарта й Л. ван Бетховена. Теми головної і побічної партій цієї частини мелодійні, наспівні, виразні, не контрастують, а доповнюють розкриття ліричного образу. Побічна партія (*Andantino, фа-дієз мажор*) з контрапунктичним поєднанням кількох мелодичних ліній у різних регістрах, має більш світлий колорит. Лише завершальна партія (*Minaccioso* – загрозовано) вносить драматизм і зловісне відчуття. Боротьба двох контрастних світів триває і в розробці. У динамізованій репризі фактурно видозмінено головну тему (з'являється тріольний супровід, що надає «віолончельній» темі ознак хвилювання й неспокою). Наспівно-лірична побічна повертається у світлому мажорному вигляді, а загрозована заключна тема проводиться у значно скороченому викладенні. Трагічні низхідні інтонації плачу поступаються місцем акордам світлого *сі мажору*.

Фінал (*Maestoso, allegro moderato, соль мажор*) – традиційне сонатне *allegro*. Зв'язок з українськими народнопісенними традиціями помітний в усіх темах фіналу: головній – маршово-величній, із перемінним метро-ритмом; побічній (*Listesso tempo, сі мінор*) – мелодійно-наспівній, неквадратної будови (6 + 5 тактів); завершальній (*Poco sostenuto, сі-бемоль мінор*) – таємничо зосередженій. У розробці композитор розвиває і зіставляє теми, минаючи зовсім побічну. У репризі традиційно всі теми звучать в основній тональності. Кодя (*Allegro brillante*) – головна кульмінація фіналу та усього циклу загалом, своєрідний апофеоз світлого, всепереможного національного начала.

П'ята соната (ор. 154, *до-дієз мінор*, 1991) – тричастинний цикл, у якому далі розвивається народна епіко-героїчна тематика, характерна для творчості В. Кирейка. **Перша частина** (*Allegro risoluto*) – традиційне сонатне *allegro*. Головна партія, що має форму неквадратного періоду (12 + 10 тактів), викладена спочатку в унісон, а далі акордами з різними поліфонічними нашаруваннями, пунктирним ритмом і закличними квартовими інтонаціями, нагадує старовинні історичні народні пісні із «розспівуваннями» і мінливістю наголосів. Композитор зіставляє героїку головної теми з наспівністю побічної (*Allegro non tanto*) з поліритмічним викладом, що радше доповнює її, а не контрастує з нею. Невелика (чотири такти) завершальна партія (*Piu animato*) іскристого характеру входить в розробку (*Tempo I*), у якій головна тема зазнає найбільшого розвитку (ритмічних і динамічних загострень, модуляційних відхилень і поліфонічних змін із застосуван-

ням підголосків, канону і фугато на інтонаціях головної теми з додаванням нових голосів). Динамізована реприза відрізняється від експозиції активнішим розвитком та розширенням. Кодя у цій частині – це ще одна розробка, у якій видозмінена тема головної партії стверджується на кульмінаційному піднесенні в однойменному *до-дієз мажорі*. Так автор підкреслив віру в перемогу народної героїко-епічної теми.

Друга частина (*Andante placido, мі мажор*) написана у складній тричастинній формі. Це – зразок філософсько-споглядальної лірики В. Кирейка: зі шляхетністю задумів, щирістю поетичних образів. Усі виражальні засоби підпорядковані розкриттю глибокого змісту. Основна лірична наспівна тема з поліметричним акордовим тлом і мажоро-мінорними зіставленнями теж має тричастинну будову (середній епізод – *Pochissimo piu animato, мі мінор*). У середньому розділі усієї частини (*соль-дієз мінор*) наспівна тема з поліритмічним тлом, розвиваючись, зазнає гармонічних, фактурних, динамічних, ритмічних і модуляційних видозмін. Реприза основної теми починається півтоном нижче (у *мі-бемоль мажорі*), а потім плавно, завдяки енгармонічній заміні, повертається в основну тональність *мі мажор*.

Третя частина (*Allegro vivo, до-дієз мінор*) – яскравий фінал, написаний у формі рондо-сонати без розробки. Тема головної партії має характер запального українського танцю. Невеликий восьмитактовий сполучний епізод підводить до побічної партії (*un poco tempo mosso*), у якій мелодична наспівність поєднана з козацькою маршовістю. Форму рондо-сонати В. Кирейко трактує в національному характері. Перший епізод (*Allegro molto*) написано в межах загального характеру фіналу. Другий епізод являє собою важкий, зловісний маршовий поступ. Як і в більшості творів митця, у результаті боротьби двох контрастних сфер перемагає позитивне начало. Наспівно-гімнічна побічна тема набуває кульмінаційного звучання. Стрімка кодя (*Vivacissimo*) – головна кульмінація усього циклу.

Шоста соната (ор. 169, *до мінор*, вересень 1995) – класичний тричастинний цикл, в якому розвиваються намічені в попередніх сонатах тенденції зв'язку з українським фольклором. Драматургічний розвиток циклу спрямовано від епіко-драматичної першої частини, через лірико-поетичну другу, до танцювального фіналу. Сонатне *allegro першої частини* (*Allegro moderato*) починається епічною темою головної партії, жанрові витоки якої пов'язані з українськими

старовинними історичними піснями. Вона має тридольний метр і неквадратну будову (9 + 7 тактів), що споріднює давні пісенні зразки і тематизм В. Кирейка. Невеликий сполучний епізод поєднує головну партію з мелодичною побічною (*Roco tempo mosso, ля-бемоль мажор*), яка складається з двох речень (8 + 16 тактів). Пісенний характер тематизму, його неквапливий розвиток, лірична наспівність надають цій темі ознак фольклорних зразків. Компактна розробка характеризується драматичним розвитком інтонацій головної теми із застосуванням різних поліфонічних засобів (фугато, канон, підголоскові нашарування), активного модуляційного руху. Головна партія в репризі (*до мінор*) має більше трагічний, ніж епічно-розповідний (як в експозиції) характер. Світлу наспівно-ліричну побічну тему змінює трагічна післямова з першої частини – кода. Трагічне закінчення, як у цій частині, – загалом не властиве фортепіанним творам В. Кирейка. Частіше він вдається до оптимістичного висновку. Особливе місце посідає в циклі **друга частина** (*Andante cantabile, мі-бемоль мажор*), що характеризується глибокою змістовністю, мелодичною шляхетністю, вишуканим тематичним, поліфонічним і драматургічним розвитком тематизму. Основна тема повільної частини циклу, що має тричастинну будову, – одна з найяскравіших сторінок лірико-поетичної творчості В. Кирейка. Їй властивий мелодизм широкого дихання, гармонічні й тембральні знахідки. Середній розділ (*сі-бемоль мінор*) – схвильовано-драматичний (його перша фраза нагадує початок української народної пісні «Зелене жито») з поліфонічними і гармонічними «розцвічуваннями» тематизму. Динамізована реприза – більш напружена, ускладнена гармонічно й інтонаційно, якщо порівняти з початковим викладом.

Яскравий танцювальний **Фінал** сонати (*Allegro molto, мі мінор*) – це своєрідна народно-жанрова картина. Композитор застосував старовинну сонатну форму (без розробки) із дзеркальною репризою. Головну тему написано в ритмі запальної італійської тарантели з моторним рухом тріольних «вісімок», які іноді «оспівають» квартолями. Автор застосував різні образні, ритмічні й гармонічні засоби, якими збагатив музичну стилістику цієї частини.

Сьома соната (ор. 204 (*до мажор*, 1999) – єдина двочастинна серед фортепіанних сонат В. Кирейка. По-новому трактуючи традиційний сонатний цикл, композитор відмовився від першої швидкої частини. До того ж, у структурі й тематизмі обох частин немає різких зіставлень контрастних образних сфер. Якщо в **першій час-**

тині (сонатне *Andante*) втілено ліричні образи, то **друга** (*Allegro deciso*) – це стрімкий український народний танець козачок, у якому ліричні роздуми поступаються місцем запальному моторному ритму, поєднаному із граційно-жіночим пісенним началом. Драматургія циклу ґрунтується на розвитку від глибоко філософського *Andante* першої частини до активного, емоційно-енергійного фіналу, написаного у формі рондо-сонати, у якому інтенсивного розвитку набувають кілька споріднених тем.

Пізні сонати В. Кирейка являють собою тричастинні цикли, у яких він теж спирається на фольклорну інтонаційну основу, а музичну драматургію вибудовує, зіставляючи різні образні сфери і завершуючи оптимістичними фіналами (окрім Дев'ятої і Десятої сонат).

Драматургію **Восьмої сонати** (ор. 208, *сі-бемоль мажор*, 2000) побудовано від епіко-ліричної першої частини через глибокі психологічні переживання повільної другої до народно-жанрового фіналу третьої. Цикл сприймається як єдине ціле завдяки гнучкості форм, неперервності розвитку. Сонатне *Allegro* **першої частини** – лаконічне зі спорідненими темами головної та побічної партій. Деякий драматизм властивий завершальній темі, на матеріалі якої побудована невелика розробка і кульмінаційна кода першої частини. Серед ліричних перлин у творчості В. Кирейка – повільна **друга частина** (*Larghetto doloroso*), написана у формі сонатного *andante*. Головна і побічна партії не контрастують, а розкривають нюанси лірико-поетичного образу. Як і в першій частині сонати, драматизм притаманний завершальній темі, що набуває трагічного відтінку в розробці і коді, ніби узагальнюючи філософські роздуми про життя і смерть. **Третя частина** (*Allegro grazioso*) – життєрадісний фінал, написаний у формі рондо-сонати. Тематизм фіналу зорієнтовано на українські фольклорні джерела: у головній партії відчутні інтонації гопака, у темі фугато в епізоді використано народну пісню «Пасла дівка лебедів». Народно-жанрове коріння мають і хоральна побічна, і танцювальна завершальна теми.

Дев'ята соната (ор. 223-б, *сі мінор*, 2003) – це тричастинний цикл, у якому перші дві частини написані в сонатній формі, а фінал – у формі рондо-сонати. Романтичну образність і емоційну схвильованість музики першої частини розкрито засобами поліфонізації фактури та фрагментними імітаціями із зіставленням кількох тематичних ліній, ускладненням гармонічної мови і неперервності розвитку. **Друга частина** (*Andante cantabile*)

сонати належить до найвитонченіших сторінок споглядальної лірики В. Кирейка. Ліричність позначені головна і побічна теми сонатної форми без розробки з динамізованою репризою, у якій схвильованого, патетичного характеру набуває побічна тема. Яскравий **фінал** (*Allegro strepitoso*) написано у формі рондо-сонати. Енергійна танцювальна стрімка тема головної партії має характерну для кирейковських тем неквадратну структуру (8 + 10 тактів), музиці властива гармонічна й ритмічна примхливість. Сполучна тема, доповнюючи головну, прямує до хорально-акордової маршової побічної теми. Середній розділ (*Allegro non tanto*), що має ознаки козацького маршу, заміщує розробку в сонаті. Кода рондо-сонати – одна з тих небагатьох у В. Кирейка, що не мають життєствердної кінцівки. Сухі акорди й октави закінчують цикл своєрідним драматичним викликом.

Десята соната (ор. 264, *фа мінор*, липень 2007) – це лірико-драматичний тричастинний цикл, написаний під час відпочинку В. Кирейка в мальовничому місті Ворзель Київської області. У сонаті об'єктивно-епічне начало, найбільш характерне для творчості митця, відтіняється психологічно-драматичним з яскравими віртуозними кульмінаціями, інтенсивним розвитком контрастних тематичних сфер та концентрацією руху на кінцевій стадії кульмінаційного підйому. Посилення ролі особистісного начала з відтворенням не тільки явищ та подій дійсності, а й авторського ставлення до відображуваного, свідчить про еволюційні процеси у творчості В. Кирейка на початку XXI століття. Звичайно, у музиці Сонати немає різких стилістичних змін: тематизм циклу, як і раніше, близький до української народної пісенності, зберігається наспівність і теплота мелодичної кантילени зі змінним метроритмом у **другій частині** циклу (*Larghetto*), художня досконалість музичної мови й архітектонічна збалансованість побудови, але з більшим загостренням драматургічного розвитку і передачею найвитонченіших відтінків образності. Драматичність виявляється в більшій концентрації тематизму, динамізмі його становлення й розвитку, особливо поліфонічного. Композитор не цитує в цій сонаті фольклорних джерел, проте використовує інтонаційні, ладо-гармонічні та формотворчі особливості українських пісень. Так, головні партії сонатного *allegro* першої частини і рондо-сонати фіналу (*Allegro impetuoso*) близькі до маршових козацьких зразків, а основна тема другої частини сонати, написана в рідко вживаній двочастинній формі, – до лірично-пісенних. Перша фраза (початок сонати) стає інтонаційним, образним і емоційним «емб-

ріоном» цілого твору: велично-героїчне звучання теми згодом набуває драматичного розвитку з безпосереднім зіткненням образів. Перший мотив є джерелом утворення головних тем першої частини й фіналу, а також напруженого другого розділу повільної частини сонати (*Larghetto*), що свідчить про прагнення композитора симфонізувати цикл, розвиваючи творчі принципи монотематизму, закладені Ф. Лістом в угорській та Б. Лятошинським в українській музиці. Драматургія усієї сонати не звична для В. Кирейка. **Фінал** не несе оптимістичного життєствердження, як було в перших сонатах. Навпаки, у ньому ще більше загострюються образно-тематичні колізії сонатного *allegro* першої частини та журливої лірико-драматичної другої. Трагічна розв'язка в коді сприймається як необхідність подальшої боротьби. Можна тлумачити це як пророцтво В. Кирейка, як передбачення нинішніх подій, що свідчить про актуальність його творчості.

Одинадцята соната (ор. 276, *мі мінор*, 2011) – теж тричастинна. Її загальний характер – вольвий, із напруженим драматичним розвитком. Яскраво індивідуальна манера письма композитора, як і в попередніх творах, пов'язана з мальовничою образністю й українським національним колоритом. В інтонаційній сфері сонатного *allegro* **першої частини** (*Allegro moderato*) та **фіналу** (*Allegro vivo*) використані інтонації козацького маршу, а повільної **другої частини** (*Lento cantabile*) – українських плачів і голосінь. У драматургії цього циклу, на відміну від попереднього, перемагають ідеї гуманізму та життєствердження, світле, позитивне світовідчуття. Окремо скажемо про високо поетичну **другу частину** циклу з її натхненною щирістю тематизму, яскраво означеним українським характером мелодизму, поліфонічною винахідливістю й соковитістю романтичних гармоній.

В останній період творчості (десяті роки XXI століття) В. Кирейко все менше цікавиться великими розгорнутими полотнами і вдається до мінімалізації засобів виразності та більш лаконічного висловлення. Це особливо помітно у **Дванадцятій** (ор. 293, *соль мінор*, 2015) і **Тринадцятій** (ор. 297, *сі мінор*, 2016) **сонатах**. Проте його музичний стиль не втратив оригінальності та своєрідності. Митець інтегрував досвід минулих років і зберіг яскраво окреслений народно-пісенний мелодизм. Зростає художня досконалість індивідуальної музичної мови, якій властиві загострення драматургічного розгортання, архітектонічна збалансованість; драматичне начало помітне в більшій концентрації тематизму, динамізмі його

розвитку. Основною ідеєю залишилося всеперемагаюче життєствердне світовідчуття Віталія Кирейка, відтворене в рондо-сонатних фіналах із характерною маршовою ритмікою і українським національним колоритом. У тематизмі Тринадцятої сонати композитор використав мелодичні звороти українських народних пісень: основна тема другої частини побудована на інтонаціях пісні «Ой, не шуми, луже», а фінал – «Гей, не дивуйте, добрії люди».

Музичні форми двох останніх сонат подібні: перші частини – сонатні *allegro*, повільні другі написані у складній двочастинній формі, а фінали – рондо-сонати. Порівняно з попередніми циклами, значно зменшилися за обсягом розділи експонування тем та їх розвитку у розробках сонатних *allegro* перших частин; зросло значення поліфонічних прийомів, які проникають у всі голоси фактури, ускладнюючи фактуру (канони, фугато, рухливі контрапункти). Частіше вдається митець до вільної варіантності і свободи метроритмічного розвитку, до складних гармонічних засобів, зокрема раптових модуляцій і відхилень у далекі тональності.

Першою виконавицею фортепіанних сонат В. Кирейка №№ 6, 8, 10, 11, 12 і 13 була авторка статті: Зазначені сонати, як і інші фортепіанні твори, композитор присвятив їй – піаністці та дослідниці його творчості. Дев'яту сонату 2024 року виконала Анастасія Задьора – студентка історико-теоретичного факультету НМАУ ім. П. І. Чайковського класу І. В. Шестеренко. Першу сонату присвячено її виконавцю – Сергію Скринченку, а Другу сонату виконувала у 1980-х роках Світлана Зандрок. Чекають на прем'єру Третя, Четверта, П'ята й Сьома сонати.

Подальше вивчення творчої спадщини композитора має бути продовжене у напрямі дослідження інших композицій митця та їх виконавського втілення.

Висновки. Музикознавче дослідження усіх фортепіанних сонат Віталія Дмитровича Кирейка показало, що для стилістики митця характерною є досконала професійна майстерність, що проявилася у збагаченні музичних виражальних засобів яскравими поліфонічними, фактурними, гармонічними, формотворчими, штриховими прийомами, насиченість тематизму романтичними гармоніями з використанням різноманітних поліфонічних прийомів і ладів народної музики, а також інтонаційний зв'язок з українським національним фольклором.

На початку XXI століття стало помітним посилення ролі особистого начала з передачею не тільки явищ і подій дійсності, а й авторського відношення до відображеного, що дає можливість стверджувати про еволюцію творчості Віталія Кирейка.

Фортепіанна творчість В. Кирейка, зокрема сонати, становить нетлінний скарб духовної культури нації та стає усе більш актуальною в теперішній час повномасштабної війни України з російським агресором, сприяючи не тільки удосконаленню майстерних професійних навичок, а й розвитку естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їх творчого світогляду та інтерпретаторських умінь, а також вихованню глибокої української духовності та патріотичної свідомості.

Отже, виконуючи сонати В. Кирейка, піаніст збагатить свій концертний репертуар, естетичне мислення і художній смак, розширить світогляд, опанує різними технічними й поліфонічними навичками, усвідомить і зуміє розкрити під час виконання специфіку українського мелосу, що є духовним надбанням усієї нації.

Нагальним питанням залишається і діджиталізація його творів, що перебувають у рукописах. Адже вони є актуальними і необхідними для повної картини розвитку українського музичного виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загайкевич М. «Митець і доба», Опера Віталія Кирейка «У неділю рано зілля копала». *Творець чарівних мелодій*. За редакцією І. Лобовик. Київ: Криниця. 2002. С. 79–83.
2. Майбурова К. В. Віталій Кирейко : *Творчі портрети українських композиторів*. Київ: Муз. Україна, 1979. 48 с.
3. Цюпак Карабулут В. А. Романси Віталія Кирейка 2000-х років: навч.-метод. посібник. Київ-Кам'янець-Подільський, 2023. 72 с.
4. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики: навч.-методичний посібник. Київ, 2008. 428 с.
5. Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в аспекті біографічних досліджень: дис. ... канд-та мистец-ва/17.00.03. Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів. 2009. 253 с.
6. Шестеренко І. В. Взаємодія митця і соціуму на прикладі творчості Віталія Кирейка. *Вісник КНУКіМ*. Київ, 2010. Вип. 22. С. 164–170.
7. Шестеренко І. В. Музична мова Віталія Кирейка як вияв української ментальності. *Вісник КНУКіМ*. Київ, 2010. Вип. 23. С. 189–195.

8. Шестеренко І. В. Нові обрії дослідження творчості Віталія Кирейка 2000х років : *Тези доповідей четвертої міжнародної науково-практичної конф. НМАУ ім. П. І. Чайковського : Україна. Європа. Світ. 4–6 листопада, 2020.* Київ. С. 208–212.
9. Шестеренко І., Задьора А. «Українська пасакалія» Віталія Кирейка: актуалізація старовинного жанру як ознака фортепіанного стилю композитора. *Наук. журнал Художня культура. Актуальні проблеми.* Київ, 2022. № 18 (1) С. 118–123.
10. Shesterenko I. The Opera Creativity of the Ukrainian Composer Vitaliy Kyreyko. *Monografia Pokonferencyjna* 04.2020. Baku, *Science, Research, Development.* № 28. P. 65–68.
11. Shesterenko I., Shylenko L. Vitaliy Kyreyko's body of work in operas and ballets: genre and style characteristics. (2021). № 9-10. Pp. 13–18. DOI: 10.29013 /AJH-21-9/10-13-18.
12. Шиленко Л. А. Оперний доробок Віталія Кирейка у режисерських сценічних втіленнях: дис. ... к-та мистец-ва / 17.00.03. Сумський педагог. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2021. 208 с.

REFERENCES

1. Zagaikevich M. (2002) «Mytets i doba», Opera Vitaliya Kyreyka “U nedilyu rano”. *Tvorets charivnykh melodi.* [“The Artist and Time”, Vitaliy Kyreyko's opera “On Sunday early”. *Creator of magical melodies. Edited by I. Lobovik.* K.: Krynytsia. S. 79–83 [in Ukrainian].
2. Mayburova K. V. Vitaliy Kyreyko. (1979) *Tvorchi portrety ukrayinskykh kompozytoriv* [Vitaliy Kyreyko. *The creative portraits of the Ukrainian composers.* Kyiv : Muz. Ukraina. 48 p. [in Ukrainian].
3. Tsiupak Karabulut V. A. (2023) Romansy Vitaliya Kyreyka 2000-h rokiv [Vitaliy Kyreyko's romances of the 2000s]: educational and methodological guide. Kyiv-Kamyanets-Podilskyi. 72 p. [in Ukrainian].
4. Shesterenko I. V. (2008) *Tvorchist Vitaliya Kyreyka v kursy istoriyi ukrayinskoyi muzyky* [Creativity of Vitaliy Kyreyko in the course of the History of Ukrainian music]. Kyiv. 428 p. [in Ukrainian].
5. Shesterenko I. V. (2009) *Tvorchist Vitaliya Kyreyka v aspekty biographichnykh doslidzhen* [Creativity of Vitaliy Kyreyko in the aspect of biographical researches]: dis. ... PhD in Arts / 17.00.03. Lviv National musical academy after M. Lysenko. 253 p. [in Ukrainian].
6. Shesterenko I. V. (2010) *Vzayemodiya mytsya i sotsiumu na prykladi tvorchosti Vitaliya Kyreyka* [The interaction of the artist and society on the example of Vitaliy Kyreyko's creativity] *Visnyk KNUKiM. Vyp. 22.* Pp. 164–170 [in Ukrainian].
7. Shesterenko I. V. (2010) *Muzychna mova Vitaliya Kyreyka yak vyjav ukrayinskoyi mentalnosti* [The musical language of Vitaliy Kyreyko as a manifestation of the Ukrainian mentality] *Visnyk KNUKiM. Vyp. 23.* Pp. 189–195 [in Ukrainian].
8. Shesterenko I. V. (2020) *Novi horyzonty dislidzhennya tvorchosti Vitaliya Kyreyka 2000h rokiv* [New horizons of the research of Vitaliy Kyreyko's creativity of the 2000s]. *Tezy dopovidey Chetvertoyi mizhnarodnoyi konferentsiyi NMAU im. P.I. Tchaikovsky: Ukrayina. Yevropa. Svit.* Kyiv. P. 208–212 [in Ukrainian].
9. Shesterenko I., Zadiora A. (2022) «The Ukrainian Passacaglia» by Vitaliy Kyreyko: actualization of the ancient genre as a sign of the composer's piano style. *Hudozhnya kultura. Aktualni problemy.* Vyp. 18 (1). Pp. 118–123
10. Shesterenko I. (2020) The Opera Creativity of the Ukrainian Composer Vitaliy Kyreyko. *Monografia Pokonferencyjna.* Baku, *Science, Research, Development.* № 28. P. 65–68
11. Shesterenko I., Shylenko L. (2021) Vitaliy Kyreyko's body of work in operas and ballets: genre and style characteristics // *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences* № 9-10 Pp. 13–18. DOI: 10.29013 /AJH-21-9/10-13-18.
12. Shylenko L. A. (2021) *Opernyi dorobok Vitaliya Kyreyka u rehyserskykh stsenichnykh vtilyennakh* [Vitaliy Kyreyko's opera creation in the stage director's embodiments]: dis. ... PhD in Arts / 17.00.03. Sumskyi pedag. In-t after A. Makarenka. 208 p. [in Ukrainian].

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'255:(808.7+61)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-21>

Роксолана ПОВОРОЗНЮК,

orcid.org/0000-0003-3418-6651

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) r.povorozniuk@knu.ua*

ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ АСПЕКТИ ФАРМАЦЕВТИЧНОГО НЕЙМІНГУ В ДВОМОВНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Стаття окреслює лінгвосеміотичні аспекти неймінгу, який реалізується в двомовній перспективі й охоплює фармацевтичну царину. Неймінг є невід'ємним компонентом семантико-понятійного наповнення бізнес-дискурсу, що так само, як і мова медицини, великою мірою ґрунтується на асоціативних образах, поняттях, стереотипах та переконаннях, які мають культурно-специфічний характер. При його перенесенні в іншомовну площину спостерігаються різноманітні інтерлінгвальні та інтерсеміотичні зсуви, проте і всередині єдиної лінгвокультури помітні інтралінгвальні зсуви, що результатують з особливостей фахової комунікації. Таким чином, для оптимального відтворення впливу оригінального неймінгу в фармацевтичній індустрії на цільову аудиторію споживачів необхідно послуговуватися набаннями класичного перекладознавства, зокрема моделлю динамічної еквівалентності Ю. Найди, інтерлінгвальною, інтралінгвальною та інтерсеміотичною парадигмами Р. Якобсона. Зсуви у застосуванні вищевказаних парадигм корелюють зі зміною діади адресата й адресанта повідомлення; при цьому перекладач орієнтується переважно на адресата, проте у випадку відсутності збігів комунікативно-предметних обширів сторін комунікації, також вдається до зсувів як ефективного джерела побудови спільного порозуміння. Серед неймінгових маркерів фармацевтичних продуктів двомовної реалізації розглянуто хімічні, тривіальні, генеричні й торгові назви. Доведено, що в недискретному медичному дискурсі лінгвосеміотичні зсуви відбуваються за інтралінгвальною моделлю «переназивання» або ренеймінгу, а за умови присутності в хімічній назві умовних позначень, цифр або математичних знаків – ще й інтерсеміотичній площині трансмутації, в той час як у дискретному спостерігається стратегія тривіалізації й тяжіння до торгових назв, які фармацевтичні компанії створюють задля позірнього інформування, а фактичного просування своїх препаратів.

Ключові слова: *переклад, фармацевтичний неймінг, інтралінгвальні зсуви, ренеймінг, інтерлінгвальні зсуви, інтерсеміотичні зсуви, пермутація.*

Roksolana POVOROZNYUK,

orcid.org/0000-0003-3418-6651

*Doctor Habilitatus in Translation Studies, Professor,
Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) r.povorozniuk@knu.ua*

LINGUOSEMIOTIC ASPECTS OF PHARMACEUTICAL NAMING IN THE BILINGUAL PERSPECTIVE

The article outlines linguosemiotic aspects of naming realized in a bilingual perspective and covering the pharmaceutical field. Naming is an integral component of the semantic-conceptual content of business discourse, which, like the language of medicine, is largely based on associative images, concepts, stereotypes and beliefs that are culture-specific. When it is rendered to a foreign language plane, various interlingual and intersemiotic shifts are observed; however, intralingual shifts resulting from the specifics of professional communication are also visible within a shared linguistic culture. Thus, in order to optimally reproduce the impact of original naming on the target audience of consumers in the pharmaceutical industry, it is necessary to use the insights of classical translation studies, in particular, E. Nida's dynamic equivalence model, R. Jakobson's interlingual, intralingual and intersemiotic paradigms. Shifts in the above-mentioned paradigms are correlated with changes occurring in the dyad of addresser and addressee of the message; at the same time, the translator focuses mainly on the addressee, however, in the absence of coincidences of the communicative

and subject areas of the parties of communication, he also resorts to shifts as an effective source of building a common understanding. Chemical, trivial, generic and trade names are considered among the naming markers of pharmaceutical products with bilingual implementation. It is proved that in a non-discrete medical discourse, linguosemiotic shifts occur according to the intralingual model of renaming, and if the chemical name includes conventional designations, numbers, or mathematical signs, also at the intersemiotic plane of transmutation, while in a discrete medical discourse there is an observed strategy of trivialization and preference of trade names, which pharmaceutical companies create for the sake of alleged informing the customer, but actually for the promotion of their drugs.

Key words: translation, pharmaceutical naming, intralingual shifts, renaming, interlingual shifts, intersemiotic shifts, permutation.

Постановка проблеми. Наймінг (або назовництво) є мистецтвом підбору назв, що якомога повніше відображають іманентні характеристики бренду, створюють позитивні асоціації з ним. Наймінг є ключовим компонентом корпоративного стилю і мови бізнесу, яка поєднує назви брендів, концепти й риторичні засоби, емоційно-забарвлені одиниці, що визначають поведінку учасників бізнес-процесів і опосередковано сприяють отриманню прибутків або спричиняють фінансові збитки. Семантико-понятійне наповнення мови бізнесу, так само як і мови медицини, ґрунтується на асоціативних образах, поняттях, стереотипах та переконаннях, які мають таку саму (чи й більшу) вагу, як лексичне наповнення (Ущиповська, 2017: 128-133).

Наймінг як професійна діяльність сформувався у ХІХ ст. і одразу завоював нішу провідного інструменту маркетингового впливу. Його особливості простежуються в усіх галузях людської діяльності, що так чи інакше пов'язана з реалізацією кінцевого продукту. Особливий інтерес викликають інтерлінгвальні аспекти застосування наймінгу, оскільки крім суто когнітивних, вони потенціують емоційно-асоціативний потенціал споживача, що результує зі складного комплексу культурно-специфічних ознак. Таким чином, те, що може вважатися зразком ефективного застосування наймінгу в одній лінгвокультурі, виявляється абсолютно недієздатним в іншій (Фоменко, 2011: 280-287; Фоменко, 2013: 201-214).

Аналіз досліджень. Наймінг розглядається багатьма дослідниками (Фоменко О.С., Ущиповська І. В., Борисова Т.І. та ін.) як невід'ємний компонент маркетингової стратегії, що спрямована на конкретного споживача (фокус-групу) всередині країни або поза її межами, тобто національного брендингу. Відповідно, в ньому вирізняються універсальні й культурно-специфічні складові, що й визначають його семіотику (Ущиповська, 2017: 128-133). Виведення бізнесу (або його продукту) на міжнародний рівень передбачає різноманітні інтерлінгвальні та інтерсеміотичні зсуви (Jakobson, 1987), проте і всередині єдиної лінгвокультури помітні інтралінгвальні зсуви, що

результують з особливостей фахової комунікації (Литвиненко, 2009; Поворознюк, 2019).

Цікавою особливістю фармацевтичної галузі є те, що в її термінології рівнозначною мірою спостерігаються як інтралінгвальна (переназивання або *renaming*), так і інтерлінгвальна та інтерсеміотична (трансмутація) парадигма, за Р. Якобсоном (Jakobson, 1987). Зсуви ж у застосуванні вищевказаних парадигм корелюють зі зміною діади адресата й адресанта повідомлення; при цьому перекладач орієнтується переважно на адресата, проте у випадку відсутності збігів комунікативно-предметних обширів сторін комунікації, також вдається до зсувів як ефективного джерела побудови спільного порозуміння. Виокремлення стратегій і тактик оптимального відтворення впливу оригінального наймінгу в фармацевтичній індустрії на цільову аудиторію споживачів співвідноситься з моделлю «динамічної еквівалентності», запропонованої Ю. Найдою (Nida, 2003).

Мета статті – окреслити лінгвосеміотичні аспекти фармацевтичного наймінгу в двомовній (англо-українській) перспективі.

Виклад основного матеріалу. Кожен фармацевтичний препарат має чотири наймінгові маркери або «ярлики»: хімічна, тривіальна, генерична й торгова назва (Лехніцька, 2009: 233-236). Хімічна назва також іменується науковою або систематичною, бо склад компонентів і їхнє розташування точно відповідають складу та структурі молекули хімічної сполуки, наприклад *вітамін В1 – тіамінпірофосфат (thiamine pyrophosphate); вітамін В3 – ніацин (NAD⁺, NADP⁺, NADH, NADPH)*. Застосування хімічної назви в комунікації є ознакою недискретного медичного дискурса, тобто інтрапрофесійного спілкування рівноправних партнерів, що виявляє себе в комунікації «лікар-лікар». Лінгвосеміотичні зсуви відбуваються за інтралінгвальною моделлю «переназивання» або ренеймінгу (Jakobson, 1987), де *lingua franca* є латиною, а вищевказані лексеми – своєрідними цеглинками, що формують спільність концептуально-предметного обширу різномовних комунікантів. Прикметно, що аналогічна тактика ренеймінгу оптимізує порозуміння між фахівцями, що

належать до однієї біомедичної культури, проте функціонують у різних царинах (лікар – фармацевт, провізор; фахівець загального – вузького профілю; представники суміжних галузей), або володіють іноземною мовою на адекватному для професійного спілкування рівні, проте належать до іншої біомедичної культури з відмінною фармакопеєю.

Окремою групою, яка протиставляється хімічній (або науковій), є група тривіальних назв. Вона утворилася раніше за наукову групу (перша половина XIX ст.) й поєднує узагальнені, дещо спрощені уявлення про хімічний склад препаратів (Дмитрик, 2022). Для латиномовних тривіальних назв характерне закінчення *-um* та написання з великої літери (капіталізація). Обидві визначальні ознаки були втрачені в українській мові в процесі адапції, оскільки суперечать правилам узусу, проте нерідко зустрічаються в цільових текстах непрофесійних перекладачів, а отже можуть служити лакмусовим папірцем для перевірки перекладів на інтерференцію оригіналу: *Among the first group of drugs, Testosterone propionate is considered popular.* – *Серед першої групи препаратів популярним вважається Тестостерон пропіонат.* Лінгвосеміотичний зсув від хімічної до тривіальної назви (та навпаки) є свідченням горизонтальної (або вертикальної) трансфери знань, тобто передавання складної інформації вузькоспеціального спрямування більш простими, доступними словами (стратегія популяризації): *натрію 2-[(2,6-дихлорфеніл)аміно]феніл]ацетат* — *диклофенак натрію*, або умисне ускладнення викладу (стратегія езотеризації): *Progesteronum* – *Прегнен-4-діон-3,20*.

Лінгвосеміотичний зсув реалізується як в інтра-, так і в інтерлінгвальній площині недискретного медичного дискурсу (Литвиненко, 2009; Поворознюк, 2019), а за умови присутності в хімічній назві умовних позначень, цифр або математичних знаків – ще й інтерсеміотичній площині трансмутації. Його мета є, переважно, комунікативною: це зближення з колегою, що належить до іншої царини медичної науки; створення позитивного враження шляхом підкреслення власного професіоналізму, а у випадку, якщо даний зсув застосовується перекладачем, ще й маркером його ототожнення з певним учасником комунікативної тріади.

Цікавим виявом тривіалізації в інтерлінгвальній площині є узагальнення (спрощення) біомедичної інформації в перекладі, що може свідчити про таргетованість перекладу, тобто умисну адаптацію до концептуальних обширів реципієнта. Так, в українськомовному науково-популярному медичному дискурсі прийнято ототожнювати

«фолати» й «фолієву кислоту», що й відображено в перекладі: *An adequate folate level is necessary for proper brain functioning.* – *Для правильного функціонування мозку необхідний достатній рівень фолієвої кислоти; Papaya is also an excellent source of folate and a good source of potassium and fiber.* – *Папая також є відмінним джерелом фолієвої кислоти, і хороше джерело калію і клітковини.* Насправді ж, фолієва кислота є синтетичною формою вітаміну B9, що, потрапляючи в травну систему, трансформується в його природну форму (фолат). Натомість, термінолексема «вітамін B9» відтворюється або послівно: *Vitamin B9 plays a particularly important role in the first trimester.* – *Вітамін B9 відіграє особливо важливу роль в першому триместрі*, або у комбінованій реномінації, де «фолієва кислота» виступає дескриптором як у оригіналі, так і в перекладі: *Vitamin B9 (folic acid) helps in cases of depressions, increased anxiety, takes an active part in the processes of regulation of the functions of the blood formation organs, produces antianemic action in cases of anemia, maintains immune system.* – *Вітамін B9 (фолієва кислота) допомагає при депресіях, підвищеній тривожності, бере активну участь у процесах регуляції функцій органів кровотворення, надає антианемічну дію при анемії, підтримує імунну систему.*

Генеричні назви активних фармацевтичних інгредієнтів (АФІ) фактично збігаються з міжнародними непатентованими назвами (МНН), але не включають назви-генерики (або «джереники»), тобто назви відтворених лікарських препаратів. Генеричні назви фіксуються в Переліку міжнародних непатентованих найменувань фармацевтичних речовин, який формують представники Консультативної групи експертів ВООЗ з Міжнародної фармакопеї та фармацевтичних препаратів. Натомість, до групи назв-генериків належать брендові (брендирувані) генерики (маркетинг яких здійснюється під конкретним брендом, назва якого відрізняється від міжнародної непатентованої назви та назви АФІ, але яка викликає у споживача певну перевагу та довіру до конкретного бренда завдяки промоційній активності компанії-виробника); генеричні генерики (їх торгова назва збігається з міжнародною патентованою назвою або назвою АФІ) та зонтичні генерики (у їх назві присутня назва виробника даного препарату) (Фармацевтична енциклопедія).

Визначальною особливістю генеричних назв є присутність в їхньому складі формантів (афіксів), що вказують на фармакологічну дію або покази. Так, афікси *-adol*, *-aladol* вказують на те, що фармакологічний засіб призначений для зне-

болювання (-каїн, зокрема, для місцевої анестезії), -азепам, -азолам вказують на анксиолітичну дію (зняття тривожності). Почасти, ця характеристика генеричних назв породжує хибне уявлення про інтралінгвальну синонімію (Худолєєва, 1980), абсолютну смислову аналогізацію назв через подібність їхніх формантів (наприклад, афіксів -азепам, -азолам та -барб, хоч останні є похідними барбітурової кислоти; -алол, -илол, -олол та -азозин (зниження артеріального тиску), -аст, -астин та -атадин (протиастматичні засоби) тощо). Крім того, деякі фармакологічні препарати мають дві паралельні назви, що ускладнює термінологічну консистентність як у оригіналі, так і в перекладі: *парацетамол* – *ацетамінофен*, *альбутерол* – *сальбутамол*, *(нор)епінефрин* – *(нор)андреналін* тощо. Генеричні назви є атрибутом недискретного медичного дискурса, з якого виникають лікарські жаргонізми на кшталт: *lytes* – *електроліти*, *ASA* – *аспірин* тощо (Povoroznyuk et al., 2022).

Найбільшої реалізації в дискретному різновиді медичного дискурса, тобто інтерпрофесійній комунікації нерівноправних партнерів «лікар–пацієнт» (Литвиненко, 2009; Поворознюк, 2019) здобувають торгові (або торгівельні) назви, які фармацевтичні компанії створюють задля позірного інформування, а фактичного просування своїх препаратів. Торгові назви належать до групи тривіальних, проте виступають своєрідними лінгвокультурами, прагмонімами (від гр. *πραγμα* – річ, товар і *ὄνομα* – ім'я) чи прагматонімами (Борисова Т.І., 2022), які окрім суто апеллятивної функції, несуть чітко окреслений «асоціативний шлейф» (термін Т. Некряч) (Некряч, Чала, 2005). Асоціації, в даному випадку, можуть викликатися як назвою фірми-виробника, так і назвою самого фармацевтичного засобу. Потужною асоціативною дією відзначаються назви фармацевтичних компаній, де фігурують прізвища засновників (*Johnson & Johnson*, *Holland & Barrett*, *Procter & Gamble*), активуючи асоціації з династійністю (сімейні цінності), багатовіковими традиціями або особистим успіхом (партнерство).

Р. Колльєр вказує, що для наймінгу фармацевтичних препаратів важлива, по-перше, асоціація з високими технологіями, науковістю, доказовою медициною (так, доведено, що літери “X,” “Y” та “Z” є популярними в назвах саме завдяки асоціаціям з хімічними формулами, напр. *Xanax*, *Xyrem*, *Zosyn*), по-друге, з загальнолюдськими концеп-

тами добра, позитиву, перемоги над хворобою (*Victoza* (віктоза) є похідним від *victory* – перемога; *Jardiance* (джардінс) нагадує французьке слово *jardin* – сад і англійське *radiance* – сяйво) (Collier, 2014).

Сучасні препарати, що застосовуються для лікування діабету II типу (неінсулінового діабету) мають побічний ефект зниження маси тіла, чим і пояснюється їх популярність у публічних осіб, зірок масової культури тощо. Так, у назві препарату *Ozempic* споживачам чується звук тугої «блискавки» на джинсах, яка нарешті зійшлася (*Zepbound* – торгова назва тирзепатиду, фармакологічного інгредієнта, що знижує масу тіла). Наразі, назва *Ozempic* набуває ознак метонімізації, переносячись на всю групу препаратів-семаглютидів або тирзепатидів, що застосовуються поза показаннями для зменшення ваги (*Wegovy*, *Mounjaro* тощо). Ефективність наймінгу в цьому випадку супроводжувалася першістю в застосуванні саме цієї фармацевтичної форми для схуднення, активним висвітленням історій «раптового» стрункішання зірок, сплеском конспірологічних теорій (селебриті крадуть ліки в діабетиків) тощо. При цьому популярність не спадає, *Ozempic* перетворюється на терміоеlement словосполучень, що надходять в активний обіг англійської комунікації (*Ozempic face* – обличчя із запалими щоками, але також мейкап-тренд з темним контурингом під вилицями; *Ozempic fingers* – тренд у тік-тоці з демонстрацією пальців, з яких спадають обручки після схуднення тощо). Нерідко симптоми різкого схуднення наслідують, оскільки вживання *Ozempic*, дорогого ін'єкційного препарату, є маркером заможності, що не могло залишитися поза увагою блогерів, а отже й модним словником блогосфери.

Висновки. Фармацевтичний наймінг у двомовній площині має свої інгерентні особливості, що відрізняють його від інших різновидів назовництва: 1) наявність чотирьох видів назв: хімічної, тривіальної, генеричної й торгової назва; 2) лінгвосоціотичний зсув, що спостерігається в інтрапрофесійному й інтерпрофесійному медичному дискурсі, спрямованому на адресата (лікаря або пацієнта); 3) таргетованість перекладу, виходячи з вимог узусу української мови, адаптації до концептуально-предметних обширів українськомовного споживача; 4) «асоціативний шлейф» фармацевтичного маркетинга, що має увиразнену культурно-специфічну складову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисова Т.І. Лінгвістичний аспект формування та розвитку маркетингової стратегії на прикладі англійських брендів. 2022. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/9715/1/Borisova.pdf> (дата звернення: 16.07.2024).
2. Відтворений лікарський препарат (генерик). *Фармацевтична енциклопедія*. URL: <https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/1754/vidtvorenij-likarskij-preparat> (дата звернення: 16.07.2024).
3. Дмитрик К. Як ліки отримують свої назви? Головне про неймінг препаратів. *Аптека*. 2022. URL: <https://www.apteka.ua/article/647858> (дата звернення: 16.07.2024).
4. Лехніцька С.І. Синонімічні назви у номенклатурі гормональних препаратів. *Studia Linguistica*. 2009. 2. С. 233–236.
5. Литвиненко Н. П. Український медичний дискурс: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2009. 302 с.
6. Некряч Т.Є., Чала Ю.П. «Асоціативний шлейф» при перекладі культурно-маркованих знаків. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2005. Вип. 18, кн. 2. С. 13–17.
7. Поворознюк Р. В. Медичний переклад: теорія та практика : монографія: у 2 т. Київ: Заславський О. Ю., 2019. Т. 1 : Теоретико-методологічні засади діяльності медичного перекладача. 2019. 367 с.
8. Ущачовська І. В. Семіотика мови бренду. *Міжнародна науково-практична конференція "Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine"* : тези доп., 27-28 квітня 2017 р., Люблін/ Lublin: Izdewniciba «Baltija Publishing», 2017. С. 128–33.
9. Фоменко О.С. Брендинг і неймінг: відображення національної ідентичності в назвах авіаперевізників. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи/ НАН України*. Центр наук. дослідж. і викладання іноз. мов; редкол. А. Д. Белова (голов. ред.) [та ін.] Київ: Логос, 2011. С. 280–287.
10. Фоменко О.С. Вербальні та візуальні маркери національної ідентичності в комерційних брендах (на матеріалі англійської мови). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46, ч. 4. С. 201–214.
11. Худолєєва С.П. Про варіантність і синонімічність термінів. *Мовознавство*. 1980. 4. С. 62–64.
12. Collier R. The art and science of naming drugs. *CMAJ*. 2014. 186(14). P. 1053. DOI: 10.1503/cmaj.109-4864 (date of access: 16.07.2024).
13. Jakobson Roman. *Language in Literature* Cambridge: Belknap, 1987. 560 p.
14. Nida E.A. *Towards a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 2003. 331 p.
15. Povoroznyuk R., Nakharina K., Shymanska V., Formaniuk O., Hnatyuk M., Popovych A. Features of Epidemiology as Discourse and Formation of Secondary Naming in Linguistics: Neuropragmatic and Comparative Aspects. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*. 2022. 13(3). P. 340-359. URL: <https://doi.org/10.18662/brain/13.3/371> (date of access: 16.07.2024).

REFERENCES

1. Borysova T.I. (2022) *Linhvistychnyi aspekt formuvannia ta rozvytku marketynhovoї stratehii na prykladi anhlomovnykh brendiv*. [Linguistic aspect of formation and development of marketing strategies based on the English-language brands] URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/bitstream/12345/9715/1/Borisova.pdf> (date of access: 16.07.2024). [in Ukrainian].
2. Vidtvorenyi likarskyi preparat (heneryk). [Reproduced medicinal product (generic)]. *Farmatsevychna entsyklopediia*. – Pharmaceutical encyclopedia. URL: <https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/1754/vidtvorenij-likarskij-preparat> (date of access: 16.07.2024). [in Ukrainian].
3. Dmytryk K. (2022) *Yak lyky otrymuyut svoi nazvy? Holovne pro neiminh preparativ*. [How do medicines get their names? The main features of naming drugs]. *Apteka*. URL: <https://www.apteka.ua/article/647858> (date of access: 16.07.2024). [in Ukrainian].
4. Lekhnitska S.I. (2009) *Synonimichni nazvy u nomenklaturi hormonalnykh preparativ*. [Synonymous names in the nomenclature of hormonal drugs]. *Studia Linguistica*. 2. P. 233–236. [in Ukrainian].
5. Lytvynenko N. P. (2009) *Ukrainskyi medychnyi dyskurs: monohrafiia*. [Ukrainian medical discourse: monograph]. Kharkiv: Kharkivske istoriko-filolohichne tovarystvo – Kharkiv: Kharkiv Historical and Philological Society. 302 p. [in Ukrainian].
6. Nekriach T.Ie., Chala Yu.P. (2005) «Asotsiatyvnyi shleif» pry perekladi kulturno-markovanykh znakov. [«Associative train» while translating culturally marked signs]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. 18 (2). P. 13–17. [in Ukrainian].
7. Povorozniuk R. V. (2019) *Medychnyi pereklad: teoriia ta praktyka: monohrafiia*: [Medical translation: theory and practice: monograph]: in 2 volumes. Kyiv: Zaslavskyi O. Yu., Volume 1: *Teoretyko-metodolohichni zasady diialnosti medychnoho perekladacha* [Theoretical and methodological principles of the activity of a medical translator]. 367 p. [in Ukrainian].
8. Ushchapovska I. V. (2017) *Semiotyka movy brendu/ [Semiotics of brand language]*. *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia "Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine"* : tezy dop., 27–28 kvitnia 2017 r., Liublin. – International scientific and practical conference «Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine»: abstracts, April 27–28, 2017, Lublin. Izdewniciba «Baltija Publishing». P. 128-33. [in Ukrainian].
9. Fomenko O.S. (2011) *Brendynh i neiminh: vidobrazhennia natsionalnoi identychnosti v nazvakh aviapereviznykiv/ [Branding and naming: reflection of national identity in airline names]*. *Linhvistyka XXI stolittia: novi doslidzhennia i*

perspektyvy/ NAN Ukrainy. Tsentr nauk. doslidzh. i vykladannia inoz. mov; redkol. A. D. Bielova (holov. red.) [ta in.] – Linguistics of the 21st century: new research and perspectives/ NAS of Ukraine. Center of Sciences. research and teaching foreign languages. as; editor A. D. Belova (chief editor) [etc.] Kyiv: Logos. P. 280-287. [in Ukrainian].

10. Fomenko O.S. (2013) Verbalni ta vizualni markery natsionalnoi identychnosti v komertsiiynykh brendakh (na materialii anhliiskoi movy)/ [Verbal and visual markers of national identity in commercial brands (based on the English language)]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. 46 (4). P. 201–214. [in Ukrainian].

11. Khudolieva S.P. (1980) Pro variantnist i synonimichnist terminiv. [On the variability and synonymy of terms]. *Movoznavstvo. – Linguistics*. 4. P. 62–64. [in Ukrainian].

12. Collier R. (2014) The art and science of naming drugs. *CMAJ*. 186(14). P.1053. DOI:10.1503/cmaj.109-4864 (date of access: 16.07.2024).

13. Jakobson R. (1987) *Language in Literature* Cambridge: Belknap. 560 p.

14. Nida E.A. (2003) *Towards a Science of Translation, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill. 331 p.

15. Povoroznyuk R., Hakhariia K., Shymanska V., Formaniuk O., Hnatyuk M., Popovych A. (2022) Features of Epidemiology as Discourse and Formation of Secondary Naming in Linguistics: Neuropragmatic and Comparative Aspects. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*. 13(3). P. 340–359. URL: <https://doi.org/10.18662/brain/13.3/371> (date of access: 16.07.2024).

Ганна ПОЛІНА,

orcid.org/0000-0001-5472-9858

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германської філології

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) *annavpolina@gmail.com*

Лариса ЄВДОКИМОВА,

orcid.org/0000-0002-7075-9114

викладач кафедри германської філології

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) *loraine@ukr.net*

КОНЦЕПТ *UPBRINGING* В СВІТЛІ БРИТАНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР

Дослідження спрямоване на порівняльний семантичний аналіз концепту «виховання» в британській та американській лінгвокультурах, що формуються під впливом різних культурних концепцій, які виступають культурно-роутворюючими детермінантами для обох культур. В дослідженні показано, що базові семантичні характеристики аналізованого концепту залишаються однаковими для обох культур, оскільки вони належать до західного типу цивілізації. Серед спільних цінностей, які культивуються як у британській, так і у американській системах виховання, присутні свобода, демократія, родина, дружба, кохання, справедливість та навіть гроші. Однак деякі характеристики концепту проявляють культурну унікальність. Суттєві «британські» характеристики виховання включають певний снобізм, шанування традицій, стриманість у поведінці та емоціях, здоровий глузд, вихованість та приховану іронію. Це можна пояснити тим, що основною культурною детермінантою для британської культури вважається острівність, яка передбачає усвідомлення власної національної унікальності. У свою чергу, «американські» характеристики виховання включають орієнтацію на успіх і розвиток, формування особистості з урахуванням індивідуалізму, встановлення та досягнення високих цілей, толерантність, повагу до особистого простору тощо. Це обумовлено впливом американської культурної константи, відомої як «Американська мрія», чийї основі лежить ідея необмежених можливостей для американців у досягненні своїх мрій. Висновок дослідження підкреслює, що, незважаючи на спільні семантичні риси концепту виховання в британській та американській культурах, культурні особливості і детермінанти формують відмінність кожного підходу. Це дослідження сприяє глибшому розумінню того, як культурні концепції впливають на уявлення та практики виховання в різних лінгвокультурних контекстах. В свою чергу, осмислення британського та американського лінгвокультурних концептів дозволяє українській освіті чіткіше окреслити свої лінгвокультурні наративи, враховуючи орієнтацію України на західні цінності.

Ключові слова: концепт, лінгвокультура, константи (детермінанти) культури, острівність, американська мрія, виховання.

Ganna POLINA,

orcid.org/0000-0001-5472-9858

PhD in Linguistics,

Associate Professor at the Department of Germanic Philology

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) *annavpolina@gmail.com*

Larysa EVDOKIMOVA,

orcid.org/0000-0002-7075-9114

Lecturer at the Department of Germanic Philology

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) *loraine@ukr.net*

THE CONCEPT OF *UPBRINGING* IN THE LIGHT OF BRITISH AND AMERICAN LINGUOCULTURES

The research is aimed at a comparative semantic analysis of the concept of upbringing in British and American linguistic cultures, shaped by different cultural concepts that act as culture-forming determinants for both cultures. The study demonstrates that the basic semantic characteristics of the analyzed concept remain similar for both cultures, as they belong to the Western type of civilization. Among the shared values cultivated in both British and American upbringing systems are freedom, democracy, family, friendship, love, justice, and even money. However, certain characteristics of the concept exhibit cultural uniqueness. Significant «British» characteristics of upbringing include a certain snobbery, respect for traditions, restraint in behavior and emotions, common sense, refinement, and subtle irony. This can be explained by insularity being the primary cultural determinant for British culture, which involves the awareness of its own national uniqueness. In turn, «American» characteristics of upbringing include orientation towards success and development, formation of personality with consideration for individualism, setting and achieving high goals, tolerance, and respect for personal space, among others. This is influenced by the American cultural constant known as the «American Dream», based on the idea of unlimited opportunities for Americans to achieve their dreams. The conclusion of the study emphasizes that despite the common semantic features of the concept of upbringing in British and American cultures, cultural specifics and determinants shape the distinctiveness of each approach. This research contributes to a deeper understanding of how cultural concepts influence perceptions and practices of upbringing in different linguistic-cultural contexts. Furthermore, understanding British and American linguistic-cultural concepts allows Ukrainian education to more clearly delineate its linguistic-cultural narratives, taking into account its orientation towards Western values.

Key words: concept, linguistic culture, cultural constants (determinants), insularity, American Dream, upbringing.

Постановка проблеми. Одною з основних характеристик сучасного світу є зближення культур. Внаслідок процесу глобалізації, співіснування різних етнічних спільнот має як позитивні, так і негативні результати. Позитивним вважається обмін досвідом, здобутками в сферах науки чи культури, або підходами до вирішення різних соціальних питань. Негативне, як свідчить багатовікова історія людства – це поглинання однієї культури іншою і, як наслідок, не тільки зникнення певної країни з політичної мапи світу, але й знищення унікального досвіду цілого етносу, який є незамінною цінністю в культурній скарбниці світу. Як свідчать сучасні політичні процеси, не зважаючи на розвиток земної цивілізації, на усвідомлення світовою спільнотою унікальності історичного досвіду навіть найменшого народу, певні держави демонструють відверто варварське відношення до історії та культури інших країн. Серед засобів запобігання цинічному знищенню незалежних держав і самобутніх етнокультур є також лінгвістичне обґрунтування унікальності та значущості будь-якого культурного досвіду.

Це обумовлює важливість здійснення лінгвокогнітивних, зокрема лінгвокультурологічних досліджень, які базуються на здатності національної мови фіксувати особливості культури та мислення того народу, який цією мовою розмовляє. І, оскільки у мові зафіксовані загальні та специфічні змістовні якості різних культурних концептів, це особливо важливо, коли йдеться про подібності та відмінності між культурами, що мають спільну історію та кордони, або/та належать до одного генеалогічного джерела. У мовах зафіксовані як

спільні культурно-історичні риси, так і те, що їх відрізняє – фактори, які в процесі історичного розвитку неодноразово, на жаль, давали поштовх до серйозних суперечностей між відповідними етносами, особливо якщо несподівано мінявся контекст їх співіснування. Тому, з метою подолання подібних протиріч, дослідження та систематизація мовного матеріалу може надати інформацію настільки ж важливу й переконливу, як і політологічний або соціологічний аналіз. Лінгвокультурологічні дослідження здійснюються у руслі когнітивної лінгвістики, яка виходить з постулату про те, що мова є засобом збирання, систематизації та зберігання знань. Найменшою одиницею такої структури знань є концепт – систематизована інформація, яка стоїть за іменем концепту, тобто словом, яке дає назву певному елементу реальності. Ця систематизована інформація і є об'єктом дослідження когнітивної лінгвістики.

Об'єктом особливої уваги лінгвістів-когнітологів є ключові концепти певних культур (Саєвич, 2013), які у вітчизняній лінгвістиці названі детермінантами культури (Бурдейна, 2017), а у світовій лінгвокогнітивній практиці – константами культури, і які задають напрямок осмислення культури як такої: її ціннісних орієнтирів, базових світоглядних характеристик, поведінкових та мовленевих стереотипів. Дослідженню національних картин світу і ключових концептів відповідних культур приділяється увага як у зарубіжному, так і у вітчизняному мовознавстві. У кінці 20 століття в процесі дослідження мови як засобу систематизації (впорядкування) інформації як ключові поняття і були прийняті «концепт», що представ-

ляє умовно мінімальну одиницю знань про навколишній світ і, відповідно, «концептуалізація» як механізм утворення таких концептів (див. праці Р. Ленекера, Р. Джекендорфа, А. Вежбицької та ін.).

Особливо актуальною сферою лінгво-когнітивних досліджень у пострадянському мовознавстві стало вивчення культурно маркованих концептів, і національні культури почали розглядатись як сукупність концептів та відношень між ними. Мовна репрезентація концептів різних культур досліджувалась такими відомими лінгвістами як В. І. Карасик, Й. А. Стернін, С. Г. Воркачов, Г. Г. Слишкін, З. Д. Попова, та інші. Предметами проведених ними досліджень були семантичне наповнення окремих концептів культури, зіставні аналізи відповідних концептів у різних лінгвокультурах, еволюція концептів культури, їх класифікація та систематизація, аналіз способів їх дослідження.

В руслі лінгвокогнітивних досліджень працюють також і українські мовознавці. Значний внесок у розвиток питання концептуального аналізу робиться професором черкаського університету С. А. Жаботинською та членами заснованої нею наукової школи. Дослідження в руслі концептуального аналізу проводяться також і іншими українськими філологами, такими як професор Т. В. Радзівська. Питаннями вербалізації концептів культури в художніх текстах займаються професори Л. І. Белехова, О. М. Кагановська, О. П. Воробйова, яка є президентом Асоціації когнітивної лінгвістики і поезики. На базі факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна створена школа когнітивної прагмалінгвістики під керівництвом професора І. С. Шевченко. Одним з об'єктів дослідження цієї наукової школи є реалізація концептуальних структур в комунікативній діяльності; дослідження проводяться, зокрема під керівництвом професорів факультету О. І. Морозової, А. П. Мартинюк, Є. В. Бондаренко та інших. Професор Черкаського університету О. О. Селіванова працює над питаннями систематизації сучасних лінгвістичних знань і когнітивними аспектами теорії номінації.

Сучасними бурхливими історичними подіями та тенденціями обумовлена **актуальність** проведення порівняльного аналізу відповідних культурних концептів, які є частиною різних національних концептосфер і культур з різними ціннісними пріоритетами. Під час перемикання мовного коду ці концепти об'єктивуються іменами, які сприймаються як перекладацькі відповідники, але в різних

культурах за цими іменами може стояти не ідентична інформація. А за відмінностями у семантичному наповненні концептів-відповідників стоїть неоднаковий культурний досвід, різні досягнення у духовній, науково-технічній, суспільній або виробничій сферах, що і веде до різного мовного осмислення окремих елементів їх значення.

Ці унікальні характеристики національного культурного досвіду найповніше відображені у детермінантах (константах) культури – базових концептах, які виражають основні матеріальні, духовні, світоглядні та ціннісні орієнтири даного етносу, і, таким чином, мають найпотужніший культуротворчий потенціал, впливаючи на змістовні характеристики культурних концептів з вужчою семантикою та більш конкретним значенням. Детермінанти культури відкривають шлях до розуміння особливостей національного менталітету (світосприйняття яке притаманне носіям певної культури і проявляється в ставленні до дійсності, психічних реакціях, стереотипах поведінки (Лозко, 2001)) та до шляхів здійснення успішної міжкультурної комунікації з представниками відповідної культури.

Так, британська та американська лінгвокультури мають багато спільних рис, обумовлених приналежністю до західного типу цивілізації, а також наявністю однієї мови спілкування, але в той же самий час характеризуються відмінностями у світосприйнятті. Ці відмінності обумовлені особливостями історичного розвитку Сполученого Королівства та Сполучених Штатів. Держави проходили через етапи спільного історичного розвитку (імперія та її колонія), політичної конфронтації, суперництва в економічній сфері, кооперації. Наразі їх взаємовідносини характеризуються стабільністю, і вивчення семантики певних концептів-відповідників британської та американської лінгвокультур може дати цінний науковий досвід для формування загальних алгоритмів порівняльного аналізу концептів-відповідників, що характеризують лінгвокультури, відносини між якими наразі не набули стабільності. Такі лінгвокогнітивні дослідження сприятимуть кращому розумінню національних менталітетів та більш ефективній вибудові конструктивної комунікації

Тому **тема** роботи – аналіз змістовних характеристик концепту *виховання / upbringing* в британській та американській лінгвокультурах на тлі характерних рис цих картин світу, втілених в константах культур обох народів. Так, ключовим концептом (константою) британської культури вважається *острівність / insularity* (Бурдейна, 2017; Городецька, 2003), а ключовим концептом

американської лінгвокультури є *american dream* / *американська мрія* (Лозко, 2001).

Матеріалом аналізу обрано два художніх твори, що характеризують принципи виховання, притаманні обох культурам в кінці 18–19 столітті. Сюжети обох творів пов'язані з описом життя та ціннісних орієнтирів двох сімей – звичайних представників своїх суспільств. В обох сім'ях виховується кілька дівчат, віком від 12–14 до 20–23 років. Як п'ять доньок англійської сім'ї Беннет (Дж. Остін «Гордість та упередження») так і чотири доньки американської родини Марч (Л. М. Олкотт «Маленькі жінки»), а також однолітки з їхнього оточення, шукають своє місце у житті, розуміння якого обумовлено сімейними культурно обумовленими цінностями. Те, як схожі проблеми вирішуються у кожній родині, визначено особливостями виховання в конкретних сім'ях в першу чергу, і особливостями культурно-історичного контексту у другу.

За **гіпотезу** приймається таке припущення: при всьому тому, що в обох культурах існують схожі поняття про виховання дітей, певні семантичні характеристики даного концепту будуть зумовлені неоднаковими культурними цінностями, що представлені в константах обох культур.

Викладення результатів дослідження. Спільні риси британської та американської лінгвокультур обумовлені їхньою приналежністю до західної або євроатлантичної цивілізації (Західна цивілізація, н.д.). Базою її основних світоглядних характеристик є античний раціоналізм та західне християнство, основою для будови суспільних відносин є демократія і визнання домінування законності, економіка переважно індустріальна і будується на ринкових відносинах. На цих засадах будуються основні спільні цінності євроатлантичних культур: автономність і свобода вибору, плюралізм, матеріальний достаток. Тому спільними культурними концептами для культур цього типу будуть *freedom, democracy, family, friendship, love, happiness, justice, law, money*. Досліджуваний концепт *виховання / upbringing* для будь-якої культури західного типу також буде мати цілу низку спільних рис, які пов'язані з вихованням християнських морально-етичних принципів, раціонального підходу до життя, поваги до особистості та до закону, прагнення мати надійну матеріальну основу.

Але особливості історичного розвитку кожної нації окремо сформували унікальні для кожної культури семантичні характеристики концептів-відповідників. Так, унікальні семантичні особливості концепту *виховання / upbringing* для американської та британської лінгвокультур сфор-

мувались під впливом унікальних геополітичних факторів. Сполучене Королівство є європейською монархією з майже двохтисячолітньою історією і традиціями, до другої половини 20 століття – найпотужніша імперія з великою кількістю колоній. Сполучені Штати починали як британська колонія, що розширювала свою територію, крок за кроком витісняючи місцевих жителів. Жителі континенту звикли самі забезпечувати собі місце для проживання. Дуже швидко колонія здобула незалежність, і головною цінністю її громадян стала свобода: власного вибору і політичного устрою. За 300-літню історію держава пройшла через кілька воєн, що навчило її громадян відстоювати свої права, і здобула статус світового політичного і економічного лідера.

Різниця у менталітетах двох культур втілювалась, перш за все, в семантичному наповненні двох знакових культурних констант *острівність / insularity* (острівне імперське мислення і відчуття національної винятковості) і *american dream / американська мрія* (великі та рівні можливості для всіх американців здійснити будь-яку мрію в своїй власній країні).

Основні семантичні характеристики концепту *острівність / insularity* полягають, перш за все, у наявності острівного імперського менталітету [1], де острівний менталітет передбачає не стільки особливості географічного положення (хоча і його теж), скільки певну переконаність у своїй виключності як суспільної групи. Британцям в цьому аспекті притаманне дещо упереджене і звернене ставлення до материкової Європи та до Сполучених Штатів (зокрема до їхньої англійської мови). Крім того, це соціально-національна активність, цінунання власних традицій та культури, законслухняність та порядність, стриманість в словах та емоціях, культивування хороших манер, гумор, здоровий глузд та поміркованість, невтручання в особистий простір інших людей і збереження власного простору [2].

Основні семантичні характеристики концепту *american dream / американська мрія* були систематизовані в когнітивному дослідженні українських лінгвістів (Ladyka, Yarema, 2019) і включають наступні характеристики: рівні можливості для всіх американців здійснити в своїй країні будь-яку мрію і будь-яку високу ціль, політична і особиста незалежність, активна життєва позиція і готовність відстоювати свої права, прагматичність і практичність. Процес здійснення американської мрії передбачає прагнення самовдосконалення, яке ґрунтується на прагненні залежати тільки від себе, не відступати, мати власну думку і особис-

тий простір, виховувати в собі самоповагу. Аналізуючи семантичні характеристики концепту *виховання / upbringing* у британській лінгвокультурі, ми звертаємо вагу на «суто британські» риси, які сформовані під впливом «острівного імперського менталітету», тобто концепту *острівність / insularity*.

Острівний менталітет передбачає, перш за все, переконаність у своїй виключності як суспільної групи. Це переконання базується в основному на признанні винятковості англо-саксонської раси. А це глобальне усвідомлення винятковості викликає зневажливе ставлення до тих, хто не тільки належить до іншого етносу, але й має нижчий соціальний рівень. Так, Дарсі, молодий чоловік, що належить до вищого світу, зневажливо відноситься до перспективи танцювати на провінційному балі:

I certainly shall not. You know how I detest it, unless I am particularly acquainted with my partner. At such an assembly as this it would be insupportable. Your sisters are engaged, and there is not another woman in the room whom it would not be a punishment to me to stand up with (Chapter 3).

Пов'язана з нею семантична характеристика «етнічні упередження», пов'язані з тим, що Велика Британія довгий час була світовою імперією, а більшість не англосаксів у їхньому оточенні належали до підкорених народів. Цю національну упередженість як частину острівного менталітету демонструє молодий містер Дарсі у світській розмові:

«What a charming amusement for young people this is, Mr. Darcy! There is nothing like dancing after all. I consider it as one of the first refinements of polished society».

«Certainly, sir; and it has the advantage also of being in vogue amongst the less polished societies of the world. Every savage can dance» (Chapter 6).

Таким чином, семантична характеристика «виключність», яка притаманна концепту *острівність / insularity*, реалізовувалась у класовому та національному снобізмі англійського суспільства, що впродовж поколінь прищеплювався молоді в англійських сім'ях.

Про класову орієнтацію британського суспільства свідчить і виховання в дітях соціально-національної активності. У британському суспільстві вона великою мірою асоціювалась з виконанням обов'язків тієї суспільної групи, до якої ти відносишся. Так, Мері, одна з сестер Беннет, яка завжди висловлювала свою думку за допомогою прописних істин, прирівняла світський бал до обов'язкового суспільного заходу:

«While I can have my mornings to myself», said she, «it is enough – I think it is no sacrifice to join occasionally in evening engagements. Society has claims on us all; and I profess myself one of those who consider intervals of recreation and amusement as desirable for everybody» (Chapter 17).

Усвідомлення своєї виключності напряму пов'язана з цінуванням британцями власних традицій та культури. Нижче наведений уривок ілюструє традиційне ставлення англійського суспільства до питань залицяння та одруження:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters (Chapter 1).

З цього прикладу ми бачимо, що цінування традицій для британців майже перетворюється на їх сліпе дотримання, що іноді може призвести до абсурдних наслідків. Наймолодшу з дівчат Беннет ледве вдалось врятувати від необдуманого та ганебного ситуації і видати заміж, але вона претендує на роль старшої в сім'ї, спираючись на традицію і ігноруючи той факт, що ніяк не підходить до такої ролі. Перед обідом вона звертається до старшої сестри з наступною пропозицією:

«Ah! Jane, I take your place now, and you must go lower, because I am a married woman» (Chapter 51).

Наступна якість концепту *острівність / insularity*, а саме стриманість в словах та емоціях, що притаманна британському етикету, є широко відомою. І демонструвати її вважається ознакою не просто дорослості та зрілості, але й особливо витонченого виховання:

As for Jane, her anxiety under this suspense was, of course, more painful than Elizabeth's, but whatever she felt she was desirous of concealing, and between herself and Elizabeth, therefore, the subject was never alluded to (Chapter 23).

Не тільки суто британська стриманість, але загальне володіння хорошими манерами і вміння тримати себе належним чином було визитною картою «молодої людини з достойної родини». Саме це сформувало добру репутацію юному містеру Бінглі у місцевому суспільстві:

«He is just what a young man ought to be», said she, «sensible, good-humoured, lively; and I never saw such happy manners! – so much ease, with such perfect good breeding!» (Chapter 4).

І в загальному, для британського суспільства належне виховання та етикетні норми завжди

були тісно пов'язані з традиційними цінностями та відповідністю очікуванням суспільства, що теж є однією з основних характеристик концепту *острівність / insularity*.

Окреме місце у системі британських цінностей займає знаменитий англійський гумор, у якому опис звичайної ситуації має іронічний і навіть саркастичний підтекст. Стриманий іронічний коментар є частиною не тільки світської бесіди, але й сімейного спілкування. Саме в такому дусі голова сім'ї обговорює з дружиною майбутнє однієї зі своїх дочок:

«Mr. Bennet, how can you abuse your own children in such a way? You take delight in vexing me. You have no compassion for my poor nerves».

«You mistake me, my dear. I have a high respect for your nerves. They are my old friends» (Chapter 1).

Здоровий глузд та поміркованість лежить в основі будівництва будь-яких стосунків, оскільки ідея відповідності суспільним стандартам лежить в основі будівництва навіть найсерйозніших відносин. У цьому дусі тітонька радить молодій племінниці робити вибір супутника життя:

Do not involve yourself or endeavour to involve him in an affection which the want of fortune would make so very imprudent. I have nothing to say against him; he is a most interesting young man; and if he had the fortune he ought to have, I should think you could not do better (Chapter 26).

Англійцям, як носіям концепту *острівність / insularity* також притаманне невтручання в особистий простір людини, яке обумовлено загальною стриманістю у будівництві відносин. Ось так старша з дівчат Беннет охарактеризувала певні правила виховання в її родині:

«Compared with some families, I believe we were neglected; but such of us as wished to learn never wanted the means. We were always encouraged to read, and had all the masters that were necessary. Those who chose to be idle, certainly might» (Chapter 29).

Острівний менталітет також проявляється у бажанні зберегти власний життєвий простір. Причому, як ми бачимо, таке бажання часто супроводжується відверто байдужим ставленням до переживань іншої людини:

«My dear», replied her husband, «I have two small favours to request. First, that you will allow me the free use of my understanding on the present occasion; and secondly, of my room. I shall be glad to have the library to myself as soon as may be» (Chapter 20).

Отже, ключові принципи виховання дітей у британських сім'ях були сформовані під впливом культури формуючої константи *острів-*

ність / insularity, яка передбачає усвідомлення власної національної винятковості, що і обумовило притаманний британцям снобізм, преклоніння перед традиціями, стриманість, здоровий глузд, гарні манери та прихований сарказм. Так само, звертаючись до семантичних характеристик концепту *виховання / upbringing*, які притаманні суто американській лінгвокультурі, ми зокрема звернемо увагу на ті з них, які прищеплювались дітям в американських сім'ях під впливом константи культури *american dream / американська мрія*, а саме: незалежність і особистий простір, покладання на власні сили і активна життєва позиція, прагнення досягати мети і відстоювати власну думку, прагматичність і практичність, самовдосконалення і самоповага, віра у власні сили і можливість [6].

На відміну від британського, для американського суспільства було чужим поділення на класи, яке унеможливило самореалізацію і просування для тих, хто просто походив з нижчих соціальних груп. У молодій державі Нового Світу обдарованість та наполегливість могли стати запорукою реального життєвого успіху, що і сформувало головну тезу Американської Мрії: рівні можливості для всіх американців досягти в своїй країні успіху у будь-якій сфері. Саме ця віра і формувала чисто американську амбітність, волелюбність, самоповагу, прагнення кращого. І прищеплювала їх дітям в сім'ях.

Так, виховуючись під впливом ціннісних орієнтирів базової культурної константи *american dream / американська мрія* і беручи приклад зі своїх батьків, дівчата сім'ї Марч мріяли про те, що зможуть зробити внесок у добробут своєї країни, хоча і не завжди усвідомлювали, в якому напрямку їм краще рухатись. Таке бажання, зокрема, мала Джозефіна – друга дитина цієї сім'ї:

Jo's ambition was to do something very splendid. What it was, she had no idea as yet, but left it for time to tell her; and meanwhile, found her greatest affliction in the fact that she couldn't read, run, and ride as much as she liked (Chapter 4).

Рівні можливості, як ключова ідея культурної детермінанти *AMERICAN dream / американська мрія*, свідомо чи підсвідомо формувала активну життєву позицію американців. І дівчата Марч, хоч іноді наївно по-дитячому, висловлювали своє бажання бути свідомими громадянами своєї країни:

«I think it was so splendid in Father to go as chaplain when he was too old to be drafted, and not strong enough for a soldier», said Meg warmly. «Don't I wish I could go as a drummer; a vivan – what's its

name? Or a nurse, so I could be near him and help him», exclaimed Jo, with a groan (Chapter 1).

Бажання бути активним громадянином країни обумовлює прагнення відстоювати свою думку і свої права її мати. Наприклад, готуючись до пікніка на природі, Джо відстоює своє право вдіти те, що їй зручно, а не те, що від неї очікується:

«Oh, Jo, you are not going to wear that awful hat? It's too absurd! You shall not make a guy of yourself», remonstrated Meg, as Jo tied down with a red ribbon the broad-brimmed, old-fashioned leghorn Laurie had sent for a joke. I just will, though, for it's capital, so shady, light, and big. It will make fun, and I don't mind being a guy if I'm comfortable» (Chapter 12).

Незалежність приймати рішення йде рука об руку з прагненням матеріальної незалежності. Батьки підтримували таке бажання в своїх дітях, оскільки були переконані, що це формує здорову особистість:

When Mr. March lost his property in trying to help an unfortunate friend, the two oldest girls begged to be allowed to do something toward their own support, at least. Believing that they could not begin too early to cultivate energy, industry, and independence, their parents consented, and both fell to work with the hearty good will which in spite of all obstacles is sure to succeed at last. (Chapter 4).

Доречі, в процесі спілкування з новими подругами з Великої Британії, дівчатам Марч довелося захищати своє прагнення до незалежності перед шокованими британськими аристократками:

«Young ladies in America love independence as much as their ancestors did, and are admired and respected for supporting themselves» (Chapter 12).

Але бажання забезпечувати себе походило не тільки з прагнення до незалежності, але й з міркувань прагматичності й практичності, оскільки не завжди робота була до душі. Так, дізнавшись що Джо шукає роботу, літня родичка запропонувала їй бути компаньйонкою, що не було ані цікавим, ані розвиваючим:

This did not suit Jo at all, but she accepted the place since nothing better appeared and, to every one's surprise, got on ... well with her irascible relative (Chapter 4).

Незалежність, як семантична характеристика концепту *american dream / американська мрія*, також виражається у цінуванні та відстоюванні особистого простору. Повага до особистого простору дитини була і є частиною американського виховання. Тому й діти звикли поважати особистий простір одне одного змалечку. Так, третя донька родини Марч, Елізабет, була єдиною, хто

страждав на болючу сором'язливість. Хоча жодна з інших дівчат не мала такої риси характеру, вони з повагою відносились до вибору сестрички триматись в тіні під час публічних заходів:

«You'll come, Betty?»

«If you won't let any boys talk to me».

«Not a boy!» (Chapter 12).

З дитинства батьки Марч вчили дочок не боятись роботи і не відступати перед труднощами, і ця навичка допомогла їм встояти, коли була втрачена матеріальна стабільність, а батько був на війні:

«Jo gave her sister an encouraging pat on the shoulder as they parted for the day, each going a different way, each hugging her little warm turnover, and each trying to be cheerful in spite of wintry weather, hard work, and the unsatisfied desires of pleasure-loving youth» (Chapter 4).

Американські батьки докладали зусиль, виховуючи в дітях самоповагу, справедливо вважаючи, що дитина, яка росте в атмосфері взаємної поваги, більше здатна робити вірний вибір у складних ситуаціях і гідно проходити щоденні труднощі. Так і найменша дівчинка Марч, Емі, змогла пройти найстрашніше для себе випробування – публічне покарання в школі:

«Too proud to cry or beseech, Amy set her teeth, threw back her head defiantly, and bore without flinching several tingling blows on her little palm. They were neither many nor heavy, but that made no difference to her. For the first time in her life she had been struck, and the disgrace, in her eyes, was as deep as if he had knocked her down» (Chapter 7).

Одною з семантичних характеристик концепту *american dream / американська мрія* є прагнення самовдосконалення. Таке відношення до своїх здібностей також прищеплюється дітям в сім'ях. Всі дівчата Марч були обдаровані, і розвитку здібностей кожної приділялась увага. Наприклад, і батьки, і сестри підтримували Емі, яка мала здібності до живопису:

«Little Raphael», as her sisters called her, had a decided talent for drawing, and was never so happy as when copying flowers, designing fairies, or illustrating stories with queer specimens of art (Chapter 4)

І головне, в період часу що описується, особистий успіх американця пов'язувався не тільки з вмінням бути корисним суспільству у якому живеш, але й з високими моральними стандартами, які базувались на біблійному вченні. На Різдво мати подарувала дівчатам книжки Нового Завіту, і реакція на подарунок демонструє відношення до Біблії, яке формувалось в сім'ї:

... since Father went away and all this war trouble unsettled us, we have neglected many things. You can do as you please, but I shall keep my book on the table here and read a little every morning as soon as I wake, for I know it will do me good and help me through the day (Chapter 2).

Отже, семантичне наповнення концепту *виховання / upbringing* в американській лінгвокультурі обумовлено впливом базової константи *american dream / американська мрія*, яка орієнтує носіїв цієї культури на успіх і розвиток, на формування особистості і повагу до неї, на ставлення високих цілей і на їх досягнення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, відмінності у системах виховання дітей у Сполученому Королівстві та Сполучених Штатах ХІХ століття, а значить і семантичне наповнення концептів-відповідників, обумовлені різним суспільним устроєм та культурно-історичним минулим обох держав. Покроковий аналіз сімейного виховання в схожих між собою родинах виявив не ідентичні базові цін-

ності, які прищеплювались дітям в обох культурах. При тому, що обидві культури належать до західного типу цивілізації, в їх основі лежать різні культуро утворюючі детермінанти, одна з яких (*острівність / insularity*) орієнтує її носіїв на шанування й зберігання свого славного минулого та укріплення його цінностей і традицій, а друга (*american dream / американська мрія*) мотивує представників цієї лінгвокультури дивитись у майбутнє, займатись самовдосконаленням і досягати своєї мрії, якою б недосяжною вона не здавалась на перший погляд.

Дослідження елементів лінгвокультур, які мають спільні та відмінні характеристики, вербалізовані в семантичних рисах їх культурних детермінант, може бути особливо перспективним для аналізу культур, які переживають етап невирішених глобальних протиріч. Глибинні відмінності між культурами, зафіксовані в семантичних характеристиках їх констант, можуть пролити світло не тільки на корінь протиріч, які виникли, але і показати шляхи їх можливих подолань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурдейна О. Лінгвальні параметри ключового концепту Британської лінгвокультури *insularity / острівність*. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2017. Т. 1, № 8. С. 24–28.
2. Городецька О. В. Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2003. 270 с.
3. Західна цивілізація – провідна цивілізація сучасності. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 10. URL: <https://esu.com.ua/article-15885> (дата звернення: 06.12.2023).
4. Саєвич І. Г. Ключові концепти культури: критерії виокремлення. *Слово і речення: синтактика, семантика, прагматика*: матер. Міжнар. наук. конф., м. Київ, 10–12 жовт. 2013 р. Київ, 2013. С. 249–255.
5. Ladyka O., Yarema O. Lexical Realization of the Concept American Dream in 16-19th Centuries. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. 2019. No. 1(31). P. 84–90.
6. Лозко Г. Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект. Київ: АртЕК, 2001. 304 с.

REFERENCES

1. Burdeina, O. (2017). Lihvalni parametry kluchovoho kontseptu Brytanskoi linhvokultury insularity / ostrivnist [Linguistic parameters of the key concept of British linguistic culture Insularity]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka Seriya "Filolohichni nauky"*. *Movoznavstvo – Scientific bulletin of the I. Franko State University, Series «Philological Sciences»*. *Linguistics*, 1(8), 24–28. [in Ukrainian]
2. Horodetska, O. V. (2003). *Natsionalno-markovani kontsepty v brytanskii movnii kartyni svitu XX stolittia [Nationally marked concepts in the British language picture of the world of the 20th century]*. ...dys. kand. filol. nauk. Kyiv. [in Ukrainian]
3. Zakhidna tsyvilizatsiia – providna tsyvilizatsiia suchasnosti [Western civilization is the leading civilization of today]. (b. d.). U *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of modern Ukraine* (Vol. 10). <https://esu.com.ua/article-15885> [in Ukrainian]
4. Saievych, I. H. (2013). *Kliuchovi kontsepty kultury: kryterii vyokremlennia [Key concepts of culture: selection criteria]*. U *Slovo i rechennia: syntaktyka, semantyka, prahmatyka – Key concepts of culture: selection criteria* (s. 249–255). [in Ukrainian]
5. Ladyka, O., & Yarema, O. (2019). Lexical Realization of the Concept American Dream in 16-19th Centuries. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Ser. Movoznavstvo – Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University. Ser. Linguistics. Ternopil*, 1(31), 84–90.
6. Lozko, H. (2001). *Etnolohiia Ukrainy: Filozofsko-teoretychnyi ta etnorelihiieznavchyi aspekt [Ethnology of Ukraine: Philosophical-theoretical and ethno-religious aspects]*. ArtEK. [in Ukrainian]

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-23>

Ганна ПОЛІНА,

orcid.org/0000-0001-5472-9858

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германської філології

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) *annavpolina@gmail.com*

Софія ПОБІДАШ,

orcid.org/0000-0001-5866-3456

студентка

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) *annavpolina@gmail.com*

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА АМЕРИКАНСЬКОГО ТА БРИТАНСЬКОГО ВАРІАНТІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Дослідження англійської мови у контексті американського та британського варіантів відображає актуальність теми у сучасному світі, де англійська є ключовою мовою в комунікаційних процесах усіх сфер життя. Дослідження обговорює вісім варіантів англійської мови і зосереджується на найбільш популярних – американському та британському, виявляючи їхні лінгвістичні та культурні відмінності. Враховуючи вплив цих варіантів на навчання, переклад та міжнародне спілкування, дослідження проводить аналіз граматичних, лексичних та фонетичних особливостей кожного варіанту. Основна мета дослідження полягає в розкритті впливу історичних, культурних та суспільних процесів на формування мовленнєвих особливостей американської та британської англійської. Для досягнення цієї мети визначено три основні завдання: дослідити історичний контекст формування обох варіантів; виявити ключові лінгвістичні відмінності в граматиці, лексиці та фонетиці; проаналізувати вплив сучасних соціокультурних та технологічних тенденцій на їхню еволюцію. Загальний аналіз впливу сучасних соціокультурних та технологічних тенденцій показує постійну адаптацію американського та британського варіантів до змін у суспільстві та технологічному прогресі. Цей процес сприяє подальшому розширенню та розвитку англійської мови як глобального засобу комунікації. Висновки дослідження підкріплюють важливість розуміння різниці між американським та британським варіантами англійської мови для поліпшення комунікації в різних сферах життя, а також відкривають перспективи для подальшого вивчення та розвитку цього глобального мовного ресурсу в умовах сучасного світу. Отже, аналіз впливу сучасних соціокультурних та технологічних тенденцій на еволюцію американського та британського варіантів англійської мови демонструє постійну адаптацію цих мов до змін у суспільстві та технологічному прогресі. Цей процес сприяє розширенню та розвитку англійської мови як глобального засобу комунікації у сучасному світі.

Ключові слова: британська мова, американська мова, соціокультурні та технологічні тенденції, еволюція мови, порівняльний аналіз.

Ganna POLINA,

orcid.org/0000-0001-5472-9858

PhD in Linguistics,

Associate Professor at the Department of Germanic Philology

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) *annavpolina@gmail.com*

Sofia POBIDASH,

orcid.org/0000-0001-5866-3456

Student

Ukrainian Humanitarian Institute

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) *annavpolina@gmail.com*

COMPARATIVE CHARACTERIZATION OF AMERICAN AND BRITISH VARIANTS OF THE ENGLISH LANGUAGE

The study of the English language in the context of American and British variants reflects the relevance of the topic in today's world, where English serves as a key language in communication processes across all spheres of life. The research discusses eight variants of the English language, focusing on the most popular American and British revealing their linguistic and cultural differences. Considering the influence of these variants on education, translation, and international communication, the study analyzes the grammatical, lexical, and phonetic features of each variant. The main objective of the research is to uncover the influence of historical, cultural, and societal processes on the formation of linguistic characteristics of American and British English. To achieve this goal, three main tasks are identified: explore the historical context of the formation of both variants; identify key linguistic differences in grammar, vocabulary, and phonetics; analyze the impact of current socio-cultural and technological trends on their evolution. A comprehensive analysis of the influence of contemporary socio-cultural and technological trends demonstrates the continuous adaptation of American and British variants to changes in society and technological progress. This process contributes to the further expansion and development of the English language as a global means of communication. The conclusions of the study underscore the importance of understanding the differences between American and British variants of English for enhancing communication in various spheres of life, and they open prospects for further study and development of this global linguistic resource in the conditions of the modern world. Thus, the analysis of the influence of contemporary socio-cultural and technological trends on the evolution of American and British variants of English illustrates their continual adaptation to societal changes and technological progress. This process promotes the expansion and development of the English language as a global communication tool in the modern world.

Key words: British English, American English, socio-cultural and technological trends, language evolution, comparative analysis.

Проблематика дослідження. Сучасна англійська є найпоширенішою мовою в світі та використовується у всіх сферах життя. На сьогодні налічується аж 8 варіантів англійської мови. Найпопулярнішими є американський і британський варіанти. Вони відрізняються унікальними лінгвістичними та культурними особливостями. Ця різноманітність стає проблемою для навчання, перекладу та міжкультурного спілкування, впливаючи на комунікацію. Проблема включає аналіз граматичних структур, лексичних виразів та фонетичних особливостей обох варіантів англійської мови. Важливість розуміння відмінностей між ними знаходить відображення в якості комунікації в бізнесі, освіті та міжнародних відносинах. Дослідження націлене на визначення ключових відмінностей цих двох варіантів англійської мови. Враховується вплив історії, культури та сучасних тенденцій на формування цих варіантів мови. Розуміння цих відмінностей не тільки збагачує культурний досвід, але й впливає на якість комунікації в різних контекстах. Повніше розуміння цієї проблеми веде до поліпшення міжнародного спілкування та сприяє вивченню англійської мови.

Мета дослідження. Аналіз американського та британського варіантів англійської мови для виявлення їхніх відмінностей та спільних рис. Основним завданням є розкриття впливу історії, культури та суспільних процесів на розвиток мовленнєвих особливостей кожного з варіантів англійської мови. Для досягнення зазначеної мети потрібно виконати наступні **задачі:** проаналізувати вплив подій в історії, особливості культури на

утворення американського та британського варіантів англійської мови; визначити основні лінгвістичні відмінності між двома варіантами мови в граматиці, лексиці та фонетиці; аналіз впливу сучасних соціокультурних та технологічних тенденцій на еволюцію обох мовних варіантів;

Аналіз літературних джерел. Дослідники в галузі лінгвістики та культурології широко вивчали різницю між американським та британським варіантами англійської мови. Наприклад, в книзі «American English: Dialects and Variation» за авторством Волта Вольфрама та Наталі Шиллінг-Естес надається всебічний аналіз лінгвістичних особливостей, які відрізняють американську та британську англійську. В книзі описані відмінності в мовленні, в лексиці, та в граматиці. Наприклад, автори порівнюють різні варіанти вимови та інтонації певних слів або фраз у різних регіонах США та Великобританії. Також описано як історичні, культурні та соціальні чинники з часом сформували ці відмінності.

Крім того, праця Девіда Кристала «English as a Global Language» пропонує ширший погляд на вплив різновидів англійської мови в усьому світі, включаючи американську та британську англійську. Автор досліджує історичний контекст мовної еволюції та поширення англійської як найбільш поширеної мови в усьому світі. Автор розглядає які фактори сприяли поширенню цих варіантів мови в різних частинах світу, а також визначає, які особливості кожного з них впливають на їхнє використання та сприйняття в міжнародному контексті. Порівнюючи американську та британську

англійську в цьому глобальному контексті, Кристал підкреслює їхню спільну спадщину та відмінні шляхи розвитку.

Також наукові статті, такі як «Differences between British English and American English» Катрін Шльоссер, роблять свій внесок у порівняльний аналіз американської та британської англійської. Шльоссер досліджує різні лінгвістичні аспекти, такі як словниковий запас, вимову та граматику, щоб з'ясувати відмінності між цими двома мовними різновидами. Наприклад, авторка зазначає, що у британській англійській частіше використовуються вислови типу «lorry» для позначення великого автомобіля для перевезення вантажів, тоді як у американській англійській це слово зазвичай замінюється на «truck». Також авторка зазначає, що в американській англійській частіше використовується форма Present Perfect для позначення подій, що трапилися в минулому, але мають зв'язок з поточним часом, у той час як у британській англійській ця форма може бути замінена на Past Simple. У своїй праці Шльоссер демонструє конкретні відмінності у використанні мови, які мають практичне значення для спілкування і можуть впливати на сприйняття текстів або мовлення носіями різних варіантів англійської мови. Загалом, ці літературні джерела створюють багату основу для вивчення порівняльних характеристик американського та британського варіантів англійської мови. Вони дають всебічне розуміння динамічної взаємодії між мовними варіаціями та культурною ідентичністю в англійськомовному світі.

На формування британського варіанту англійської мови впливало багато чинників. Першими значний вплив надали римляни, які принесли латинські літери у мову місцевого населення Британії. Британські острови піддавались набігам вікінгів, так в англійська мова отримала значну кількість скандинавських слів та фраз. Згодом завоювання Норманів у 1066 році призвели до великого впливу французької мови на англійську, зокрема у лексиці та правописі. Значний вплив на англійську мову надали реформація та розвиток літературної традиції в ранній Новому часі. В наш час вплив глобалізації і культурного обміну привів до поширення британської англійської як домінуючого мовного варіанту у світі.

Американський варіант англійської мови має не таку довгу історію, його формування почалось коли на землі Північної Америки припливли колоністи з різних регіонів Англії. На його формування має вплив контакт з мовами корінних американ-

ських племен, а також іммігрантів з інших країн. Отримання незалежності від Британської імперії, а також розвиток американської літератури укріпили незалежність американської англійської від британської та створили власний лінгвістичний спадок. А також на формування мови вплив мав процес колонізації та індустріалізації. Загалом обидва варіанти англійської мови мають давню історію, процеси їхнього формування переплітаються та мають схожу історію. Сьогодні англійська мова є однією з найпоширеніших мов та важливим інструментом комунікації.

Загалом будова англійської мови американського і британського різновидів багато в чому схожа. Зокрема це пов'язане із вживанням часів, прислівників, видів окремих дієслів. Британський діалект вважається усталеним, канонічним, якому притаманно значна кількість «ускладнень», від яких звільнений американський варіант англійської мови. Специфічною рисою американської англійської є наявна значна доля розмовної лексики. Проаналізуємо зазначені та додаткові розбіжності докладно:

1. Американська англійська застосовує більше Past Simple, ніж Present Perfect, як британська англійська. Зокрема коли потрібно описати якийсь щоденні події. До прикладу, He went home у американській англійській і He has gone home у британській.

2. Так само є відмінність у застосуванні прислівників:

Already, just і yet – у американській англійській застосовуються з Past Simple, наприклад: «He just went home». А в британській англійській – тільки разом з Present Perfect: «He has just gone home».

3. Що стосується неправильних дієслів, британська частіше використовує «-t» закінчення для деяких, наприклад: «spilt», «dreamt», у той час американський варіант цих слів буде: «spiled», «dreamed», тому що застосовується закінчення «-ed».

4. Якщо потрібно констатувати щось, чим володіє об'єкт, американська англійська дозволяє застосування як have got, так і have без got. Водночас британська англійська також може застосовувати такий варіант: have без got, але тільки у минулому часі.

Загалом, в американській англійській голосні звучать коротше, а приголосні більш чіткіше та різше.

Щодо інших делікатних нюансів, то дані фонетичні відхилення можна виокремити:

1. [a] в американському варіанті артикулюється вищим підняттям язика, ніж у британському;

2. [I:], [o:], [u:] що стоять попереду [r], американці вимовляють без тремтіння і вище, ніж британці;

4. Дифтонги [ou], [ei] в американській англійській скоріше не змінюються у вимові: fate – [fe: t];

5. Поєднання [ju:], яке йде слідом за зубними приголосними, частіше має просту форму, як [u:]: duty – [ˈdu: ti] (Титова, 2019).

Можна зазначити, що хоча загальна граматична структура є схожою, існують значущі відмінності, що визначають особливості та індивідуальний характер кожного варіанту. У британському варіанті спостерігається більша консервативність та використання багатьох «складнощів», американська версія відзначається більшою схильністю до спрощень і включає значну кількість сленгових виразів. Американський акцент відрізняється різкішою та швидшою вимовою, британський варіант виявляє більшу мелодійність та інтонаційну різноманітність.

Аналіз впливу сучасних соціокультурних та технологічних тенденцій на еволюцію американського та британського варіантів англійської мови відображає комплексну динаміку змін у цих мовних варіантах під впливом різноманітних факторів. Зокрема, інтеграція нових технологій у повсякденне життя сприяє поширенню специфічної лексики та фразеології, яка відображає сучасні реалії та технологічні досягнення. Такі слова, як «smartphone», «app», «download», «WiFi», «hashtag» і «selfie», стали невід'ємною частиною англійської мови як в Америці, так і в Британії. Крім того, соціокультурні зміни, такі як розвиток гендерної рівності, культурної диверсифікації та імміграційних процесів, також впливають на лексичний склад та синтаксис мови. Усе це призводить до збагачення словника англійської мови новими термінами, а також до зміни нюансів у вживанні деяких слів та виразів.

У контексті міжнародного впливу англійської мови на культуру та комунікацію, особливо важливим стає вивчення варіантів англійської мови, що вживаються в США та Великобританії. Ці два варіанти мови мають свої унікальні особливості у вимові, граматиці та лексиці, і вони постійно змінюються під впливом суспільних та технологічних тенденцій. Загалом, аналіз впливу сучасних

соціокультурних та технологічних тенденцій на еволюцію американського та британського варіантів англійської мови демонструє постійну адаптацію цих мов до змін у суспільстві та технологічному прогресі. Цей процес сприяє розширенню та розвитку англійської мови як глобального засобу комунікації у сучасному світі.

Висновки. В результаті дослідження відмінностей американської та британської варіації англійської мови можемо зробити наступні висновки за результатами проведеного дослідження. Підсумовуючи дослідження бачимо, найпопулярнішими варіантами англійської мови є американський і британський, вони відрізняються унікальними лінгвістичними та культурними особливостями і ця різноманітність стає проблемою для навчання, перекладу та міжкультурного спілкування, впливаючи на комунікацію. Ця різноманітність досліджується в працях різних вчених, наприклад в книзі «American English: Dialects and Variation» за авторством Волта Вольффрама та Наталі Шиллінг-Естес аналізують лінгвістичні особливості які відрізняють американську та британську англійську, а в праці «English as a Global Language» Девіда Кристала проводиться дослідження історичного контексту мовної еволюції та поширення англійської як найбільш поширеної мови в усьому світі.

Британська англійська має давню історію, її формування почалось ще за часів приходу римлян на британські острови, американська англійська має не таку довгу історію, його формування почалось коли на землі Північної Америки припливли колоністи з різних регіонів Англії. Відмінностей у цих варіантах не так багато. Британська англійська вимова більш розтягнута і плавна, з чіткими голосними, та майже невимовною приголосною «r». Американська англійська швидка, енергійна і чітка, але без акценту на завершення речення. Сьогодні англійська є найпоширенішою мовою в світі, вона активно адаптується до змін у суспільстві та технологічного прогресу. Отже, дослідження підтверджує, що розуміння різниці між американським та британським варіантами англійської мови не лише сприяє поліпшенню комунікації в різних сферах життя, але і відкриває шляхи для подальшого вивчення та розвитку цього глобального мовного ресурсу в умовах сучасного світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Американська англійська. *Освіта. UA*. 2009. URL: https://osvita.ua/languages/articles/5298/#google_vignette (дата звернення: 01.04.2024).
2. Історія формування американського варіанту англійської мови. *Studwood.net*. URL: https://studwood.net/2501336/literatura/istoriya_formuvannya_amerikanskogo_variantu_angliyskoyi_movi (дата звернення: 01.04.2024).

3. Титова М. Американська та британська англійська. *English Prime*. 2019. URL: <https://englishprime.ua/uk/otlich-iya-britanskogo-anglijskogo-ot-amerikanskogo/> (дата звернення: 02.04.2024).

4. Хохлова Є. Різниця між американським та британським варіантами англійської та чому варто вивчати британську англійську. *Англійська мова у Києві*. URL: <https://enguide.ua/magazine/raznica-mezhdu-amerikanskim-i-britanskim-angliyskim-i-pochemu-stoit-uchit-britanskiy> (дата звернення: 15.03.2024).

REFERENCES

1. Amerykanska anhliiska [American English]. (2009). Osvita.UA. Vziato z https://osvita.ua/languages/articles/5298/#google_vignette [in Ukrainian].

2. Istoriiia formuvannia amerykanskoho variantu anhliiskoi movy [The history of the formation of the American variant of the English language]. (b. d.). Vziato z https://studwood.net/2501336/literatura/istoriya_formuvannya_amerikanskogo_variantu_angliyskoyi_movi [in Ukrainian].

3. Tytova, M. (2019). Amerykanska ta brytanska anhliiska [American and British English]. *English Prime*. Vziato z <https://englishprime.ua/uk/otlich-iya-britanskogo-anglijskogo-ot-amerikanskogo/> [in Ukrainian].

4. Khokhlova, Ye. (b. d.). Riznytsia mizh amerykanskym ta brytanskym variantamy anhliiskoi ta chomu varto vyvchaty brytansku anhliisku [The difference between American and British English and why you should learn British English]. Vziato z <https://enguide.ua/magazine/raznica-mezhdu-amerikanskim-i-britanskim-angliyskim-i-pochemu-stoit-uchit-britanskiy> [in Ukrainian].

УДК 003`398=811.161.2:811.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-24>

Анастасія РОМАНЧУК,
 orcid.org/0009-0004-2895-6693
 кандидат філологічних наук,
 начальник відділу зовнішніх зв'язків
 Тренінгового центру прокурорів України
 (Київ, Україна) Anastasiaromanchuk11@gmail.com

КУЛЬТУРНА ВКОРІНЕНІСТЬ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ

У статті аналізується історія роботи українотеренних та діаспорних перекладачів над українськими поетичними та прозовими текстами у світлі повнокровності відтворення культурного сегменту, починаючи з моменту проголошення незалежності Україною.

Окремо висвітлено питання безпосередньої співпраці діаспорних перекладачів з українськими видавництвами. Проаналізовано перекладацький доробок (проза та поетичні твори) одних із найвідоміших сучасних перекладачів-представників української діаспори з позиції популяризації української культури і мови – Майкла Найдана та Юрія Тарновського.

Українська культура крізь призму нового контексту – політичної незалежності – почала оприявлюватися й заповнювати прогалину, яка з'явилася у представленні української літератури, починаючи від 1960-х років, через переклад поезії та прози англійською мовою зусиллями діаспорних, а також українотеренних перекладачів.

З панорамно-оглядового ракурсу вдалося дослідити роботу американського та канадського видавничих ринків, а також відстежити фактори впливу на вибір перекладуваного матеріалу. Авторкою хронологічно упорядковано перелік перекладеного матеріалу, наведено інформацію стосовно видавництва, що у майбутньому сприятиме відстеженню випадків вторинного перекладу.

Особливу увагу зосереджено на проблемі вкоріненості перекладача у культуру – як фактору розуміння джерельного тексту та подальшої його безпомилкової інтерпретації з огляду на етно-специфічне забарвлення.

Будучи вкоріненими у власну культуру, досить самодостатні у власному світосприйнятті етно-специфічності тексту, оскільки позбавлені необхідності співпраці з іншими інтерпретаторами.

Ключові слова: *українотеренний перекладач, діаспорний перекладач, культурний переклад, культурна конверсія, вкоріненість у культуру, видавничий ринок, етно-специфічне забарвлення.*

Anastasiia ROMANCHUK,
 orcid.org/0009-0004-2895-6693
 PhD in Translation Studies,
 Head of the External Relation Department
 Prosecutor's Training Center of Ukraine
 (Kyiv, Ukraine) Anastasiaromanchuk11@gmail.com

CULTURAL ROOTEDNESS AS TRANSLATION PROBLEM

The article analyzes historical output of the indigenous Ukrainian and diasporal translators tackling the Ukrainian poetic and prose texts in the light of viable reproducing cultural segment, starting from Ukraine's declaration of independence.

The Ukrainian culture through the prism of a new context – political independence – started to manifest itself and fill the gap affecting representation of the Ukrainian literature, from the 1960-s onwards, via translation of poetry and prose into English both by diasporic and indigenous Ukrainian translators.

The topical problem of direct cooperation of diasporal translators with Ukrainian publishing houses is highlighted in the article. The collections of translated material (prose and poetic works) of one of the most famous contemporary translators – representatives of Ukrainian diaspora through the light of popularization of Ukrainian culture and language – Michael Naidan and Yuri Tarnovsky – are analyzed.

From a panoramic perspective, it was possible to analyze the American and Canadian publishing markets, as well as to single out the factors influencing the choice of translated material. The author chronologically arranged the list of translated material, providing information regarding publishing houses, which in turn contributed to the tracking of secondary translations.

An especial attention is focused on the problem of the translator's rootedness in the culture – as a factor in understanding the source text and its. Subsequent unmistakable interpretation in view of ethno-specific coloring.

Being rooted in their own culture, translators are quite self-sufficient in their own interpretation of the ethno-specificity of the text, since they are not obliged to cooperate with other interpreters.

Key words: *indigenous Ukrainian translator, diasporal translator, cultural translation, cultural conversation, cultural rootedness, publishing market, ethno-specific coloring.*

Постановка наукової проблеми. Стереоскопічна площина діалогу двох культур – української та американської – всеосяжна і не обмежується виключно міжкультурними контактами англійською мовою. На авансцені рецепції будь-якої постколоніальної культури, у нашому випадку української, знаходиться переклад. Саме через перекладені тексти можна не лише тривіально збагатити знання про вихідну культуру та мову, а й боротися з комплексом меншовартості. Це, беззаперечно, важливо, адже роблячи внесок у світову культуру через переклад, українотеренні перекладачі підсилюють при цьому не лише власні позиції, а також позиції авторів та видавців. Усі учасники сучасного літературного процесу стають посередниками між культурами. Переклад стає інструментом впливу на рецепцію концептів культури.

Мета статті. Незважаючи на архіважливу місію перекладача у культурному діалозі, питання особистісних орієнтирів перекладу в площині дихотомій культури не привертала увагу науковців.

У цій науковій розвідці спробуємо оглянути роботу українотеренних та діаспорних перекладачів крізь призму панорамно-оглядового ракурсу, починаючи з періоду напередодні проголошення незалежності, а також відстежити фактори впливу на вибір перекладуваного матеріалу з огляду на проблему недостатньої вкоріненості перекладача у культуру, його усталеного сприйняття джерелоцентричної культури (а відтак і можливої появи комплексів переваги та меншовартості у залежності від походження творця перекладу).

Аналіз досліджень. З усього широкого спектру перекладознавчих розвідок, представлених дослідженням творчих особистостей перекладачів, у першу чергу варто виділити роботи Р. Зорівчак, В. Савчин, Л. Коломієць, Г. Косів, І. Одрехівської. Виокремленню індивідуальної специфічності художнього перекладу в окремий об'єкт перекладознавчого дослідження завдячуємо розвідкам М. Новікової, О. Хан, О. Шевченко, О. Лучук та ін.

Усіх зазначених вище науковців об'єднує ставлення до перекладацької діяльності. Творчий потенціал перекладача безпосередньо пов'язаний із його індивідуальністю. У цьому контексті важливо проаналізувати детермінанти особистості перекладача крізь призму дихотомії етноцентричності-етнодивіантності культури, представником якої є перекладач. Фактор приналежності перекладача до діаспорного простору виступає на перший

план саме тоді, коли мова йде про культурно-специфічну площину тексту. Українотеренні перекладачі самодостатні у своєму сприйнятті культурної специфіки тексту, осмислення та інтерпретація культурно-специфічного матеріалу не займає у них стільки часу й зусиль, як у діаспорних перекладачів, котрі інколи змушені співпрацювати з іншими інтерпретаторами – часом українотеренними українцями-неперекладачами. Об'єктивно, діаспорні перекладачі знаходяться у невигідній позиції стосовно етносимволичного виміру тексту через дистанцію із українською культурою, натомість вони не відчувають на собі вплив ідеології та ідеологічних зламів, котрі відбуваються у суспільстві.

Діаспорні перекладачі, намагаючись зберегти свою національну ідентичність, як правило, сприяють появі перекладеного матеріалу на видавничому ринку. Прикладом подібної поліфункціональності перекладачів є Агенство перекладів української літератури The Tompkins Agency for Ukrainian Literature in Translation, засноване перекладачкою Зенією Томкінс у 2019 році. Агентство, співпрацюючи з низкою діаспорних перекладачів, комплексно підходить до популяризації творчості українських авторів, більшою мірою сучасних, з метою формування ширшої аудиторії як окремого автора, так і сучасної української літератури в цілому (The Tompkins agency for Ukrainian literature in translation (TAULT)).

Слушною видається думка Максима Тарнавського про те, що «історія перекладів української літератури англійською мовою є доволі коротка і нерівномірна» (Тарнавський, 2004).

Виклад основного матеріалу. Підтвердження вищенаведеної цитати М. Тарнавського знаходимо у кількісному представленні в США та Канаді української прози та поезії напередодні та відразу після проголошення незалежності. 1989 року друком виходить роман «Собор» Олеся Гончара, а також поетичні збірки Івана Драча (у перекладі Деніеля Гелперна, Стенлі К'юніца, Пола Немсера та ін.) та Богдана Бойчука (у перекладі Давида Ігнатова та Марка Радмена). Наступного року в Нью-Йорку видано збірку поезій Ліни Костенко «Мандрівки серця» (у перекладі Михайла Найдана), а в Торонто збірку Ігоря Калинця «Коронування опудала» (у перекладі Марка Царинника). Переклад «Вибраних оповідань» Володимира Винниченка (у перекладі Теодора С. Прокопова) побачив світ у Вейкфілді (США) цього ж року.

У цей час над збірками поезій Василя Голобородька і Миколи Воробйова активно працює провідна діаспорна перекладачка української літератури Мирослава Стефанюк. Переклади виходять друком у Торонто в 1991 та 1992 році відповідно.

Якщо поглянемо на наступні чотири роки, то з гіркотою помітимо невтішну тенденцію – переклади української прози та поезії на видавничих ринках США і Канади відсутні. Проте вже 1996 року ситуація для американського поціновувача української літератури змінюється. Цей рік перекладознавиця Ольга Лучук називає «проривом найновішої української літератури на англomовну книжкову арену, ... коли одночасно у різних американських та канадських видавництвах виходить три книжки, які майже без часової дистанції віддзеркалюють український літературний процес 1980-1990-х років» (Лучук, 2008: 126).

Важко не визнати, що місце вже усталеної традиції панорамного представлення української художньої літератури та поезії у вигляді антологій, нерідко двомовних, на англomовній книжковій арені зайняли переклади окремих творів сучасних українських авторів. Після проголошення Україною незалежності поступове зацікавлення канадськими та американськими видавництвами українськими прозаїками та поетами, чії імена на Батьківщині з політичних мотивів навмисно замовчувалися, наштовхує на думку про започаткування своєрідної культурної конверзації, осердя якої власне є голоси представників української діаспорної інтелігенції – перекладачів, їх українськомовних подвижників та симпатиків розбудови школи українознавчих студій.

Найпродуктивніше українська перекладена художня проза та поезія розвинулася на американському континенті, маючи колосальний вплив на рецепцію української літератури та національної культури в цілому крізь призму американського світосприйняття.

У дослідженні фонду Next Page у рамках проекту Book Platform «Переклади з української мови англійською мовою з 1991 до 2012» авторка Наталія Поліщук зазначає, що «у Сполучених Штатах Америки, Канаді та Австралії містяться потужні наукові центри і осередки україністики, що повстали завдяки зусиллям ще повоєнної еміграції українських інтелектуалів» (Поліщук, 2013: 2). Слід зважати на самодостатню роботу сегменту україністики у площині шкіл американської та канадської славістики, яка почала свою роботу ще задовго до зміни політичного клімату та проголошення Україною незалежності, а саме у перші повоєнні роки під час першої хвилі масо-

вої еміграції до США та Канади. Якщо поглянемо на 1950–1960-і, то неодмінно помітимо активну роботу плеяди вихідців з України над концептуальною репрезентацією «українськості». Так, український науковий інститут Гарвардського університету, заснований у 1973 році, поклав початок розбудові українських студій і став тогочасним своєрідним освітньо-просвітницьким центром.

Поглянемо на переклади 1996-ого року. Одразу увагу до себе привертає переклад драми Миколи Куліша «Зона» (у перекладі Марії Попович-Семенюк). При цьому необхідно зазначити, що до цього «Патетичну сонату» Куліша перекладали Юрій та Мойра Луцькі. Звісна річ, що безпосереднім об'єктом нашого аналізу є поезія та проза, втім оминати своєю увагою переклади класичної літератури не могли. Цікавим з точки зору вибору представлення авторів та їхнього доробку є антологічна збірка поезій «From Three Worlds: New Writings from Ukraine», укладенням якої займалася Оксана Забужко. Цього ж року Оксана Забужко відкривається англomовному читачеві як талановитий прозаїк «A Kingdom of Fallen Statues: Poems and Essays».

Окреме видання авторства Володимира Діброви «Peltse, and Pentameron» (Writings from an Unbound Europe) (у перекладі Галини Гринь) виходить друком в Еванстоні цього ж 1996-го року. Таким чином стає зрозуміло, що перекладачі виділяють актуальні твори тогочасних поетів. Як слушно зазначає Ольга Лучук, англійською мовою перекладаються твори тих авторів, що привернули до себе увагу в Україні (Лучук, 2004: 123).

Не можемо не погодитися з цією думкою, втім зауважимо, що найприкметнішим фактором впливу на вибір матеріалів перекладу були власні вподобання та зацікавлення перекладачів, тому основні тенденції українського тогочасного літературного процесу не були повністю відображені. Як видно, лівову частку перекладів англійською мовою, які з'явилися до 2014 року, становлять різножанрові твори – не акцентовано – поетичні та прозові тексти, а також класична література.

Важливо проаналізувати перекладацькі вподобання українотеренних та діаспорних перекладачів-(упорядників) стосовно вибору матеріалу для перекладу та інтенсивність їхньої роботи.

У Львові та Києві протягом зазначеного періоду працювали як над поетичними текстами як окремих поетів, так і над антологіями поезій. Насамперед, звертаємо увагу на українотеренних перекладачів, аби простежити динаміку їх роботи. Увагу до себе привертає збірка поезій Івана

Франка «Зів'яле листя» у перекладі львівського науковця і перекладача Івана Теплового, надрукована в 2009 році. Чи не єдина робота повністю виконана українотеренним перекладачем і видана в Україні.

Цього ж року було надруковано антологію творів наймолодшого покоління письменників «Лишається півподиху» у перекладі Люби Гавюр – діаспорної перекладачки, котра народилася в США.

Очевидно, перекладацький доробок одного із найвідоміших діаспорних перекладачів – Майкла Найдана – емігранта у другому поколінні є найбільшим. Завдяки його співпраці з видавництвом «Літопис», світ побачили переклади поезій Павла Тичини «Рання лірика» (2000), Ліни Костенко «Пейзажі пам'яті» (2002), Віктора Неборака «Літаюча голова та інші поезії» (2005), Богдана Ігоря Антонича «Велика гармонія» (2007), Максима Рильського «Осінні зорі» (2008), а також прозової збірки Юрія Винничука «Вікна застиглого часу» (2000).

Разом із львівською перекладознавицею і перекладачкою Ольгою Лучук, Найдан працює над двомовною антологією «В іншому світлі» та антологією української поезії ХХ ст. «Сто років юності», яка містить переклади, що вже раніше друкувалися в книжкових чи періодичних виданнях, а також ті, що друкувалися уперше. З ним до цієї монументальної праці долучилися поети й науковці українського походження: Богдан Бойчук, Мирося Стефанюк, Дзвіна Орловська, Ася Гумецька, Віталій Чернецький, Ярс Балан, Ярополк Ласовський, Лариса Онишкевич, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Вірляна Ткач, Марко Царинник, а також американські поети: Стенлі К'юніц, Грегорі Опп, Джеймс Бресфілд, Марк Радмен, Ванда Фиппс, Джеймс Бресфілд, Дейвід Ігнатов та ін. Окрім цього, Найдан переклав роман Юрія Андруховича «Перверзія» (2005), говорячи про який з Ларисою Денисенко, наголошує, що це «найтяжчий твір, який я переклав... Бо там стільки різних голосів, і я мусив творити щось інакше, щоб звучало, як в оригіналі» (Найдан, 2008).

М. Найдан, до слова, є співперекладачем роману Лариси Денисенко «Сарабанду банди Сарі» (2013) та Ірен Роздобудько «Гудзик» (2012).

Український літературний процес як культурну монолітність намагався представити й інший відомий діаспорний перекладач і поет Юрій Тарнавський, який емігрував до США в 1944 році. Серед перекладених ним поетичних збірок, зокрема, є кілька зразків авторства Володимира Цибулька

«Ангели в піраміді» (2001) та «Око на дзвіниці» (2005).

У видавництві «Піраміда» у 2009 році виходить збірник малої прози Василя Габора «Книга екзотичних снів та реальних подій» у перекладі Патріка Корнеса, Наталії Помірко і Оксани Буньо.

Якщо ретроспективно оглянути українську прозу та поезію в англомовних перекладах за період 1997–2013 роки, можна помітити цікаву тенденцію: інтенсивність оприявлення української культури засобами перекладу української літератури, зокрема поетичних творів, в інших культурах є кардинально розбіжною, а кількість перекладачів з США, Канади, Великої Британії – різною. Назагал можна сказати, що це спричинено історико-політичними чинниками. Англомовні переклади здобутків української літератури належать більшою мірою двом англомовним культурам – американській та канадській. Успішна рецепція перекладів української літератури в США та Канаді зумовлена культурним домінуванням української літератури над іншими постколоніальними літературами у цих країнах. Показовим у цьому контексті може бути просвітницько-культурна роль, яку взяли на себе діаспорні перекладачі з чітко окресленою національною ідентифікацією.

Аналізуючи перекладацьку роботу українців над поетичними і прозовими текстами як в Україні, так і поза її межами, з огляду на різні часові площини рецепції матеріалу, варто звернути увагу на перекладачів неукраїнського походження – британців та американців. Отже, розпочнімо із Великої Британії. Віра Річ – чи не найвідоміша перекладачка і популяризаторка української літератури у Великій Британії – працювала над поетичними перекладами, опубліковуючи їх у періодичних виданнях із 1990-х. Втім, збірка вибраної поезії Тараса Шевченка вийшла друком лише у 2007 році у київському видавництві «Мистецтво».

Надія Поліщук зазначає, що «включно до 2000 року у цій країні не було опубліковано жодної української книжки англійською мовою» (Поліщук, 2013: 2).

Висновки. На жаль, охопити усі факти в одній науковій розвідці доволі складно, втім навіть такий короткий огляд дає змогу стверджувати, що найпродуктивніше українська перекладена художня проза та поезія представлена у США, маючи колосальний вплив на рецепцію української літератури та національної культури в цілому, крізь призму американського світосприйняття. Цьому, беззаперечно, сприяло суспільно-політичне тло тогочасних історичних подій.

Діаспорні перекладачі, які емігрували у першому та другому поколіннях, зіткнулися з проблемою недостатньої вкоріненості у джерелоцентричну культуру, адже етноспецифічний вимір текстів, над якими вони працювали, створював додаткове навантаження у вигляді пошуку та консультування з українотеренними колегами. Натомість, вони не відчували ідеологічного тиску та ідеологічних зламів, котрі відбувалися в джерелоцентричному суспільстві.

Українотеренні перекладачі – вкорінені у власну культуру – самодостатні у своєму світосприйнятті культурної специфіки тексту, адже позбавлені необхідності співпраці з іншими інтерпретаторами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лучук О. Діалогічна природа літератури. Львів: Вид-во УКУ, 2004. 280 с.
2. Найдан М. Українська сучасна література англійською, 2018. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/kyiv-donbas/amerykanska-elita-cikavytsya-ukrayinoyu-uvazhno-chytaye-ukrayinski-virshi-i-prozu-v-perekladi-profesor-slavytyky> (дата звернення 01.07.2024).
3. Поліщук Н. Переклади з української мови англійською мовою з 1991 до 2012 дослідження фонду Next Page в рамках проекту Book Platform, 2013. URL: https://bookplatform.npage.org/images/activities/425/ukrainianenglish_translationsstudy_ukr12.pdf (дата звернення 11.07.2024).
4. Maxim Tarnawsky. Introduction: Ukrainian Literature Journal of Translations, 2004. Vol. 1. P. 4. URL: http://www.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol01/ (дата звернення 20.05. 2024).
5. The Tompkins agency for Ukrainian literature in translation (TAULT). URL: <https://www.tault.org/> (дата звернення 20.05. 2024).

REFERENCES

1. Luchuk O. (2004) Dialohichna pryroda literatury. [Dialogic nature of literature] Lviv: Vyd-vo UKU. – UCU publishing. 280 s. [in Ukrainian].
2. Naidan M. (2018) Ukrainska suchasna literatura anhliiskoiu. [Ukrainian modern poetry in English] URL: <https://hromadske.radio/podcasts/kyiv-donbas/amerykanska-elita-cikavytsya-ukrayinoyu-uvazhno-chytaye-ukrayinski-virshi-i-prozu-v-perekladi-profesor-slavytyky> (date of access: 01.07.2024). [in Ukrainian].
3. Polishchuk N. (2013) Pereklady z ukrainskoi movy anhliiskoiu movoju z 1991 do 2012 doslidzhennia fondu Next Page v ramkakh proektu Book Platform. [Translations from Ukrainian into English from 1991 to 2012: Next Page research within the framework of the project Book Platform]. URL: https://bookplatform.npage.org/images/activities/425/ukrainianenglish_translationsstudy_ukr12.pdf (date of access: 11.07.2024). [in Ukrainian].
4. Tarnawsky M. (2004) Introduction: Ukrainian Literature Journal of Translations. Vol. 1. R. 4. URL: http://www.utoronto.ca/elul/Ukr_Lit/Vol01/ (date of access: 20.05. 2024)
5. The Tompkins agency for Ukrainian literature in translation (TAULT). URL: <https://www.tault.org/> (date of access: 20.05. 2024)

Ірина СУДУК,

orcid.org/0000-0002-0058-9041

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології та перекладу

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

(Івано-Франківськ, Україна) *sudukiryuna@ukr.net*

НЕМОРФОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ ОДНОСЛІВНИХ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У СФЕРІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОСТІ ТА ВІДНОВЛЮВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЕНЕРГІЇ

Перспективним на сьогодні напрямом досліджень є вивчення термінології різних галузей. Незважаючи на значну кількість праць, у яких розглядають галузеві термінології, деякі з них залишаються досі не дослідженими. До таких належить і термінологія у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії. У нашій розвідці докладно розглянуто неморфологічні способи творення однослівних термінів у вказаній галузі, що вміщені у «Глосарії технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії» (Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2019). Зокрема відзначено, що лексико-семантичний спосіб термінотворення для досліджуваної термінології є непродуктивним: ним утворено тільки 11 термінів (4% від загальної кількості зафіксованих у глосарії однослівних термінологічних одиниць). Здебільшого під час переходу слова із загально-мовного лексичного фонду до термінології у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії відбувається звуження та конкретизація значення загально-мовного слова для позначення поняття із аналізованої галузі. Тільки один термін із зафіксованих утворений шляхом запозичення метафоризації, зокрема перенесення за схожістю. Також у нашій праці розглядаємо поповнення аналізованої термінології шляхом запозичення термінів з інших мов, таких, у яких неможливо виділити твірні компоненти (їх у нашій вибірці зафіксовано 35). Вони можуть бути засвоєні одним із таких способів: графічна репрезентація ініомовного терміна без жодних змін (1 термін), транслітерація (25 термінів), транскрипція (9 термінів). Виявлено, що під час транслітерації термінологічних одиниць з інших мов переважно відбувається пристосування їх до орфографічних та словотвірних норм української мови, проте цей процес відбувається непослідовно. У роботі доведено, що один із аналізованих термінів засвоєний аналізованою термінологією із подвоєнням приголосних неправомірно. Крім того, без змін транслітеруються терміни, які запозичені недавно і становлять спеціалізовану термінологію галузі, а графічного та словотвірного пристосування зазнають переважно давно запозичені терміни, які характерні не тільки для досліджуваної галузі, а мають омоніми або вживаються й в інших галузях.

Ключові слова: неморфологічні способи словотворення, термінологія, галузь енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, лексико-семантичний спосіб словотворення, запозичення, транскрипція, транслітерація.

Ірина СУДУК,

orcid.org/0000-0002-0058-9041

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Philology and Translation

Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *sudukiryuna@ukr.net*

NON-MORPHOLOGICAL WAYS OF CREATING ONE-WORD TERMINOLOGICAL UNITS IN THE SPHERE OF ENERGY EFFICIENCY AND RENEWABLE ENERGY SOURCES

The study of the terminologies of various fields is a promising direction of research today. Despite the noticeable number of works in which industry terminologies are considered, some of them remain unexplored. These include terminology in the field of energy efficiency and renewable energy sources. In our investigation, non-morphological methods of creating one-word terms in the specified field, which are included in the «Glossary of technical terms in the field of energy efficiency and renewable energy sources» (Lviv: Publishing House of Lviv Polytechnic, 2019), were considered in detail. In particular, it was noted that the lexical-semantic method of term formation for the studied terminology is unproductive: it formed only 11 terms (4% of the total number of one-word terminological units recorded in the glossary). For the most part, during the transition of a word from the common language lexical fund to the terminology in the field of energy efficiency and renewable energy sources, the meaning of a commonly used word to denote a concept from the

analyzed field is narrowed and specified. Only one of the recorded terms is formed by borrowing metaphors, in particular transference by similarity. In our work, we also consider supplementing the analyzed terminology by borrowing terms from other languages, those in which it is impossible to distinguish creative components (35 of them are recorded in our sample). They can be learned in one of the following ways: graphic representation of a foreign language term without any changes (1 term), transliteration (25 terms), transcription (9 terms). It was found that during the transliteration of terminological units from other languages, their adaptation to the orthographic and word-forming norms of the Ukrainian language mainly takes place, but this process is inconsistent. The paper proves that one of the analyzed terms was assimilated by the analyzed terminology with the doubling of consonants improperly. In addition, terms borrowed recently and constituting the specialized terminology of the field are transliterated without changes, and terms borrowed long ago, which are characteristic not only of the studied field, but have homonyms or are used in other fields, undergo graphic and word-forming adaptation.

Key words: non-morphological ways of word formation, terminology, the field of energy efficiency and renewable energy sources, lexical-semantic way of word formation, borrowing, transcription, transliteration.

Постановка проблеми. На сьогодні багато дослідників приділяє увагу вивченню галузевих термінологій і зокрема способам утворення термінів із різних галузей науки. **Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Так, докладно розглянуто способи утворення галузевих термінів на позначення понять економіки АПК (Т. Кравченко), української термінології нафтогазової промисловості (С. Дорошенко), українських термінів управління персоналом (І. Сидорчук), термінів у сфері інформаційних технологій (І. Шилінська), цукрового виробництва (Л. Задояна), української митної термінології (В. Дейнека), медичних термінів (Ю. Дев'ятко), термінів на позначення понять лінгвістики (Г. Бондаренко), фітомеліоративної термінології (Т. Петрова), термінів соціальної комунікації (М. Комова) та ін. Актуальність розроблення цієї теми зумовлена низкою чинників, зокрема потребою унормування термінологій різних галузей знань на національній основі (Кравченко, 2011: 79).

Однак способи творення термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії досі залишалися поза увагою мовознавців, незважаючи на те, що на сьогодні ця галузь активно розвивається: у багатьох університетах нашої країни існують відповідні освітні програми, створюються підручники, словники та наукові статті, які стосуються відновлюваних джерел енергії та енергоефективності, через що виникає потреба дослідження дериваційного потенціалу термінології у цій сфері.

Оскільки термінологія у сфері енергоефективності значна за обсягом, **метою** нашого дослідження є проаналізувати особливості творення термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії неморфологічними способами словотворення.

Матеріалом для дослідження стали терміни, вміщені у «Глосарії технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел

енергії» (Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2019). Вибір матеріалу зумовлений насамперед тим, що поряд із кожним терміном українською мовою в аналізованому глосарії подано його англійський та німецький відповідники, що уможливорює точне визначення способу утворення терміна: шляхом запозичення чи калькування термінології країн, де технології енергоефективності більш розвинені і застосовуються давніше, чи добором власномовних ресурсів.

У мовознавчих працях способи творення галузевих термінологій розглядають як вузько: способи утворення винятково слів-термінів із зосередженням на морфологічному способі як найбільш продуктивному (Т. Кравченко, І. Сидорчук, І. Шилінська, Л. Задояна, Г. Бондаренко, Т. Петрова, Т. Комова), так і широко: включно з утворенням термінів-словосполук та виокремленням запозичення як окремого способу утворення термінів (С. Дорошенко, Ю. Дев'ятко, В. Дейнека). Зважаючи на те, що в аналізованому словнику значно переважають термінологічні сполучення слів та терміни, утворені одним зі способів морфологічного словотвору, вони заслуговують окремого дослідження. Тому у пропонуваній розвідці зосередимося однослівних термінах, утворених неморфологічними способами.

Виклад основного матеріалу. Насамперед зазначимо, що **лексико-семантичний спосіб термінотворення** для досліджуваної термінології є непродуктивним. Ним утворено тільки 11 термінів (4% від загальної кількості зафіксованих у глосарії однослівних термінологічних одиниць).

Повторне використання вже відомих лексичних номінативних засобів у новій для них функції найменувань називають вторинною лексичною номінацією (Дорошенко, 2013: 71). Серед аналізованих термінів є кілька іменників (3), які перейшли до складу термінології у сфері енергоефективності із загальноживаного лексичного фонду із тим самим значенням, з яким вони жи-

ваються в повсякденному мовленні. Пор.: *маркіза, и, ж* – легкий (перев. із цупкої тканини) дашок над вікном або балконом для захисту від сонця (Академічний тлумачний словник); в аналізованому словнику формулювання значення цього слова є перефразованим, проте передає той самий зміст: *маркіза* – горизонтальна, зовнішня сонцезахисна конструкція, обтягнута тканиною із штучних або натуральних матеріалів (Глосарій, 2019: 90). *Крокви* (одн. ж. *кроква*) – ряд подвійних брусів, з'єднаних у горішній частині під кутом і закріплені дошками кінцями до стін будівлі, на яких тримається дах (Академічний тлумачний словник); *крокви* – масивні дерев'яні балки, які ведуть від ринви до гребня даху (Глосарій, 2019: 86). Зазначимо, що визначення терміна «крокви», наведене в аналізованому словнику, не зовсім коректне: розмите і неконкретне. У загальномовному ж «Академічному тлумачному словнику української мови» значення слова більш деталізоване і дає змогу чітко уявити зовнішній вигляд і призначення предмета. У зв'язку з викладеним перспективою подальших досліджень у цьому напрямку може бути аналіз коректності формулювання визначень у «Глосарії технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії» відповідно до норм, закріплених у ДСТУ 3966-2000 «Засади та правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять». Так само, як і попередні, утворений і термін *коробка*: і в аналізованому глосарії, і в загальномовному словнику позначає «основу вікон і дверей» (Академічний тлумачний словник; Глосарій, 2019: 86).

Також фіксуємо кілька термінів (6), утворених шляхом звуження значення загальноживаного слова, як українського, так і іншомовного, що супроводжується більшою конкретизацією призначення предмета чи поняття, названого відповідним терміном: *завіса* – велике полотнище для закривання просвіту в чому-небудь або для приховання, відгородження кого-, чого-небудь (Академічний тлумачний словник) – термін *завіса* має значення «полотно, яким обтягнута маркіза (маркіза шарнірно-зчленованої конструкції, вертикальна, фасадна маркіза, маркізолети, що є комбінацією вертикальної та відкидної маркізи та інше) або рулонні штори, а також ролети чи рафштори» (Глосарій, 2019: 61). Тут термін *завіса* позначає полотно, що використовується для захисту від надмірного нагрівання приміщень.

Слово *нагляд* має значення «спостереження за ким-, чим-небудь для контролю, охорони тощо» (Академічний тлумачний словник). Термін *нагляд* у термінології галузі енергоефективності має

більш конкретне значення: «моніторинг процесів і керування ними. Маються на увазі такі процеси, що є необхідними для ініціювання, планування, виконання та завершення певного проєкту» (Глосарій, 2019: 96).

Термін *комфорт* у загальноживаному значенні – це «найзручніші побутові умови, сукупність побутових вигод» (Академічний тлумачний словник). У термінології галузі енергоефективності розглядається насамперед «*тепловий комфорт*, який залежить від різноманітних впливів і умов. Особливо важливими чинниками, що визначають комфорт, є температура повітря у приміщенні, температура поверхні будівельних конструкцій, які обмежують приміщення, відносна вологість повітря та рух повітря у приміщенні» (Глосарій, 2019: 82).

Термін *сепаратори* означає «апарат для відокремлення однієї речовини від іншої або для виділення однієї речовини зі складу іншої» (Академічний тлумачний словник); в аналізованій термінології значення цього терміна конкретизовано таким чином: «*сепаратори* – пристрої для розділення легких рідин і стічних вод за допомогою виключно гравітації. Це допомагає відфільтрувати шкідливі речовини з води, перш ніж вона потрапить до каналізації» (Глосарій, 2019: 141).

Слово *основа* у загальномовному словнику має таке друге значення «2. (перен.) те, на чому що-небудь ґрунтується, тримається, базується» (Академічний тлумачний словник) – в аналізованому глосарії – «поверхня, на яку має наноситися (або вже нанесений) матеріал покриття. Дуже важливий чинник для наклеювання або для фасадів з комплексними теплоізоляційними системами» (Глосарій, 2019: 106). Зазначимо, що в термінології галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії відбулося не тільки звуження значення загальноживаного слова, а й його конкретизація суто для досліджуваної галузі.

Так само звуження значення та його конкретизації за призначенням набув термін *тріска*. Слово *тріска* у словнику має кілька взаємопов'язаних значень, які описують насамперед його зовнішній вигляд та походження, і тільки останнє з них вказує на призначення та використання об'єкта, названого цим словом: «*Тріска, и, ж* – невеликий тонкий шматок деревини, який відкололи або відколовся від стовбура, колоди тощо // тонкий шматок сухого дерева; скіпка // стружка з дерева // *збірн., спец.* деревообробні відходи, що їх використовують для різних виробів» (Академічний тлумачний словник). В аналізованому глосарії термін *тріска* має тільки одне значення, пов'язане

насамперед із його призначенням та використанням як відновлюваного джерела енергії: «*тріска* (деревна тріска) – регенеративне паливо. Подрібнену деревину використовують як біомасу в опалювальних та теплоенергетичних установках, які працюють на базі (деревної) тріски, і таким чином вона слугує для виробництва електроенергії та тепла» (Глосарій, 2019: 164).

Термінолексема *сажа* в галузевій термінології енергоефективності та відновлюваних джерел енергії має більш конкретизоване значення порівняно із відповідною лексемою в загальноживаному лексичному фонді і охарактеризована з погляду хімічного складу об'єкта, який позначений цим словом. Тому виділяємо цей термін окремо як такий, що в галузевій термінології набув спеціалізованої конкретизації значення; порівняймо: «*сажа*, і, ж 1. чорна порошкова маса, що утворюється внаслідок неповного згоряння палива й осідає в печах, димоходах і т. ін.; кіптява, кіпоть» (Академічний тлумачний словник) – в аналізованій термінології «*сажа* (*кіптява*) – частинки, що утворюються під час швидкого охолодження газів на зовнішньому краю полум'я органічних парів. Вони складаються насамперед з вуглецю з незначними кількостями кисню і водню у вигляді карбоксилідових та фенольних груп і мають неповну графітову структуру» (Глосарій, 2019: 140).

Також ми зафіксували один термін, утворений шляхом метафоризації, зокрема перенесення за схожістю, пор.: «*укіс* – похила, спадиста поверхня; схил гори, берега; бічна поверхня насипу залізниці, дороги і т. ін.» (Академічний тлумачний словник) – *укіс* у галузі енергоефективності – «бічна або верхня область стінки отвору у мурованій стіні (вікон, дверей)» (Глосарій, 2019: 166).

Щодо поповнення термінології тієї чи тієї галузі шляхом **запозичення термінів з інших мов** українські дослідники займають різні позиції. Деякі мовознавці не розглядають повне запозичення слова як спосіб творення галузевої термінології. Наприклад Т. Кравченко стверджує: «галузевим терміном економіки АПК вважаємо похідну одиницю, утворену за сформованим в українській мові словотвірним типом, або за допомогою іншомовного компонента» (Кравченко, 2011: 79). Як і зазначена дослідниця, низка мовознавців приділяють увагу тільки таким термінам іншомовного походження, у яких можна виокремити твірні компоненти, незважаючи на те, що усі компоненти можуть бути запозиченими; так аналізують галузеві термінології С. Дорошенко, І. Сидорчук, Г. Бондаренко, М. Комова.

Інші дослідники зазначають, що продуктивним способом термінотворення та поповнення термінологічної системи є запозичення термінів з інших мов (Дев'ятко, 2019: 24). Зокрема, Т. Петрова щодо таких термінів зауважує: «Особливістю таких одиниць є те, що одні з них залишаються нечленованими, а інші, пристосовуючись до словотвірних закономірностей сучасної української мови і вступаючи в мотиваційні зв'язки з похідними стають членованими» (Петрова, 2018: 126).

Спираючись на доречну, на наш погляд, позицію Т. Петрової, виділяємо групу термінів, у яких неможливо виокремити складові компоненти, засвоєних українською мовою одним зі способів, названих І. Шилінською: графічна репрезентація іншомовного терміна без жодних змін, транскрипція, транслітерація (Шилінська, 2019: 90)

Аналіз мовного матеріалу засвідчив, що запозичених нечленованих термінів у галузевій термінології енергоефективності та відновлюваних джерел енергії – 35, тобто 17% від загального обсягу зафіксованих у глосарії однослівних термінологічних одиниць.

Зазначимо, що тільки один із таких запозичених термінів зафіксовано у словнику англійською мовою. Це дублет до терміна, утвореного синтаксичним способом, «аварійне вимкнення електропостачання» – *blackout*.

Переважає більшість запозичених термінів в аналізованій термінології є транслітованими з інших мов (25), при цьому в них відбувається пристосування до орфографічних та словотвірних норм української мови:

Зазвичай передання літери і звука «і» після приголосних *з, с, ш, р, ц, ч, ж, д, т* («правило дев'ятки») перед наступним приголосним українською літерою «и». Пор.: *azimut* (нім.), *azimuth* (англ.) – *азимут*; *dimmer* (англ. і нім.) – *диммер*.

А також написання термінів – загальних назв – без подвоєння: *barrel* (англ. і нім.) – *барель*.

Усунення кінцевих літер іншомовного запозичення або заміна їх українськими закінченнями: *climate* (англ.) – *клімат*; *perlite* (англ. і нім.) – *перліт*; *shpaler* (польське) – *шпалера*; *remonte* (фр.) – *ремонт*.

У багатьох із аналізованих термінів поєднується орфографічне та словотвірне пристосування до норм української мови, найчастіше – написання українського терміна без подвоєння та заміна або усунення кінцевих літер порівняно з мовою-оригіналом: *pellets* (англ. і нім.) – *пелети*; *legionellen* (нім.), *legionella* (англ.) – *легіонели*; *offshore* (англ. і нім.) – *офшор*; *roulette* (фр.) – *ролету*.

Рідше поєднується написання «и» після літер на позначення дев'ятки замість літери або звука «і» в мові-оригіналі та заміна закінчення на українське: *energetics* (англ.) – *енергетика*; *freelancer* (англ.) – *фриланс*.

В одному із термінів водночас спостерігається написання «и» замість «і», не пишеться подвоєння та замінено закінчення: *briketts* (нім.), *briquettes* (англ.) – *брикетти*.

Проте викликає сумніви написання в аналізованому глосарії терміна *аллокатор*. Це зумовлено низкою причин. По-перше, у написанні його англійською мовою подвоєння є (*allocator*), а в написанні німецькою – немає (*alocator*). Очевидно, укладачі словника у написанні цього терміна керувалися правилом про збіг того самого приголосного в кінці префікса й на початку кореня: «ал+локатор». Проте в термінології у галузі енергоефективності ми виявили також термін *алокація*, який в аналізованому глосарії не зафіксований. За Постановою національної комісії, що здійснює регулювання у сферах енергетики та комунальних послуг «Про затвердження Кодексу газотранспортної системи», *алокація* – віднесення оператором газотранспортної системи обсягу природного газу в точках входу / виходу до / з газотранспортної системи по замовникам послуг транспортування (у тому числі в розрізі їх контрагентів (споживачів) з метою визначення за певний період обсягів небалансу таких замовників (Постанова, 2015). Термін *аллокатор* має значення в аналізованому глосарії – «пристрій для розподілу витрат на опалення в багатоквартирному будинку на основі споживання, який встановлюється на кожен радіатор» (Глосарій, 2019: 12). Отже, зважаючи на наявність дериваційних і смислових зв'язків між цими термінами, можемо стверджувати, що термін *аллокатор* слід фіксувати в словниках без подвоєння літери «л».

Крім проаналізованих, 10 термінів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії транслітеровано без змін їхнього літерного складу: *альbedo* (*albedo* – англ., нім.), *вафер* (*wafer* – англ., нім.), *експерт* (*expert* – англ.), *кварц* (*quartz* – англ., нім.), *лофт* (*loft* – англ.), *метан* (*methan* – нім.), *озон* (*ozon* – нім.), *пергола* (*pergola* – англ., нім.), *смог* (*smog* – англ., нім.), *тендер* (*tender* – англ.).

Отже, можна зробити висновок, що процес входження запозиченого терміна в українську мову зазвичай супроводжується пристосуванням його до орфографічних та словотвірних норм мови-реципієнта (15 транслітерованих термінів з указаними змінами на противагу 10 трансліте-

рованим без змін). При цьому без змін транслітеруються як правило терміни, які ввійшли в українську мову недавно і становлять спеціалізовану термінологію галузі (*альbedo*, *вафер*, *пергола*, *смог*, *тендер*), а графічного та словотвірного пристосування зазнають переважно давно запозичені терміни, які характерні не тільки для досліджуваної галузі (*азимут*, *барель*, *клімат*, *сепаратори*, *енергетика*, *офшор*, *ролети*).

Серед аналізованих запозичень є 9 термінів, засвоєних шляхом транскрипції (передаванням звучання іншомовного слова). Особливу увагу хочемо приділити термінам *даунсайклінг* та *рісайклінг* (*downcycling* – англ., нім. та *recycling* – англ., нім. відповідно), запозиченим, зважаючи на відтворення їхнього звучання, з англійської мови. У них умовно можна виділити твірні компоненти *re-*, *down-* і корінь *-cycl-*, але ці компоненти у них виділяються у мові, з якої вони запозичені, тому відносимо їх до запозичених транскрибованих термінів.

Також шляхом транскрибування з інших мов є запозиченими терміни *джоуль* (*joule* – англ., нім.), *жалюзі* (від фр. *jalousie*), *тамбур* (фр. *tambour*), *лямбда* (*lambda* – англ., нім.), *фрекінг* (*fracking* – англ., нім.), *целюлоза* (*zellulose* – нім., *cellulose* – англ.), *цоколь* (*sokel* – нім., *socle* – англ.).

Щодо значення запозичених термінів у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії, то це найчастіше позначення одиниць для вимірювання чого-небудь чи понять, пов'язаних з вимірюванням, літерні позначення певних величин: *азимут*, *альbedo*, *барель*, *джоуль*, *лямбда*; видів паливної сировини: *брикетти*, *пелети*; назви пристроїв, приладів та їх деталей: *аллокатор*, *вафер*, *димер*; назви пристосувань, які запобігають надмірному нагріванню приміщень в літній період: *жалюзі*, *пергола*, *ролети*; назви хімічних елементів та сполук: *кварц*, *метан*, *озон*; назви матеріалів з високою теплопровідністю та теплоізоляційними матеріалів: *перліт*, *целюлоза*; різноманітні назви частин будівель та зовнішнього оформлення будівель, які є ключовими для їхньої енергоефективності: *лофт*, *тамбур*, *цоколь*, *шпалери* (конструкції, які використовують в озелененні фасадів); назви дій і процесів, пов'язані із вторинною переробкою сировини та добуванням речовин, що є джерелами енергії: *даунсайклінг*, *рісайклінг*, *фрекінг*; назви осіб, що беруть участь у судових процесах, пов'язаних зі спорудженням енергоефективних будівель – *експерт*; ключові поняття у сфері енергоефективності – *енергетика*, *клімат*; назви шкідливих бактерій, які з'являються внаслідок неналежної експлуатації будинкових

водопровідних систем – *легіонели*; назви результату використання відновлюваних джерел енергії – *офшор*; назви шкідливих явищ, спричинених господарською діяльністю людини – *смог*; професійної діяльності за характером її виконання – *фриланс*; назви економічних понять, пов'язаних із будівництвом – *тендер*; подій, що стосуються функціонування електричних мереж – *blackout*; назви, що номінують підтримання в належному стані будівельних споруд – *ремонт*.

Висновки. Отже, спосіб утворення термінів шляхом запозичення з інших мов слів, у яких не

виділяються словотворчі форманти, є малопродуктивним у досліджуваній галузі. Більшість із таких запозичених термінологічних одиниць є транслітованими з інших мов та зазнали адаптації до орфографічних та словотвірних норм української мови, менше – засвоєних шляхом транскрипції. Під час утворення термінів лексико-семантичним способом найчастіше відбувається звуження та конкретизація значення загальноживаного слова для позначення відповідного поняття у галузі енергоефективності та відновлюваних джерел енергії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <https://sum.in.ua> (дата звернення: 12.05.2024).
2. Бондаренко Г. П. Морфологічні способи творення галузевих термінів на позначення понять лінгвістики. *Вчені записки Тернопільського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Том 31 (70). № 4. Ч.1. С. 12–17.
3. Глосарій технічних термінів у сфері енергоефективності та відновлюваних джерел енергії / за ред. О. Масняка, С. Павлюка, І. Яремко, Г. Траяновського; пер. з нім. О. Блашук. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2019. 212 с.
4. Дев'ятко Ю. С. Дериваційна характеристика медичних термінів (на матеріалі стоматологічних текстів). *Вісник Одеського національного університету. Сер. : Філологія*. 2019. Т. 24. Вип. 1 (19). С. 21–28.
5. Дейнека В. Синтаксичний спосіб творення термінів в українській митній термінології. *Вісник Донецького національного університету. Сер. Б: Гуманітарні науки*. 2012. Вип. 1–2. С. 170–178.
6. Дорошенко С. Українська термінологія нафтогазової промисловості: становлення і розвиток. Полтава : Видавництво ПолтНТУ, 2013. 139 с.
7. ДСТУ 3966-2000. Термінологія. Засади і правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять [Чинний від 2001-01-01]. Київ : Держстандарт України, 2000. 32 с.
8. Задояна Л. Морфологічний спосіб творення термінів цукрового виробництва в українській мові. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/1589> (дата звернення: 12.05.2024).
9. Комова М. Творення термінів соціальної комунікації. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2010. № 675. С. 115–120.
10. Кравченко Т. Способи творення галузевих термінів на позначення понять економіки АПК. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2011. № 709. С. 79–83.
11. Петрова Т. Морфологічні способи термінотворення (на матеріалі сучасної української фітомеліоративної термінології). *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2018, Vol. VI, pp. 121–129.
12. Постанова національної комісії, що здійснює регулювання у сферах енергетики та комунальних послуг «Про затвердження Кодексу газотранспортної системи» від 30.09.2015 № 2493. URL: https://ips.ligazakon.net/document/ge27823?an=58&ed=2017_07_01 (дата звернення: 01.07.2024).
13. Сидорчук І. О. Суфіксальний спосіб творення українських термінів управління персоналом. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 57. С. 114–115.
14. Симоненко Л. О. Формування української біологічної термінології. Київ : Наукова думка, 1991. 152 с.
15. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%EA%EE%ED> (дата звернення 04.07.2024).
16. Shylinska I. Ways of information technology terminology formation. *Південний архів : зб. наук. праць. Філологічні науки*. 2019. Вип. 78. С. 89–92.

REFERENCES

1. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy. [Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language] URL: <https://sum.in.ua> (accessed 12 May 2024). [in Ukrainian].
2. Bondarenko H. P. (2020) Morfolohichni sposoby tvorennia haluzevykh terminiv na poznachennia poniat lnhvistyky. [Morphological methods of formation of subject-specific terms defining the concepts in linguistics] *Vcheni zapysky Ternopilskoho natsionalnoho universytetu im. V. I. Vernadskoho. Seriiia : Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. – Scientific notes of the Ternopil National University named after V. I. Vernadskyi. Series: Philology. Social communications*, vol. 31 (70). 4. P. 1. 12–17. [in Ukrainian].
3. O. Masniak, S. Pavliuk, I. Yaremko, H. Traianovskiy (eds.) (2019) Hlosarii tekhnichnykh terminiv u sferi enerhoefektyvnosti ta vidnovliuvanykh dzherel enerhii [Glossary of technical terms in the field of energy efficiency and renewable energy sources] Lviv : Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. [in Ukrainian].

4. Deviatko Yu. S. (2019) Deryvatsiina kharakterystyka medychnykh terminiv (na materialy stomatolohichnykh tekstiv). [Derivative characteristics of medical terms (based on the texts related to dentistry)] *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Ser. : Filolohiia. – Bulletin of Odessa National University. Ser. : Philology*, vol. 24. 1 (19). 21–28. [in Ukrainian].
5. Deineka V. (2012) Syntaksychnyi sposib tvorennia terminiv v ukrainskii mytnii terminolohii. [Syntactic way of creating terms in Ukrainian customs terminology] *Visnyk Donetskoho natsionalnoho universytetu. Ser. B: Humanitarni nauky. – Bulletin of the Donetsk National University. Ser. B: Humanities*, vol. 1–2. 170–178. [in Ukrainian].
6. Doroshenko S. (2013) Ukrainska terminolohiia naftohazovoi promyslovosti: stanovlennia i rozvytok. [Ukrainian terminology of the oil and gas industry: formation and development], Poltava : Vydavnytstvo PoltNTU. [in Ukrainian].
7. State Standard of Ukraine (2000) DSTU 3966-2000. Terminolohiia. Zasady i pravyla rozroblennia standartiv na terminy ta vyznachennia poniat [Chynnyi vid 2001-01-01] [DSTU 3966-2000. Terminology. Principles and rules of development of standards for terms and definition of concepts [Effective from 2001-01-01]], Kyiv : Derzhstandart Ukrainy. [in Ukrainian].
8. Zadoiana L. (2011) Morfolohichnyi sposib tvorennia terminiv tsukrovoho vyrobnytstva v ukrainskii movi. [Morphological way of creating terms of sugar production in the Ukrainian language] URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/1589> (accessed: 12 May 2024). [in Ukrainian].
9. Komova M. (2010) Tvorennia terminiv sotsialnoi komunikatsii. [Creation of terms of social communication.] *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika». Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii». – Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Series “Problems of Ukrainian Terminology”*, 675. 115–120. [in Ukrainian].
10. Kravchenko T. (2011) Sposoby tvorennia haluzevykh terminiv na poznachennia poniat ekonomiky APK. [Ways of creating industry terms to denote the concepts of agro-industrial complex economy] *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika». Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii». – Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Series “Problems of Ukrainian Terminology”*, 709. 79–83. [in Ukrainian].
11. Petrova T. (2018) Morfolohichni sposoby terminotvorennia (na materialy suchasnoi ukrainskoi fitomeliorativnoi terminolohii). [Morphological methods of term formation (on the material of modern ukrainian phytomeliorative terminology)] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, Vol. VI, 121–129. [in Ukrainian].
12. Postanova natsionalnoi komisii, shcho zdiisniue rehuliuвання u sferakh enerhetyky ta komunalnykh posluh «Pro zatverdzhennia Kodeksu hazotransportnoi systemy» vid 30.09.2015 № 2493. [Resolution of the National Commission for Regulation in the Energy and Utilities Sectors “On Approval of the Gas Transportation System Code” dated September 30, 2015 No. 2493] URL: https://ips.ligazakon.net/document/re27823?an=58&ed=2017_07_01 (accessed: 01 July 2024). [in Ukrainian].
13. Sydorchuk I. O. (2015) Sufiksálny sposib tvorennia ukrainskykh terminiv upravlinnia personalom. [Suffix method of creation of Ukrainian personnel management terms] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia «Filolohichna». – Scientific notes of the National University “Ostroh Academy”. “Philological” series*, 57. 114–115. [in Ukrainian].
14. Symonenko L. O. (1991) Formuvannia ukrainskoi biolohichnoi terminolohii. [Formation of Ukrainian biological terminology], Kyiv : Naukova dumka. [in Ukrainian].
15. Slovnyk inshomovnykh sliv. [Dictionary of foreign words.] URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%EA%EE%ED> (accessed: 04 July 2024). [in Ukrainian].
16. Shylinska I. (2019) Ways of information technology terminology formation. *Pivdennyi arkhiv : zb. nauk. prats. Filolohichni nauky. – Southern archive: coll. of science works Philological sciences*, vol. 78. 89–92.

УДК 81`25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-26>**Валерія ТИХЕНКО,***orcid.org/0009-0005-3113-0638*

аспірантка

*Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України,
викладач кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) tihenko.valeria0211@gmail.com*

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ЛІМЕРИКІВ ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В АВТОРСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ

Стаття присвячена вивченню мовно-стилістичних особливостей англійських лімериків у лексико-семантичному плані. Простежується специфіка відтворення віршів-нісенітниць засобами української мови на прикладі авторських перекладів. Авторка виходить із принципу єдності форми і змісту художнього твору, що передбачає дотримання рівноваги між пошуком відповідних граматичних конструкцій і підбором найпотрібніших слів із великої кількості синонімів. Для досягнення адекватного перекладу необхідно зважати на жанрові особливості лімериків, такі як ритм, рима, образні засоби та гумор. В абсурдній поезії використовують певні стилістичні прийоми з метою підсилення враження на читача, додавання нових емоційних відтінків, підкреслення характерних рис персонажів. Тож у статті розглядаються основні стилістичні фігури, характерні для віршів-нісенітниць, зокрема такі як антитези, гіперболи, епітети, персоніфікація, а також лексика, що належить до різних стилів. Йдеться про труднощі перекладу та способи їх подолання, пропонувано приклади авторських перекладів лімериків українською мовою.

Висновки статті підтверджують важливість вивчення стратегій перекладу поетичних творів, уваги до деталей, стосовних змісту та структури віршів. Авторка наголошує на систематизації знань у царині вивчення лімериків, їх мовних особливостей, визначає їх жанрову специфіку, пропонує способи відтворення лексико-семантичних особливостей творів обраного жанру в перекладі.

Ключові слова: лімерики, лінгвостилістичні особливості, художній переклад, адекватність, жанрово-стилістична домінанта.

Valeriia TYKHENKO,*orcid.org/0009-0005-3113-0638*

*Postgraduate student at the O.O. Potebnia Institute of Linguistics
of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Lecturer at the Department of Translation Studies
and Contrastive Linguistics named after Hryhoriy Kochur
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) tihenko.valeria0211@gmail.com*

LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF ENGLISH LIMERICKS AND SPECIFICITY OF THEIR REPRODUCTION IN AUTHOR'S TRANSLATION INTO UKRAINIAN: LEXICO-SEMANTIC ASPECTS

The article focuses on the study of English limericks and their peculiarities in the lexical and semantic aspects. It aims to trace the specificity of the reproduction of nonsense poetry in Ukrainian, on the example of the author's translations. The author applies the statement about unity of form and content of the literary works, which strives for balance in searching appropriate grammatical constructions and successful word choice from various synonyms. To provide an adequate translation we are supposed to consider the genre features of the limericks, such as poetic rhythm, rhyme, lexical means and humor. Absurd poetry writers use certain stylistic techniques in order to intensify the impact on the reader; to add new emotional shades, to emphasize the characteristic features of the characters. The article examines the essential stylistic figures used in nonsense poems, such as antithesis, hyperbole, epithets, personification, as well as vocabulary belonging to different styles. The research deals also with difficulties in translation and ways to overcome them, suggesting the author's translations of limericks into Ukrainian.

The conclusions confirm the importance of studying translation strategies, focusing on subtle details of the content and structure of the poem. The author stands for systematization of knowledge concerning limericks and their linguistic

peculiarities, emphasizes the genre characteristics of nonsense poems, suggests the ways of reproduction of absurd poetry in the lexical and semantic aspects in translation.

Key words: *limericks, linguostylistic peculiarities, literary translation, adequacy, genre-stylistic dominant.*

Постанова проблеми. Від самого зародження жанру лімерики привертала до себе чималу увагу. Спочатку, завдяки своїй простоті та жартівливості, вони здобули популярність серед «простого народу». Пізніше, на базі народного лімерика, з'явилася авторська абсурдна поезія, та лише у ХХ столітті вірші-нісенітниця потрапили в поле зору перекладачів, літературознавців і лінгвістів.

Натхненні багатством чудернацького світу англійських віршів-нісенітниць, представники інших національних культур активно перекладають лімерики, щоб ознайомити свого читача із цим насправді своєрідним жанром британської літератури. Однак переклад абсурдної поезії – справа не з простих, адже необхідно відтворити найтонші відтінки віршів, специфічний гумор, мовні особливості на різних рівнях, не втративши при цьому найістотнішого. Саме тому детальний аналіз потребує дослідження жанрової специфіки лімериків і закономірностей, стосовних відтворення лінгвостилістичних особливостей абсурдних поезій у цільових текстах.

Однією з актуальних проблем перекладознавства залишається адекватність художнього перекладу поетичних творів. Особливої уваги варті лексико-семантичні засоби, адже саме вони створюють атмосферу і забезпечують художній ефект твору. Віршована форма поезії, її ліричність та інтимність виявляються у специфічній будові поетичного мовлення, що вирізняється ритмом і римою. Тому для нього характерне активне використання різноманітних стилістичних фігур і тропів, створення неповторних (нерідко ексцентричних) символів та образів, тобто нових асоціативних і семантичних зв'язків між мовними одиницями. У кожного автора вони власні. Тому перекладач повинен створити новий поетичний текст, що відповідатиме основним концептам та естетиці оригіналу, використовуючи в разі потреби зовсім інші мовні, до того ж переважно віршовані, форми.

Актуальність теми. Актуальність дослідження обумовлюється необхідністю систематизації знань у царині вивчення лімериків, висвітлення лінгвістичних особливостей англійської абсурдної поезії з метою подальшого виділення жанрово-стилістичної доміанти та відстеження специфіки відтворення лінгвістичних особливостей англійського лімерика в перекладі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Лімерики стали широко відомими у ХІХ ст.

завдяки творчості Едварда Ліра, який видав декілька книг абсурдної поезії («A Book of Nonsense», 1846; «More Nonsense», 1872). У британській літературі абсурдна поезія представлена лімериками Л. Керрола, А. Маршалла, Р. Кіплінга, Дж. Голсуорсі, у польській – С. Баранчака, К. Галчинського, Ю. Тувіма, в українській – Ю. Позаяка, А. Качана, І. Лучука. Юрко Позаяк став упорядником антології «Антологія альтернативної української поезії. Зміни епох: Друга половина 80-х – початок 90-х років», виданої 2001 р.

Попри наявність окремих перекладів лімериків українською мовою (О. Мокровольського, В. Морозова та ін.), цілісної картини відображення лінгвістичних особливостей лімериків у перекладі наразі не створено. Крім того, за наявності ґрунтовних досліджень знаних теоретиків перекладу (О. Чередниченко, Т. Некряч, О. Білоус, В. Коптілов, Д. Берген, П. Ньюмарк, А. Честерман, М. Бейкер, В. Лоршер та ін.), комплексна схема перекладу та аналізу поетичних творів на всіх рівнях потребує певного впорядкування.

Дослідження лінгвостилістичних особливостей лімерика у плані перекладу залишається актуальним, що підтверджується дослідженнями О. Ємця («Лімерик у стилістичному та перекладознавчому аспектах», 2008), І. Дерік («До проблеми лінгвостилістичного аналізу лімериків в аспекті перекладу», 2013) тощо.

Об'єкт дослідження – англійський лімерик і його переклад українською мовою.

Предмет дослідження лексико-семантичні аспекти англійських лімериків, специфіка їх відтворення в авторському перекладі (на матеріалі авторських перекладів, надрукованих у збірнику «Мова та історія», вип. 344; Київ: ПП Жовтий О. О., 2014).

Мета дослідження – виявити та описати лінгвостилістичні особливості англійських лімериків і простежити специфіку відтворення відповідних лексико-семантичних аспектів у перекладних текстах.

Методологічною основою аналізу текстів є положення про єдність форми та змісту твору (див., напр., Балахтар, Балахтар, 2011).

Виклад основного матеріалу. Переклад – це складне завдання, під час виконання якого сенс тексту мовою джерела повинен бути переданий читачам – носіям цільової мови. П. Ньюмарк пояснює переклад як намагання замінити вислов-

лювання однією мовою за допомогою відповідного висловлювання іншою мовою (Newmark, 1981: 28). Отже, перекладач є посередником між двома мовами і культурами.

Переклад твору, прозового чи поетичного, – комплексний процес, на який впливає низка різноманітних факторів. Перекладацька діяльність, на думку О. М. Білоуса, носить *посередницький характер*, тож вона уможлиблює міжкультурну комунікацію. Для створення повноцінного перекладу тлумач повинен враховувати інтенції автора та особливості цільової аудиторії: їхні знання, досвід, реалії життя, а також інші особливості, стосовні міжкультурної комунікації, які можуть вплинути на хід та результати процесу перекладу (Білоус, 2013: 5). Лише тоді твір буде зрозумілим для цільової аудиторії.

Процес перекладу, окрім пошуку найбільш вдалих синтаксичних та граматичних конструкцій, передбачає підбір найвідповідніших синонімів для відтворення у цільовому тексті образів та ідей вихідного. «Не важко «сяк-так» передати загальний зміст сказаного в художньому творі, – зазначає В. Коптілов, – набагато важче знайти найпотрібніше слово з великої кількості синонімічних – у широкому сенсі цього поняття – слів та конструкцій. А від наслідків такого пошуку зрештою залежить кінцевий успіх праці перекладача. Саме точністю вибору, зумовленою глибоким розумінням оригіналу, і відзначається почерк найвидатніших майстрів художнього перекладу...» (Коптілов, 2003: 48). Тому перекладом ми називаємо лише той твір, у якому форма передана без пожертви змістом і навпаки. На жаль, не існує єдиної сталої формули створення такого тексту, однак саме дотримання рівноваги і є основною метою перекладача.

Чим складніший та багатогранніший сенс вихідного тексту, тим важчий він для відтворення, однак навіть проста на перший погляд фраза може приховувати «підводні камені». Тому необхідно перетворити її на висловлювання, тобто зрозуміти, у якій ситуації та з якою метою вона використана. Не обов'язково, щоб висловлення-переклад дослівно збігалось з оригіналом. Головна вимога: воно повинно означати для носія мови перекладу те саме, що означала вихідна фраза для носіїв своєї мови.

С. Міремеді умовно поділяє труднощі перекладу на дві основні групи: лексичні та синтаксичні (Miremedi, 1991: 132). За твердженням науковця, неможливо знайти дві мови, які мали б ідентичні системи структурної організації. Відповідно, можемо вважати переклад лексичних засо-

бів одним з найскладніших і найбільш об'ємних аспектів перекладу творів, особливо поетичних. Семантика лексичних одиниць базується на застосуванні стилістичних прийомів.

До вживаних в абсурдній поезії стилістичних фігур слід віднести насамперед *антитезу* (*протиставлення*), яка використовується автором для посилення враження на читача. Skorистаймося таким прикладом: «*Limerick packs laughs anatomical / Into space that is quite economical. / But the good ones I've seen / So seldom are clean, / And the clean ones so seldom are comical*». У цьому випадку мова йде про самі лімерики. Читачеві відомо, що чи не головна їхня риса полягає в тому, що вони мають бути смішними. У цій поезії автор намагається запевнити читача: не всі вірші-нісенітниці смішні, тож для того, щоб підкреслити цю думку, він удається до антитези: *anatomical – economical; good ones seldom are clean – clean ones seldom are comical*. У нашому перекладі прийом відтворений подібним чином: лімерики достойні і рідко пристойні; незвичайні – (світ) банальний: «*Лімерики – незвичайні діти / У доволі банальному світі. / Але дійсно достойні – / Дуже рідко пристойні. / Від пристойних – хіба що хроніти*».

Досить часто в абсурдній поезії зустрічається вживання *гіперболи*: «*There was an old man, who when little, / Fell casually into a kettle; / But growing too stout, / He could never get out, / So he passed all his life in a kettle*». Тут для того, щоб підкреслити, наскільки «герой» погладшав (*but growing too stout*), автор удається саме до перебільшення: чоловік від'їв настільки великий живіт, що навіть не зміг вибратися з чайника, у який він заліз (*he could never get out*). У перекладі необхідно було відтворити саме такий парадокс: «*Нам старий чоловік розказав, / Як маленьким у чайник упав. / Та був надто товстим / Звідти щоб вилізти. / Так у чайнику вік доживав*».

Явним і навмисним перебільшенням є і наступна історія: «*There was a young lady of Lynn / Who was so uncommonly thin / That when she essayed / To drink lemonade, / She slipped through the straw and fell in*». Для увиразнення того, наскільки дівчина худа (*so uncommonly thin*), автор удається до гіперболізації: вона навіть змогла впасти в коктейль через тоненьку соломинку (*she slipped through the straw and fell in*). У перекладі відбито саме таку деталь: «*Юна леді приїхала з Вою, / Нам здалася занадто худою. / Бо взяла соломинку, / Впала вже за хвилинку / Через неї в коктейль з головою*».

У лімериках спостерігаємо також велику кількість *enimemів*: «*A reckless young man from fort Blainy / Made love to a spinster named Janie. /*

When his friends said: «Oh, dear, / She's so old and so queer». / He replied: «But the day was so rainy!».

Використані епітети (*reckless, old, queer, rainy*) підкреслюють характерні риси головних героїв, насичують семантичне поле вірша новими емоційними нюансами, що дозволяє глибше відчутти ситуацію. У перекладі ми намагалися використати епітети з максимально близьким значенням: «Безрозсудний юнак із Торики / Закохавсь, але друзі із криком: / «Глянь на неї, Коляне, / Вже стара і погана». / Але той: «Дощ був надто великий».

Варто зазначити, що у деяких лімериках епітети відсутні взагалі. Це пояснюється, на нашу думку, тим, що метою автора було зосередити увагу читача на конкретному факті чи дії, не відволікаючись на описи, які в певних випадках не несуть суттєвого смислового навантаження. Розгляньмо приклад: «*There was a young lady of Spain / Who said: «Let us do it again, / Again and again, / Again and again, / And again, and again, and again».* У перекладі так само не використано жодного епітета: «Юна леді жила в Гондурасі. / Кавалеру сказала: “Ще раз! / І ще і ще, / І ще і ще, / І ще раз, і ще раз, і ще раз».

Дуже часто в лімериках дію виконують неживі предмети, а також рослини, тварини, птахи чи комахи. Такий алегоричний прийом дорівнює персоніфікації. Наведімо відповідний приклад у лімеріку: «*There once were three owls in a wood, / Who always sang hymns, when they could. / What the words were about / One could never make out, / But one felt it was doing him good*». Головними «героями» лімерика виступають три сови, які співають пісні (а в оригіналі – навіть гімни), але слухач не може розгадати, про що йдеться в такому співі. Ми розуміємо, що птахи просто видають характерний для них звук, а те, що вони можуть складати та співати пісні – це, природно, лише наша уява, образність, ототожнення птаха з людиною. Тож нами використано відповідний прийом у перекладі: «Три сови проживало у лісі. / І співали завжди свою пісню. / Хоч я не розібрав, / Про що були слова, / Все одно був щасливий опісля».

Прикладом використання персоніфікації може слугувати і наступний вірш: «*Concerning the bees and the flowers / In the fields, and the gardens, and bowers / You will note at a glance / That their way of romance / Haven't any resemblance of ours*». У лімеріку описано спосіб життя бджілок та квітів, йдеться про їхні «романи», а у п'ятому рядку їх порівняно з людьми: «Що стосується квітів і бджілок / У полях і в садах, то на ділі / Ви помітите враз: / Їх щасливий роман / Відтворити людина не вміє».

Особливе місце у віршах-нісенітницях посідає гумор (Cook, 2000). Не підлягає сумніву те, що від самого зародження жанру лімерики були жаргівливими віршами. Зазвичай вони складаються з використанням каламбурів, неологізмів, поетики примітивізму (Бобир, 2005; Sammaerts, 1926; Cohen, 2010). Каламбурний характер лімерика дозволяє вільне варіювання мовних засобів у межах точної рими. Для лімерика характерні навмисна гра слів, омофонія, омонімія, синонімія, полісемія, лексична та стилістична різноманітність слів. У лімериках обігруються, зокрема, курйозні невідповідності англійської орфографії та вимови. Завдяки цьому також створюється каламбурний та гумористичний ефект віршів-нісенітниць.

Діапазон «прицілу» ексцентричного гумору лімериків – безмежний: від політики та найновіших наукових досліджень до сцен з життя простої людини. Лімерики пишуться для людей різного віку та роду занять. Саме це робить абсурдну поезію насправді популярною, адже кожен читач може знайти в ній самого себе.

Зазначимо, що гумористичний характер спостерігається як на рівні слів, так і на рівні ситуацій. В абсурдній поезії, як і в житті, гумор не завжди позитивний. Так, наприклад, після прочитання наступного вірша на думку спадає «чорний гумор» або гротеск: «*There was a young fellow from Tyne, / Put his head on the south-eastern-line / But he died of ennui, / For the 5:43 / Didn't come till a quarter past nine*». Спершу ситуація, у якій людина померла від нудьги (*died of ennui*), може видатися читачеві кумедною, однак прочитавши всю історію, ми розуміємо, що молодик планував покінчити життя самогубством, поклавши голову на залізничну колію, але, не дочекавшись потяга, врешті-решт помирає від нудьги. З огляду на це вірш є характерним зразком «чорного гумору» в абсурдній поезії. «Чорний» гумор залишається чорним і в перекладі українською мовою: «Нещасний хлопчик із Непала / На рейках ждав смерті невдало. / Бо вмер від нудьги: / Поїзд 5:43 / Відійшов в 9:30 з вокзалу».

Словниковий склад лімериків містить лексику, належну до найрізноманітніших розрядів. Хоча абсурдна поезія відома своєю «простотою», в її зразках знаходимо багато термінів, що стосуються різних галузей науки, наприклад: географії: «*Put his head on the south-eastern line*», історії: «*A reckless young man from fort Blainy*», «*An important young man from Quebec / Had to welcome the Duchess of Teck*», юриспруденції: «*And bigamy, Sir, is a crime*» тощо.

Наукові терміни у віршах-нісенітницях зазвичай не несуть особливого смислового навантаження, тому в перекладі у більшості випадків вони можуть замінюватися або навіть вилучаються: «*На рейках ждав смерті невдало*», «*Безрозсудний юнак із Торики*». Однак у деяких лімериках такі слова є важливими для змісту, тому вони відтворюються за допомогою еквівалентів у мові перекладу: «*Юний лорд, що живе в Абердині, / Запросив на обід герцогиню*», «*А дволюбність – карають невчасно*».

У лімериках трапляються також випадки вживання застарілих слів: «*There was a young maiden of Siam*». У цільовому тексті еквівалент може належати до активної лексики: «*Незаміжня дівчина із Кишу*».

У віршах-нісенітницях поширеними є релігійні мотиви, тож у текстах можна знайти чимало конфесійної лексики, яка стосується різних віросповідань. На нашу думку, слід якомога точніше відтворювати такі лексичні засоби у перекладі: «*Mighty Allah! , he cried*» – «*О, Аллах! – закричав*»; «*But God knows you are stronger than I am*» – «*Та їй-богу, ти ж значно сильніший!*».

Інколи такі лексеми з'являються в цільовому тексті: «*A Turk by the name of Haroun / Ate whisky by means of a spoon. / To one who asked: «Why?» / This Turk made reply: / «To drink is forbidden, you loon*» – «*Був один мусульманин Аків, / Завжди віскі із ложечки їв. / На питання: «Чому?» / Відповів: «А тому, / Що пить віскі Коран не велів*». Загальновідомим є те, що турки сповідують іслам, а їхньою священною книгою є Коран, тому наведені вище модифікації в перекладі видаються

виправданими, адже вони достатньою мірою передають зміст оригіналу.

Назви духовних посад перекладаються за допомогою їх еквівалентів або ж термінів, суміжних за значенням: «*There once was an old monk of Basing, / Whose salads were something amazing; / But he told his confessor / That Nebuchadnezzar / Had given him hints upon grazing*». У перекладі українською мовою вживаємо сакральну лексику і в останньому рядку: «*Жив монах колись в місті Безі. / Готував він салати чудесні. / Він отцю розповів, / Що його наділив / Цим рецептом сам Батько небесний*».

Висновки. Отже, переклад – це перекодування значення та форми у вихідній мові засобами цільової мови. Особливість відтворення віршованих творів зумовлена їх структурою та формою. Окрім тонких деталей змісту, перекладачеві необхідно відтворити ритм, розмір, риму, евфонічну структуру вірша.

Найскладнішим, але, водночас, найважливішим у перекладі лімериків вважаємо аналіз лексико-семантичних аспектів, адже кожний твір наповнений тропами й стилістичними фігурами (антитези, гіперболи, епітети, алегорії), лексикою, що належить до різних стилів, застарілими словами тощо.

Категорійно важливим елементом кожного лімерика є гумор, закладений ще на «генетичному» рівні, саме ця обставина нерідко створює труднощі у створенні адекватного перекладу.

Тож в авторському перекладі ми намагалися якомога точніше відтворити мовні, зокрема лексико-семантичні, особливості вихідного тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm>, 2011 (дата звернення: 26.07.2024).
2. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу : курс лекцій. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
3. Бобир О. В. Лімерик як жанр світової літератури : нарис про життя і творчість Едварда Ліра, зачинателя цього жанру. *Всесвітня література у середніх навчальних закладах*. 2005. №3 (299). С. 51–55.
4. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
5. Cammaerts E. *The Poetry of Nonsense*. London : G. Routledge, 1926. 198 p.
6. Cohen G. Stephen Goranson's research into limerick: a preliminary report. *Comments on Etymology*. 2010. vol. 40. pp. 2–11.
7. Cook G. *Language Play, Language Learning*. Oxford : Oxford University Press, 2000. 342 p.
8. Miremadi S. A. *Theories of translation and interpretation*. Tehran : SAMT, 1991. 246 p.
9. Newmark P. *Approaches to translation*. Tehran : Rahnama, 1981. 213p.

REFERENCES

1. Balakhtar V. V., Balakhtar K. S. (2011) Adekvatnist ta ekvivalentnist perekladu. [Adequacy and equivalence in translation]. URL: <http://www.confcontact.com/20110531/fk-balahtar.htm> [in Ukrainian].
2. Bilous O. M. (2013) Teoriia i tekhnolohiia perekladu : kurs lektzii. [Theory and technology of translation]. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka. 200. [in Ukrainian].

3. Bobyr O. V. (2005) *Limeryk yak zhanr svitovoi literatury : narys pro zhyttia i tvorchist Edvarda Lira, zachynatelia tsoho zhanru.* [Limerick as a genre in world literature: a paper about life and work of Edward Lear, founder of this genre] *Vsesvitnia literatura u serednikh navchalnykh zakladakh – World literature in middle school*, 3 (299). 51–55. [in Ukrainian].
4. Koptilov V. (2003) *Teoriia i praktyka perekladu : navch. posib.* [Theory and practice of translation]. Kyiv: Yunivers. 280. [in Ukrainian].
5. Cammaerts E. (1926) *The Poetry of Nonsense.* London: G. Routledg. 198.
6. Cohen G. (2010) Stephen Goranson's research into limerick: a preliminary report. *Comments on Etymology*, 40. 2–11.
7. Cook G. (2000) *Language Play, Language Learning.* Oxford: Oxford University Press. 342.
8. Miremadi S. A. (1991) *Theories of translation and interpretation.* Tehran: SAMT. 246.
9. Newmark P. (1981) *Approaches to translation.* Tehran: Rahnama. 213.

УДК 821.161.2-312.9.09 Чемерис
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-27>

Оксана ТИХОВСЬКА,
orcid.org/0000-0003-4663-5960
доктор філологічних наук,
професор кафедри української літератури
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

Ольга ТОВТ,
orcid.org/0000-0002-9389-1695
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української літератури
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) olha.tovt@uzhnu.edu.ua

Ірина БУРА,
orcid.org/0000-0002-6249-091X
старший викладач кафедри іноземних мов
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) iryna.bura@uzhnu.edu.ua

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ РОМАНІ ВАЛЕНТИНА ЧЕМЕРИСА «ПРИРЕЧЕНІ НА ЩАСТЯ»

У статті проаналізовано твір Валентина Чемериса «Приречені на щастя. Фантастичний роман про Адама і Єву та про їхню любов». Уже в самій назві закладена концептуальна метафора, яка відсилає читача до історії Адама та Єви в Едемському саду, однак дія твору розгортається не в потенційно можливому минулому, а в майбутньому. Мета статті – проаналізувати морально-етичну проблематику та міфологічні образи науково-фантастичного роману В. Чемериса «Приречені на щастя»; осмислити зв'язок сюжету з апокрифічною легендою про Адама та Єву, символізм образів змії, тотема, мотиви спокуси та відчуження від суспільства; виявити специфіку теми кохання та становлення Адама та Єви як культурних героїв; з'ясувати особливості фантастичного компонента у творі. Письменник об'єднав у канві роману ряд цікавих тем: гіпотези про походження цивілізації на Землі, апокрифічні легенди про перших людей, фантастичні моделі життя людства у XXII столітті, оповіді про міжзоряні подорожі, колонізацію планет, зустріч з інопланетянами. У романі «Приречені на щастя» художньо змодельовано історію кохання сучасних Адама та Єви, які внаслідок космічної подорожі перемістилися на безлюдну планету й опинилися в ситуації відчуження від земного суспільства. Вони позбулися благ цивілізації, але знайшли себе справжніх, здатних любити, долати різноманітні виклики та небезпеки. Імена героїв мають символічне значення, оскільки відразу відсилають читача до старозавітної легенди про Адама та Єву. Однак спільних рис із біблійним текстом у романі практично нема. Планета Леонія є художньо переосмисленим Валентином Чемерисом образом раю. Це не старозавітний рай, оскільки тут є небезпеки, хижаки та природні катаклізми. Але природа обдаровує героїв усім необхідним для життя, і вони, спираючись на свій цивілізаційний досвід, пристосовуються до нових умов, постійно змушені боротися з труднощами; у старозавітній легенді такого мотиву нема. У просторі Леонії переплелися добро і зло, радість та сум, і перші люди на ній не наділені безсмертям. В. Чемерис вдався до художнього експерименту: запропонував читачеві художню модель зародження розумного життя на планеті внаслідок втручання істот-чужинців (у їх ролі тут виступають земляни). Водночас попри фантастичний компонент (міжзоряна подорож, контакт з інопланетянами) на першому місці в романі постає морально-етична проблематика (самопізнання, любов чоловіка і жінки, любов до дітей, дбайливе ставлення до природи). Мотив покарання Богом людей за переступ у романі відсутній, після смерті Адама Єва із сином залишаються жити у псевдораю самі, оскільки героїня не піддалася спокусі персоналізованого зла, не захотіла отримати за чоловіка копію Адама, відмовилася від можливості зіллитися від негативних емоцій та травматичних спогадів, як це їй запропонувала Золотокоса – представниця цивілізації Великого Кільця Змії. Інопланетянку можна розглядати як alter-ego Єви або ж як темне божество (апокрифічний змії), яке спокушає героїню ілюзією щастя, спокою, любові. Важливу роль для розкриття психології Єви виконують сновидіння: спочатку це компенсаторна функція (їй сняться Земля, батьки, рідні та чужі люди, яких бракує на пустій планеті; вона говорить своєму колишньому чоловікові те, що не змогла / не встигла сказати), а згодом – пророка (чорний вогонь, чорні кульбаби та невідомий голос віщують смерть Адама). В. Чемерис руйнує в романі «Приречені на

щастя» гендерні стереотипи і показує, що тендітна жінка (яка на початку роману емоційно нестабільна, прихлива, зневірена) згодом так само, як сильний чоловік, здатна займатися полюванням, оберігати свою дитину від небезпек. Після смерті Адама Єва перебирає на себе його обов'язки. Важливими міфологічними образами роману є змії (об'єктивується в образі Золотокосої та інопланетян з Великого Кільця Змії), стовп-тотем, Чорний привид.

Ключові слова: апокрифічна легенда, міфологізм, когнітивна метафора, концептуальна метафора, наукова фантастика, оніричні візії, сучасна українська література, змії, відчуження.

Oksana TYKHOVSKA,
orcid.org/0000-0003-4663-5960
Doctor of Philology,
Professor at the Ukrainian Literature Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) oksana.tykhovska@uzhnu.edu.ua

Olga TOVT,
orcid.org/0000-0002-9389-1695
Candidate of Philology,
Assistant at the Ukrainian Literature Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) olha.tovt@uzhnu.edu.ua

Iryna BURA,
orcid.org/0000-0002-6249-091X
Lecturer at the Foreign Language Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) iryna.bura@uzhnu.edu.ua

MORAL AND ETHICAL ISSUES AND MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE SCIENCE FICTION NOVEL “DOOMED TO HAPPINESS” BY VALENTYN CHEMERIS

The article analyses the work of Valentyn Chemeris «Doomed to Happiness. A fantastic novel about Adam and Eve and their love». The title contains a conceptual metaphor that refers the reader to the story of Adam and Eve in the Garden of Eden, but the work is not set in a potentially possible past but in the future. The purpose of the article is to analyze the moral and ethical issues and mythological images of the science fiction novel «Doomed to Happiness» by V. Chemeris; to comprehend the connection of the plot with the apocryphal legend about Adam and Eve, the symbolism of the images of the snake, the totem, the motives of temptation and alienation from society; to reveal the specifics of the theme of love and the formation of Adam and Eve as cultural heroes; to find out the features of the fantastic component in this work. The writer combines several interesting themes in the novel canvas: hypotheses about the origin of civilizations on Earth, apocryphal legends about the first humans, fantastic models of human life in the twenty-first century, stories about interstellar travel, colonization of planets, and encounters with aliens. The novel «Doomed to Happiness» represents the love story of modern Adam and Eve, who, as a result of a space journey, moved to an uninhabited planet and found themselves in a situation of isolation from human society. They lost the benefits of civilization, but they found their true selves, and ability to love and overcome various challenges and dangers. The characters' names have a symbolic meaning, as they immediately refer the reader to the Old Testament legend of Adam and Eve. However, the novel has little in common with the biblical text. Planet Leonia is an artistically reinterpreted image of paradise by Valentyn Chemeris. It is not an Old Testament paradise, as there are dangers, predators, and natural disasters. Nevertheless, nature provides the characters with everything they need for life, and they adapt to new conditions based on their previous experience, they constantly have to fight against difficulties; the Old Testament legend does not have such a motif. In the space of Leonia, good and evil, joy and sadness are intertwined, and the first people on it are not endowed with immortality. V. Chemeris conducted an artistic experiment: he offered readers an artistic model of the emergence of intelligent life on the planet as a result of the intervention of alien beings (earthlings play their role here). At the same time, despite the fantastic component (interstellar travel, contact with aliens), the novel focuses on moral and ethical issues (self-knowledge, love between a man and a woman, love for children, careful attitude to nature). The motive of God's punishment of people for their transgression is absent in the novel; after Adam's death, Eve and her son remain alone in the pseudo-Earth, as the heroine is not tempted to personified evil, does not want to get a copy of Adam as a husband, and refused the opportunity to heal from negative emotions and traumatic memories, as offered to her by Zolotokosa, a representative of the Great Serpent's Ring civilization. The alien can be seen as an alter-ego of Eve or as a dark deity (an apocryphal serpent) who

tempts the heroine with the illusion of happiness, peace, and love. Dreams play an important role in revealing Eve's psychology: at first, they have a compensatory function (she dreams of the Earth, her parents, relatives, and strangers who she lacks on an empty planet; she tells her ex-husband what she could not/ did not have time to say), and later, they have a prophetic function (black fire, black dandelions, and an unknown voice foretell Adam's death). In her novel «Doomed to Happiness», V. Chemeris destroys gender stereotypes and shows that a fragile woman (who is emotionally unstable, moody, and despondent at the beginning of the novel) is later able to hunt and protect her child from danger just like a strong man. After Adam's death, Eve takes over his duties. Important mythological images of the novel are the serpent (objectified in the image of the Goldenrod and aliens from the Great Ring of the Serpent), the totem pole, and the Black Ghost.

Key words: apocryphal legend, mythology, cognitive metaphor, conceptual metaphor, science fiction, onyric visions, contemporary Ukrainian literature, serpent, alienation.

Постановка проблеми. Твір Валентина Чемериса «Приречені на щастя. Фантастичний роман про Адама і Єву та про їхню любов» був опублікований у 1985 році і перевиданий у 2021 у видавництві «Апріорі». Уже в самій назві закладена концептуальна метафора, яка відсилає читача до історії Адама та Єви в Едемському саду, однак дія розвиватиметься не в потенційно можливому минулому, а в майбутньому. Письменник об'єднав у канві роману ряд цікавих тем: гіпотези про походження цивілізацій на Землі, апокрифічні легенди про перших людей, фантастичні моделі життя людства у ХХІІ столітті, оповіді про міжзор'яні подорожі, колонізацію планет, зустріч з інопланетянами. У романі В. Чемериса «Приречені на щастя» органічно переплелися історії про труднощі побуту людей кам'яної / залізної доби та науково-технічні здобутки людей майбутнього, які позбулися війн та більшості хвороб і живуть у гармонії. Вибудовуючи ланцюжок подій, письменник намагається дати відповідь на питання: за яких умов людина може бути щасливою та знайти справжнє кохання, чи в ідеальному суспільстві майбутньому можна позбутися самотності й широко виявляти свої почуття. Роман В. Чемериса «Приречені на щастя» заслуговує на увагу дослідників, оскільки крізь призму фантастичних та міфологічних мотивів ми можемо побачити широкий спектр думок та почуттів сучасної людини, яка прагне самопізнання й морального вдосконалення.

Крім згаданого роману, у творчому доробку В. Чемериса є ще декілька науково-фантастичних творів: повісті «Білий король детективу» (1986), «В петлі часу» (1990), «Двоє в бункері, не рахуючи привида» (2005), «В овальному колі – чорний ягуар» (1989) та оповідання «В сузір'ї дракона» (2005), «Пришельці з планети Земля» (2010), «Верхи на птеродактилі» (2011), «Вампір з Кассіопеї» (2013), «Ходить сон коло вікон» (2016) тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман В. Чемериса «Приречені на щастя» залишився поза увагою літературознавців, що зумовлює **актуальність** цього дослідження. Так само

не досліджені й інші фантастичні твори письменника. Натомість пригодницькі та історичні романи та повісті письменника розглянули Т. Антоненко, В. Зотова, О. Колінько, Л. Король, С. Сіверська.

Мета статті – проаналізувати морально-етичну проблематику та міфологічні образи науково-фантастичного роману Валентина Чемериса «Приречені на щастя»; осмислити зв'язок сюжету з апокрифічною легендою про Адама та Єву, символізм образів змії, тотема, мотиви спокуси та відчуження від суспільства; виявити специфіку теми кохання та становлення Адама та Єви як культурних героїв; з'ясувати особливості фантастичного компоненту у творі.

Виклад матеріалу. Роман «Приречені на щастя» частково тяжіє до старозавітної легенди про першу пару людей, створених Богом. Герої роману: геолог Адам Весна-Другий та лікар-психолог Єва Булат-Бек – опинилися на безлюдній планеті в глибинах космосу лише вдвох внаслідок вибуху космічного корабля, на якому загинули інші члени екіпажу. *«22 липня 2116 року за земним літочисленням трансгалактичний корабель Другого Космофлоту Землі, лайнер 1-го класу «Геліос» з невідомих досі причин раптово загинув над планетою Леонія зірки А (сузір'я Центавра). З усього екіпажу (8 чоловік) живими залишилося лише двоє: геолог Адам Весна-Другий та лікар-психолог Єва Булат-Бек, котрі на час катастрофи знаходилися на поверхні нововідкритої планети, досліджуючи один із її районів. Таким чином, двоє землян опинилися на безлюдній необжитій планеті в сузір'ї Центавра без будь-яких засобів до існування, на відстані 4,28 світлового року од Землі»* (Чемерис, 2021: 13).

Відтак чоловік і жінка з ХХІІ століття, які володіють знаннями високо розвинутої технологічної цивілізації, опиняються в кам'яному віці. І їх пригоди на дивовижно-прекрасній планеті Леонія в сузір'ї Альфа Центавра, боротьба за виживання, пристосування до нових реалій життя, пошук мети життя та пізнання кохання є основою сюжету роману «Приречені на щастя». Як і в старозавіт-

ній легенді, Адам і Єва – перші люди на квітучій планеті, але зв'язку ні з землянами, ні з Богом-творцем у них нема. Їх характери розкриваються у діалогах та внутрішніх монологів, оцінку їх психологічному стану дає також письменник. Після знищення «Геліоса» Адам *«чудово розумів увесь трагізм безвихідної ситуації, у якій вони опинилися, але, щоб не видати свого відчаю, що терзав його душу. Вдавався до велемовних повчань»* (Чемерис, 2021: 18), намагався вивести Єву зі стану депресії.

Адам і Єва на планеті Леонія не відразу стають подружньою парою, цілий рік Єва оплакує свого чоловіка Руслана Булат-Бека, який загинув під час вибуху корабля. Спочатку Адам та Єва часто сперечаються, чоловік переконує жінку в необхідності позбутися зневіри та розпачу й жити всупереч обставинам, а вона вважає його беземоційним та черствим: *«Робот! – кинула вона йому в лице. – Біомаса! Яка я нещасна, що в останній день мого життя доля послала мені тебе, просторіку, бевзя! Ти, як геолог, усе життя мав справу з камінням, тому й сам перетворився на каменюку»* (Чемерис, 2021: 29). Згодом між Адамом та Євою вибудовуються дружні стосунки, вони разом долають труднощі, тікають від смерті, мало не топляться в печері, яка стала їх тимчасовим житлом, займаються збиральництвом, рибальством і полюванням, приручають тварин. Адам будує піч, робить речі з міді, шиє одяг зі шкір хижаків. Однак це зовнішній бік історії – так Валентин Чемерис ніби художньо моделює ситуацію зародження життя на безлюдній планеті внаслідок потрапляння туди розумних істот. А насправді головний акцент письменник робить на міжособистісних стосунках чоловіка і жінки, на різних етапах їх спілкування, емоціях, переживаннях, страхах. Варто відзначити, що письменник поетапно розкриває внутрішній світ своїх героїв: Адамові марилося, *«що він нарешті знайшов ті двері, які вперто шукав ще на кораблі, відчинив їх і, нарешті побачив за ними нове – незнане досі, бентежне, щемне... І вчувалося, що за тими дверима, які він відчинив, на безлюдній планеті під чужим сонцем співає знайома дівчина. Співає десь далеко-далеко, самої її і не видно, а пісня летить і летить над планетою, як чарівна диво-птиця»* (Чемерис, 2021: 35). У цьому уривку відчинені двері постають як концептуальна метафора подоланого страху, зникнення невпевненості та інфантильності.

Роман захоплює читача і завдяки продуманій композиції, він складається з прологу, п'яти частин та епілогу, у ньому переплітаються різні часові площини: розповідь про життя героїв на

планеті Леонії доповнюється епізодами-спогадами про зустрічі Адама і Єви на Землі, Марсі, Місяці, під час подорожі на космічному кораблі. Письменник постійно робить екскурси в минуле, читач бачить фантастичну модель майбутнього земної цивілізації, яка підкорила космос та позбулася війн та міждержавних конфліктів. Саме таке утопічне, щасливе суспільство покидають головні герої, щоб за його зразком створити подібну модель на іншій планеті.

На членів міжзоряної експедиції проєктуються функції культурних героїв, вони повинні закласти підґрунтя цивілізаційного життя. Однак оскільки весь екіпаж гине, ця функція покладається на головних героїв.

Як з'ясується згодом, Адам і Єва давно були закохані одне в одного. Єва врятувала життя Адаму, коли він мало не помер через переохолодження, він став її першим важким пацієнтом, якого їй вдалося вилікувати (тоді вона була ще звичайним лікарем, не психологом). Адам *«називав її «мій перший справжній лікар», а вона його – з тією ж щирістю і радістю – «мій перший справжній пацієнт»»* (Чемерис, 2021: 95). Невдовзі обставини склалися так, що вони зустрічалися ще декілька разів, але Адам не наважився сказати Єві про свої почуття: *«Єва подобалась йому, і в душі Адама було тривожне сум'яття. Але хіба він міг про те сказати? Хіба у нього вистачило б сили духу й волі? І нічого тут не вдієш, таким він уже вдався. А може, так склалися обставини – хто знає. Його прадід-коваль завжди казав: кожен сам коваль свого щастя. Виходить, Адам не зумів викувати власного щастя, то чого ж тепер на обставини нарікати?»* (Чемерис, 2021: 97).

Через нерішучість Адама Єва вийшла заміж за іншого. Але через якийсь час доля звела їх знову, вони опинилися на одному космічному кораблі, а потім лише вдвох – на безлюдній планеті, і тут втекти одне від одного чоловік і жінка вже не змогли. Таким чином об'єктивувалася концептуальна метафора, закладена у назві роману: Адам і Єва стали приреченими на щастя.

Планета Леонія є художньо переосмисленим Валентином Чемерисом образом раю. Це не старозавітний рай, оскільки тут є небезпеки, хижаки та природні катаклізми. Але природа обдаровує героїв усім необхідним для життя, і вони, спираючись на свій цивілізаційний досвід, пристосовуються до нових умов. Таким чином, у просторі Леонії переплелися добро і зло, радість та сум, водночас перші люди на ній не наділені безсмертям.

У романі «Приречені на щастя» немає мотиву гріхопадіння, Адам і Єва не порушують ніяких

табу, однак їх родинне щастя, як і безневинне життя старозавітніх Адама і Єви, є короткотрасним. Єва інтуїтивно відчуває, що родинна ідилія не триватиме вічно: «Свою щоденну радість, своє щастя Єва відчувала й боялася. Часом їй ставало моторошно. Надто вона була вже щасливою. А той, хто вельми щасливий, мусить відчувати й нещастя. Для всесвітньої рівноваги. [...] Єва лякалася своїх думок, але ніяк не могла їх позбутися» (Чемерис, 2021: 276).

В. Чемерис уводить у канву роману оніричні візії: у сновидіннях Єви на початку твору увиразняються її зв'язок з рідним домом, з етноарахетипами землі, поля, будинку. Сни Єви виконують компенсаторну функцію, повертають її в знайоме середовище, у час і місце, де вона почувалася спокійною і захищеною. Письменник використовує прийом сну задля увираження психологічного стану героїні, адже аналізуючи «сновидіння, можна досягнути зміст психологічних проблем, переживань людини, простежити специфіку її психологічної ініціації (індивідуації)» (Тиховська, 2021: 16). Сни, у яких Єва бачила Землю, ті місця, де вона була раніше, або різні історії, що траплялися на службі чи вдома, підіймали її настрої, допомагали їй відновлюватися, долати депресію та страх перед непізнаною природою Леонії. Їй «снилося одне і те ж: Земля, маленьке чепурненьке містечко на березі тихоплинної степової річечки, у якому вона народилася і виросла. Снилось чебрець (а його багато росло по схилах степових балок), снилося, що вона рве у тих балках терпкий тернослив, од якого аж рот зводить. А ще снилася отча хата у вишневому садочку. [...] і одна висока й тонка абрикоса, на якій, на самому верхечку, жаринками горіли сонячні плоди. Єва любила вранці трусити абрикосу. [...] От і сняться оранжево-світлі абрикоси, що падають їй на плечі разом із теплою росою, той безмежний чебрецево-полинний степ, і Єва у степу – у вигорілім ситцевім платтячку, з вигорілим на сонці лляним волоссячком» (Чемерис, 2021: 80–81).

Перші дні й місяці на планеті Леонія Єва страждає через втрату зв'язку з соціумом, з рідними людьми, інколи минуле їй здається сном, адже Земля в іншій зоряній системі. Реальність і сновидіння зливаються в її світосприйнятті в єдине ціле: «От і думаю... Де зараз батькова хата, де наш вишнячок, де те вікно, той мокрий горобець і білий кораблик, що відважно боровся із хвилями у канавці під моїм вікном? Де він, Адаме? А може, його взагалі не було? Як не було й отчої хати, а був усього лише сон?...» (Чемерис, 2021: 82).

Сновидіння Єви компенсують брак спілкування з реальними людьми, у снах здійснюється бажання героїні – вона говорить із батьками, стає частиною великої спільноти землян: «І снилися Єві люди. Багато-багато людей снилося їй щоночі – русявих, білявих, чорнявих, рудих. Жінки, чоловіки, діти, підлітки, діди, баби... Хто тільки не снився! Люди приходили у її сни сотнями, тисячами. І вона, щаслива й весела, сміючись, щось говорила, гомоніла, галасувала з усіма, здається, разом. Її штовхали в тому збіговиську, і вона когось штовхала, протискуючись у натовпі, її хто-небудь із язикатих, з отих, хто за словом не лізе до кишені, дошкуляв шпилькою (досить банальною, але ввісні вона і тій банальності була рада): “Ви так делікатно штовхаєтесь, що в мене вже ребра болять!..” Єва відповідала в такому ж дусі, не ображалась і почувалася як ніколи щасливою. Щасливою від того, що так тісно навколо неї, що всюди люди, люди» (Чемерис, 2021: 83). Раніше, на Землі, її дратували людські натовпи, вона тоді мріяла про відпустку на безлюдних островах чи високо в горах, де немає нікого. Хотіла тиші і самотності. А опинившись на Леонії, усвідомила «що найгірший, найтяжчий, найнестерпніший стан людини – це безлюддя [...], тепер радіє, коли бодай хоч у сні приходять до неї люди, дорогі земляни» (Чемерис, 2021: 84). Ці сновидіння втішають Єву, зцілюють її душу, моделюючи зі спогадів яскраві історії. Вони з'являються як захисна реакція на самотність та відірваність від дому, але не віщують майбутнього.

З часом такі сновидіння перестають снитися Єві. Коли минув рік на Леонії, Адам нарешті освідчився Єві перед створеним ним тотемом роду: «Адам зважився на те, на що не міг зважитись на Памірі, на Місяці і на Марсі. І на що не міг зважитися протягом всього Нульового року планети Леонії. А зважившись, зробив рішучий крок до Єви, котра завмерла в очікуванні чогось незвичайного, і то блідли, то червоніла, і категорично заявив:

– Я знаю, що ти не моя дружина, але я хочу... щоб ти нею стала!

– Наскільки я розумію, ти освідчуєшся?

– Так! – Адам стояв під тотемом із крилами Птиці Грому і був рішучий, як ніколи. – Я хочу, щоб ти стала моєю. Від сьогодні і назавжди! І крилата Птиця Грому, посланниця Великого Духа, – кивнув він на мальовничий тотем, – тому свідок. Клянусь, що берегтиму тебе все життя і не скривджу тебе ані словом, ані вчинком» (Чемерис, 2021: 219). Єва погодилася стати його дружиною, пізнала справжнє кохання, не страждала

від самотності й більше не прагнула опинитися в натовпі землян.

Цікавим міфологічним образом роману є тотем, який створює Адам, прагнучи зробити його уособленням закону й божества, календарем та зоряною картою. Тотемі в первісному суспільстві землян – це священні тварини чи птахи, які вважалися прапредками певного роду чи племені, розумнішими, сильнішими за людей, здатними допомагати й карати за переступ. В. Чемерис у романі «Приречені на щастя» акцентує увагу на тотемічних віруваннях індіців тихоокеанського узбережжя Канади, їх поклонінні Птахи Грому. Адам на планеті Леонія по-своєму відтворює образ цього тотема. На верхівку стовпа, виструганого з кедра, Адам прибив бронзовими цвяхами два дерев'яні крила, зробив з мідних порошоків фарби і пензликом, виготовленим з пир'я чайок, пофарбував стовп у три кольори: зелений, синій і червоний. Кольоровий стовп, встановлений перед входом до печери, у якій оселилися Адам та Єва, став тотемом-охоронцем першої пари людей на планеті Леонія.

В уста Адама письменник вкладає пояснення значення тотему для індіанців: тотем «служував єдиним документом сім'ї. Він підтверджував родовід. Господар вирізав на тотемі значки про всі події, пов'язані з життям сім'ї: хто коли народився, хто коли помер, що коли сталося і так далі. Тотем вважався живим, але з тієї миті, як глава роду вирізав йому крила – символ Птиці Грому, посланниці Великого Духа. Оскільки у нас із тобою немає ні документів, ні паперу взагалі, тотем також служитиме нам документом. І, звичайно ж, календарем. Крила у нашого тотема є, тож і в нас він вважатиметься живим» (Чемерис, 2021: 217).

Адам вирізав на стовпі схему сузір'я Кассіопеї, а одна ямка з променями символізувала земне Сонце, поруч із яким була позначена планета Земля. Таким чином, тотем мав пов'язати пару астронавтів із їх рідним домом, засвідчити шлюб Адама та Єви і ознаменувати відлік часу. Адам викарбував на ньому напис: «Крилатий тотем встановлено на ознаменування початку літочислення на планеті Леонія – система зірки А, сузір'я Центавра. Сьогодні, 22 липня 2119 року за земним літочисленням, почався Перший рік нової ери планети Леонії. І почали її двоє відважних землян – Адам і Єва, які вже прожили тут на віллі “Кам'яні пенати” 12 місяців Нульового року» (Чемерис, 2021: 218).

Встановлюючи стовп-тотем, Адам уподібнюється до героїв давніх міфів, які були уособлен-

ням гідності, мужності, сильними особистостями, котрі пройшли через ініціаційні випробування. За спостереженням Мірчі Еліаде, лише такі міфічні герої здатні були проникнути у «центр» світу, який поєднує небо із землею, а люди через ритуали намагаються наслідувати їх. Людина «може жити лише у певному виді сакрального простору. І коли цей останній не відкривається їй через ієрофанію, вона конструює такий простір, застосовуючи канони космології та геомантії. Отже, хоча «центр» досягається як розташований «десь там», куди можуть сподіватися проникнути лише нечисленні ініційовані, кожний будинок претендує на те, що його зводять у цьому самому центрі світу» (Еліаде, 2016: 430). Мірча Еліаде відзначив, що традиція, яка сприяє спорудженню «центру» в самому помешканні людини є показовою і знаменною для всього людства. «Вона увиразнює та виявляє особливий стан людини, який ми могли б назвати “тугою за раєм”» (Еліаде, 2016: 430). Учений стверджує, що в культурі примітивних народів спостерігається уподібнення стовпа будинку до осі світу. Тож стовп-тотем, зроблений Адамом, це теж своєрідна вісь світу, яка долучає його та Єву до сакрального, до таємниці світотворення, адже вони започаткували нову еру на Леонії.

Адам та Єва в новому, створеному ними просторі, пізнали кохання. В. Чемерис моделює ряд ситуацій, у яких герої опиняються на межі життя і смерті, здобувають чергову перемогу, долають виклики, які їм кидає чужа планета. В. Чемерис підводить читача до думки, що кожна людина в сучасному суспільстві вправно приховує своє справжнє «Я», свої почуття, боїться невдач, знаходить безліч вигаданих перепон, загроз і застережень, які змушують її одягати різні маски. Натомість, коли тиск соціальних законів зникає, коли людина стає гармонійною частиною природи, вона здатна проявити свою справжню сутність. Проживши шість років на Леонії, Єва каже уві сні своєму колишньому чоловіку Руслану: «В мене інше життя. Розумієш, інше. На цей раз – справжнє. [...] На необжитій планеті, а життя справжнє. І я вже зовсім не та, що колись була. Не та!» (Чемерис, 2021: 279). Так, на безлюдній планеті Адам і Єва пізнають одне одного, відкривають свої почуття й утворюють гармонійне подружжя.

Для увиразнення зміни світогляду героїні В. Чемерис змоделивав у романі ситуацію нібито вторгнення на Леонію Чорного привида, але, як з'ясувалося, це було лише марення, оптичний обман, зумовлений кліматичними умовами. Герої бачили свої власні тіні й чули спотворені власні

голоси над урвищем. І коли це з'ясувалося, Єва радісно вигукнула: *«Ах, як добре, що то був лише безтілесний привид! Планета наша, нікого тут, крім нас, більше немає, і ніхто не перешкодить нашому щастю! Ми ж – не забувай – приречені на щастя! А контакт з позаземною цивілізацією встановимо якимось іншим разом»* (Чемерис, 2021: 246). Тепер передумовою щастя для Єви стало її кохання до Адама.

Ще одне сновидіння Єви, описане в кінці роману, виявилось пророчим, воно віщувало смерть Адама. Єві приснилося, що вони втрюх: вона, Адам і син Адам – повертаються на Землю. Вони спустилися на широке поле Космопорту на сріблястій ракеті. *«А поле таке ж, як і було тоді, коли вони прощалися тут перед стартом: широке, безмежне і зелене-зелене. Тільки його чомусь ніяк не може впізнати Єва. І люди змінилися... Зовсім нові, невідомі їй, зустрічають їх... [...] І Єва уже не та. Хоч і не так їй багато літ, лише п'ятдесят, але ж вона геть сива-сива... Тільки син стоїть біля неї – молодий, стрункий, вродливий... [...] Все так на полі, як і тоді було і... щось не так. Придивилась Єва, аж то жовті кульбаби на зеленому полі стоять чорні, аж обвуглені. Оглянулася. А на високій башті Космопорту горить чорний вогонь»* (Чемерис, 2021: 297).

Єва запитала у когось, чи справді вогонь буває чорним. І хтось невидимий їй відповів, що Земля запалює на високій башті чорний вогонь, якщо кораблі не повертаються із зоряних світів. *«Над нею лунав магнітофонний голос:*

“Увага! Увага!.. На Башті Радісних Зустрічей чорний вогонь! У траурний реєстр загиблих кораблів навічно заноситься “Геліос”. [...] Аж чує Єва – скорбний голос зачитує імена загиблих астронавтів “Геліоса”, і серед тих імен раптом лунає: “Адам Весна-Другий...”

“Непра-авда-а!!! – закричала вона не своїм голосом. – Це жахлива помилка! Він не загинув, він живий!”

Закричала і – прокинулася...» (Чемерис, 2021: 298).

Невдовзі пророцтво зі сновидіння Єви справджується: чорний вогонь і чорні кульбаби справді віщували смерть (чорний колір у міфах часто асоціюється зі смертю). Адам гине, рятуючи маленького дельфіна під час виверження вулкану на острові, а вона залишається сама з маленьким сином на величезній планеті.

Ідилія закоханих чоловіка та жінки руйнується через стихію і прагнення Адама вибороти у смерті життя маленької живої істоти. Відтак, відбувається метафоричне жертвоприношення, життя за

життя: гине людина, дельфін залишається живим. У сучасному світі на такий ризик заради порятунку живої істоти зважився б далеко не кожен, тому варто відзначити й виховний потенціал твору.

Однак мотив своєрідного жертвоприношення є і на початку роману. Адже Леонію мала досліджувати й освоювати ціла група різних науковців, які прилетіли на космічному кораблі. Усі, окрім Адама і Єви, загинули. Метафорично їх життя принесені у жертву чужій планеті, на якій усе має початися з самого початку, з видобування вогню й мисливства, і утвердження високо розвинутої цивілізації не відбувається. Адам і Єва опиняються наодинці з природою, роблять відкриття: розгадують загадки рослинного й тваринного світу, відкривають у собі здатність любити та бути самими собою, справжніми. Письменник вибудовує сюжет таким чином, щоб заглибитись у психологію чоловіка та жінки, які одне для одного стають цілим світом.

На Адама Валентин Чемерис спроектував власне уявлення про сильного, мужнього, впевненого в собі чоловіка. Саме такі якості повною мірою розкриваються в характері головного героя, коли він опиняється на далекій планеті. Адам постає втіленням потужної маскуліної енергії, він бере на себе відповідальність за життя слабкої жінки, рятує Єву від самогубства, повертає їй сенс життя. Крім цього, на Адама проєктуються функції культурного героя: від видобуває вогонь, будує піч для плавлення металів, робить залізні наконечники для стріл, ножі, сокири, голки, шие одяг. Таким чином, письменник змушує читачів подивитися на ситуацію зсередини, і замислитися над тим, чи змогли б вони вижити без усіх тих благ цивілізації, які сьогодні їм доступні. Чи може людина бути щасливою, не маючи всього того, до чого звикла: гарного одягу, зручного житла, можливості самоутвердження в суспільстві, різних благ цивілізації? І розвиток подій у романі переконує в тому, що справжнє щастя, безумовне кохання можливі за межами індустріального чи постіндустріального суспільства. А духовний та інтелектуальний потенціал людини величезний, і на прикладі історії Адама та Єви В. Чемерис утверджує думку, що безвихідних ситуацій у житті не буває, людина здатна бути щасливою всупереч обставинам. Але для цього їй необхідно не втрачати віру у власні сили, активізувати свій духовний та творчий потенціал.

Валентин Чемерис руйнує у романі «Приречені на щастя» гендерні стереотипи і показує, що тендітна жінка (яка на початку роману емоційно нестабільна, примхлива, зневірена) згодом так само, як сильний чоловік, здатна займатися

полюванням, оберігати свою дитину від небезпек, вона навіть вбиває величезного ведмеда, якого колись, після приземлення на Леонії, дуже боялась. Після смерті Адама Єва перебирає на себе його обов'язки.

Попри домінуючу оптимістичну тональність, життєствердний пафос роману, його кінцівка має дещо трагедійний відтінок, оскільки Єва із сином залишаються самотніми на планеті Леонії, і сподіваються, що сюди через чотири роки прилетять люди із Землі. Героїня долає в собі страхи під впливом материнського інстинкту, а її любов до Адама є настільки сильною і справжньою, що після його смерті вона не прагне замінити його на іншого чоловіка, коли така дивовижна можливість трапляється.

Задля увиразнення психоемоційного стану героїні й глибшого розкриття теми кохання Валентин Чемерис вводить у канву роману ще один персонаж – образ інопланетянки, представниці високо розвинутої цивілізації, яка названа у творі Золотокосою. Ця містична жінка несподівано з'являється перед очима Єви, матеріалізується в повітрі з кульової блискавки і починає говорити зрозумілою мовою. Єва спочатку трактує побачене як сон чи галюцинацію, однак інопланетянка переконує її в реалістичності контакту. Золоте волосся символізує зв'язок із сонячними променями, просвітленням, вищою мудрістю (золоті коси часто мали богині в міфах різних країн світу), відтак на представників цивілізації, до якої належить інопланетянка, проєктуються образи богів: вони здатні творити дива, зіцілювати від страждань, створювати ілюзію щастя.

Золотокоса пояснює Єві: *«Наша цивілізація має понад мільярд років. Для нас не існує проблеми швидкості, космічних кораблів, часу тощо. Нам скоряються не лише зорі, а й галактики. Ми – сама матерія, вічна і незнищенна матерія, яка володіє Розумом. Ми всемогутні, бо перемогли навіть горе. [...] Цивілізація Великого Кільця Змії досягла найбільшого свого розвитку і стала керувати не лише галактиками, а й нашими почуттями. Щоб кожний з нас був вічно щасливий, ми знищили горе. І звідтоді ми забули, що таке нещастя, невезіння і взагалі, що таке негативні емоції»* (Чемерис, 2021: 313–314).

Заглянувши у психіку Єви, Золотокоса вирішила допомогти їй, втамувати горе і за допомогою штучного інтелекту створити точну копію Адама, зісканувавши його образ зі спогадів жінки. *«Ми відтворимо копію твого Адама, — спокійно казала Золотокоса. — Чому ти так дивуєшся? І навіть злякалася. Не жажайся, Єво, ми відтво-*

римо і матеріалізуємо не просто його копію, а... найточнішу копію. Зовні відтворений нами Адам буде цілком схожий на того Адама, якого ти знала і любила. Тобто на оригінал. Відтворити оригінал не в змозі навіть ми, щасливіці Великого Кільця Змії, котрі керують галактиками. Але яка, зрештою, різниця: буде істота оригіналом чи копією? Головне, що ти матимеш свого Адама живого. Тобі цього мало? Його індивідуальної неповторності ми не знаємо, а тому й відтворити не зможемо. Та це й не потрібно» (Чемерис, 2021: 315–316).

Цивілізація, до якої належить Золотокоса, живе у сузір'ї Великого Кільця Змії, а отже, пов'язана із символікою змії. «Змія (змій) є символом енергії як такої, сили в чистому вигляді; звідси впливає її амбівалентність та багатозначність» (Cirlot, 2001: 285). Створення копії Адама для Єви можна трактувати і як благодіяння, яке ошчасливить згорьовану жінку, і як глум над пам'яттю померлого, якого не можливо воскресити. Двійник матиме подібну зовнішність, але не душу Адама. Таким чином, В. Чемерис привертає увагу читача до важливих морально-етичних питань: що в першу чергу ми цінуємо в людях; що є найважливішим; чим/ким є для нас людина, яку ми любимо; що ми насправді хочемо від неї отримати. Золотокоса переконує Єву, що й зовнішньо подібної до коханого істоти достатньо, щоб бути щасливою, однак землянка відкидає, на перший погляд, привабливу пропозицію. Єві потрібен зв'язок із душею Адама, а встановити його не під силу мешканцям сузір'я Великого Кільця Змії, хоч вони й мають владу над галактиками.

В. Чемерис пов'язав образ інопланетянки із сузір'ям, у назві якого ключовим є слово змія. За спостереженням Х. Керлота, «існує прозорий зв'язок між змією і жіночим началом» (Cirlot, 2001: 286). Більше того деякі дослідники відзначають «подібність між Євою та архаїчною фінікійською богинею підземного царства, що постає в образі змії» (Cirlot, 2001: 286). Можемо припустити, що в романі В. Чемериса головна героїня Єва зустрічається з власною протилежністю, зі своїм альтер-его, раціональною Золотокосою і проходить випробовування любов'ю.

Високо розвинута цивілізація, до якої належить Золотокоса, набуває семантики божества порівняно із землянами. До нас дійшли зображення численних середземноморських богинь, які тримають змію в одній або двох руках (наприклад, грецькі Артеміда, Геката, Персефона). Мірча Еліаде «згадає і майстерно зроблених із золота та слонової кістки скульптури критських жриць та

міфічних істот зі зміями замість волосся (Медуза Горгона, Ерінії)... В центральній Європі існує повір'я, згідно з яким, волосся, яке виходить з голови жінки, під впливом місяця перетворюється на змії» (Cirlot, 2001: 286). Таким чином, В. Чемерис використовує когнітивну метафору: символіка змії значною мірою увиразнює та пояснює поведінку Золотоконої.

Єва відмовилась від дарунку інопланетянки, усвідомивши, що копія ніколи не стане оригіналом. *«Ви створите мені просто людину, зовні подібну на колишнього Адама. Створите біоробота, схожого на Адама! – жахнулась Єва і закричала: – Ні, ні! Не смійте цього робити! Адам єдиний і неповторний серед усіх десяти мільярдів людей Землі. Повторити його неможливо»* (Чемерис, 2021: 316), цей вчинок героїні утворює цінність і унікальність людської особистості. Копія Адама не зможе замінити Єві коханого чоловіка.

Цей епізод перегукується із сюжетом апокрифічної легенди про спокусу Єви змієм. В образі Золотоконої інопланетянки, на нашу думку, можемо побачити риси старозавітного змія-спокусника в модерній інтерпретації, оскільки Золотоволоса родом із Великого Кільця Змії, всесильна і безсмертна. Після того, як Єва відмовилася від двійника Адама, Золотокоса запропонувала їй зцілення від страждань, і це була друга спокуси: *«Якщо хочеш, ми легко зможемо позбавити тебе відчуття горя. І взагалі негативних почуттів та емоцій. В одній з півкуль твого мозку ми зафіксували ті нейрони, з яких ідуть негативні імпульси, що приносять тобі відчуття горя, біди, нещастя. Досить нам змінити частоту коливань імпульсів, і відчуття того, що ти називаєш нещастям, у тебе миттю зникне. І з'явиться зовсім інше відчуття»* (Чемерис, 2021: 318). Однак і цю пропозицію Єва відкинула: *«Ні, ні! [...] Це буде ще гірше. Моє горе – це моє горе. І я не віддам його нікому. Коли ви заберете в мене горе, змінивши частоту коливань, я стану бездушною і безтурботною істотою. Бо людина через страждання оновлюється і мужніє, відчує себе людиною. До того ж разом з горем зникне і пам'ять про Адама»* (Чемерис, 2021: 318). І якщо у Старому Заповіті Єва піддалася вмовлянням змія, погодилася на його пропозицію, то героїня роману Валентина Чемериса вчинила як розумна, сформована, самодостатня особистість, для якої духовність має велике значення.

Зв'язок із символікою змії простежується також у тому, що «змія пов'язана зі спокусами, що постають перед тими, хто подолав обмеження матерії і проник у реальність чистого духу. [...]

Фізично змія символізує зваблення сили матерією (Ясона Медеєю, Геракла Омфалою, Адама Євою), показуючи нам яскраву ілюстрацію механізму процесу інволюції і того, як нижче може ховатися у вищому» (Cirlot, 2001: 286). Єва не погодилася на самообман, на підміну духовного зв'язку фізичним, на втечу у забуття та беземоційність, і таке її рішення цілком вмотивоване попереднім розвитком подій. На планеті Леонія героїня пройшла через три ритуали переходу: 1) вікову ініціацію (позбулася інфантильності, подивилися в очі смерті й переродилася), 2) одруження з коханим чоловіком (їх шлюб засвідчений на тотемі) та 3) материнство. «Яблуком з дерева добра і зла» для Єви могли стати двійник Адама або штучно змінена свідомість, подаровані мешканцями Великого Кільця Змії, однак сильна духом героїня відмовляється: любов та вірність здобувають перемогу над холодим раціональним інтелектом та досягненнями науково-технічного прогресу.

Висновки. Отже, у романі «Приречені на щастя» художньо змодельовано історію кохання сучасних Адама та Єви, які внаслідок космічної подорожі перемістилися на безлюдну планету з чудовою флорою та фауною й опинилися в ситуації відчуження від земного суспільства. Вони позбулися благ цивілізації, але знайшли значно більше – себе справжніх, здатних любити, долати різноманітні виклики та небезпеки, жити повним, гармонійним життям. Герої роману спочатку постають заручниками долі, адже несподівано втратили зв'язок із Землею, колег та засоби для існування. Але далі Адам і Єва роблять свій вибір, долають страх і створюють можливі в тих умовах атрибути цивілізаційного життя. Їх імена мають символічне значення, оскільки відразу відсилають читача до старозавітної легенди про Адама та Єву. Однак спільних рис із біблійним текстом у романі практично нема. Так, планета Леонія, на якій тепло, багато сонячних днів, вдосталь їжі, частково нагадує райський сад. Але герої роману постійно перебувають у небезпеці і змушені боротися з труднощами; у старозавітній легенді такого мотиву нема.

Таким чином, Валентин Чемерис вдався до художнього експерименту: запропонував читачеві художню модель зародження розумного життя на планеті внаслідок втручання істот-чужинців (у їх ролі тут виступають земляни). Водночас попри фантастичний компонент (міжзоряна подорож, контакт з інопланетянами) на першому місці в романі постає морально-етична проблематика (самопізнання, любов чоловіка і жінки, любов до дітей, дбайливе ставлення

до природи). Мотив покарання Богом людей за переступ у романі відсутній, Єва із сином залишаються жити у псевдораю, оскільки героїня не піддалася спокусі персоніфікованого зла, не захотіла отримати за чоловіка копію Адама та зцілитися від негативних емоцій і травматичних спогадів, як це їй запропонувала представниця цивілізації Великого Кільця Змії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко Т. О. Поетика художньої прози Валентина Чемериса: дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01. Старобільськ, 2016. 201 с.
2. Еліаде М. Трактат з історії релігій / Пер. з фр. О. Панича. Київ: Видавництво «Дух і Літера», 2016. 520 с.
3. Зотова В., Черненко А. Художня інтерпретація духовно-моральних пошуків людини у романі П. Коельо «Алхімік» і повісті В. Чемериса «Аравійська пустеля». *Українська література в загальноєвропейському контексті: зб. наук. пр.* 2018. Вип.1. С. 97–101.
4. Колінко О. «Анна Київська–королева Франції» В. Чемериса: художня чи квазі-біографія. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки.* 2017. Вип. 12. С. 181–187.
5. Король Л. Постать гетьмана Петра Дорошенка в історичному романі В. Чемериса «Без права повернення». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки.* 2013. Вип. 3. С. 95–100.
6. Сіверська С. Вплив культурно-історичного середовища на творчість письменника (на прикладі автобіографічного роману В. Чемериса «Це я, званий іще Чемерисом»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки.* Луганськ. 2009. № 19. С. 141–147.
7. Тиховська О. Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття: етнопсихологічний аспект. Монографія. Ужгород: Рік-У, 2021. 512 с.
8. Чемерис В. Приречені на щастя: Фантастичний роман про Адама і Єву та про їхню любов. 2-ге вид. Львів: Видавництво «Апріорі», 2021. 324 с.
9. Cirlot J. E. A dictionary of symbols. Second Edition / Translated from the Spanish by Jack Sage. London: Taylor & Francis e-Library, 2001. 507 s.

REFERENCES

1. Antonenko T.O. (2016) Poetyka khudozhnoi prozy Valentyna Chemerysa [The Poetics of Valentyn Chemeris's Fiction Prose]: dys. ...kand. filol. nauk : 10.01.01. Starobilsk. 201 s. [in Ukrainian].
2. Eliade M. (2016) Traktat z istorii religii [Traité d'histoire des religions] / Per. z fr. O. Panycha. Kyiv: Dukh i Litera. 520 s. [in Ukrainian].
3. Zotova V., Chernenko A. (2018) Khudozhnia interpretatsiia dukhovno-moralnykh poshukiv liudyny u romani P. Koelo «Alkhimik» i povisti V. Chemerysa «Araviiska pustelia» [Artistic Interpretation of Spiritual and Moral Search of a Person in P. Coelho's novel 'The Alchemist' and V. Chemeris's story «The Arabian Desert»]. *Ukrainska literatura v zahalnoievropeiskomu konteksti: zb. nauk. pr.* Vyp. 1. pp. 97–101. [in Ukrainian].
4. Kolinko O. (2017) «Anna Kyivska – koroleva Frantsii» V. Chemerysa: khudozhnia chy kvazi-biografii [V. Chemeris's «Anna of Kyiv, Queen of France»: fiction or quasi-biography]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Ser.: Filolohichni nauky.* Vyp. 12. pp. 181–187. [in Ukrainian].
5. Korol L. (2013) Postat hetmana Petra Doroshenka v istorychnomu romani V. Chemerysa Bez prava povnennia [The personality of hetman Petro Doroshenko in the historical novel of V. Chemeris "With no right to return"]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky.* Vyp. 3. pp. 95–100 [in Ukrainian].
6. Civepcka C. (2009) Vplyv kultupno-ictopychnoho seredovyscha na tvopchict pycmennyka (na prykladi avtobiopafichnoho pomanu V. Chemerysa «Tse ya, zvanyi ishche Chemerycom») [Influence of cultural and historical environment on the writer's work (on the example of V. Chemeris's autobiographical novel «This is me, also called Chemeris»)]. *Visnyk Luhanckoho natsionalnoho univepcytetu imeni Tarapa Shevchenka: Filolohichni nauky.* Luhanck. № 19. pp. 141–147 [in Ukrainian].
7. Tykhovska O. (2021) Mahiia ta mifolohiia v ukrainskomu folklori Zakarpattia: etnopsykholohichniy aspekt. [Magic and mythology in Ukrainian folklore of Transcarpathia: ethno-psychological aspect]. Uzhhorod: Rik-U, 512 s. [in Ukrainian].
8. Chemerys V. (2021) Pryrecheni na shchastia: Fantastychnyi roman pro Adama i Yevu ta pro yikhniu liubov [Doomed to Happiness: A fantasy novel about Adam and Eve and their love]. 2-he vyd. Lviv: Vydavnytstvo «Apriori». 324 s. [in Ukrainian].
9. Cirlot J. E. (2001) A dictionary of symbols. Second Edition / Translated from the Spanish by Jack Sage. London: Taylor & Francis e-Library.

УДК 81'243:378:37.091.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-28>

Олена ТИХОНЕНКО,

orcid.org/0000-0002-4569-9869

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри європейських мов
Державного біотехнологічного університету
(Харків, Україна) *tykhonenko_olena@ukr.net*

Інна ПІДГОРОДЕЦЬКА,

orcid.org/0000-0003-4402-033X

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри європейських мов
Державного біотехнологічного університету
(Харків, Україна) *ipodgorodetskaya@gmail.com*

ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Статтю присвячено дослідженню професійно спрямованого навчання української мови іноземних здобувачів. Актуальність дослідження зумовлена нагальною потребою в опануванні української мови для успішного навчання і професійної діяльності на території України майбутніх фахівців-іноземних громадян, що стає надзвичайно важливим у контексті інтернаціоналізації освіти та післявоєнної відбудови України. Зважаючи на різноманітність спеціальностей іноземних здобувачів, необхідно розробляти методики, що враховують специфіку їхньої професійної підготовки. Мета статті полягає у визначенні основних принципів та методів, які сприяють ефективному опануванню іноземними здобувачами фахової української мови. У статті окреслено труднощі, із якими стикаються іноземні здобувачі під час вивчення української мови через значні відмінності у граматичних структурах, лексиці та мовленнєвих моделях порівняно з їхніми рідними мовами. Автори аналізують специфіку навчання української мови як іноземної на прикладі здобувачів економічних та агрономічних спеціальностей. Дослідження базується на аналізі сучасних методик викладання, досвіді викладачів та результатах практичного застосування професійно орієнтованого підходу. Автори звертають увагу на необхідність створення нових підходів та адаптації наявних методик, які б ефективно сприяли подоланню цих труднощів. Дослідження професійно орієнтованого підходу дає змогу знайти оптимальні шляхи підвищення мовної компетентності іноземних здобувачів, що водночас сприятиме їхній академічній успішності та інтеграції в українське суспільство. Результати роботи можуть бути використані для вдосконалення програм навчання української мови як іноземної, а також для розроблення нових навчально-методичних матеріалів, що враховують специфіку професійної діяльності здобувачів.

Ключові слова: іноземні здобувачі, методика викладання, мовна компетентність, навчання української мови, професійно орієнтований підхід.

Olena TYKHONENKO,

orcid.org/0000-0002-4569-9869

PhD in Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of European Languages
State Biotechnological University
(Kharkiv, Ukraine) *tykhonenko_olena@ukr.net*

Inna PIDHORODETSKA,

orcid.org/0000-0003-4402-033X

PhD in Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of European Languages
State Biotechnological University
(Kharkiv, Ukraine) *ipodgorodetskaya@gmail.com*

PROFESSIONALLY ORIENTED APPROACH TO TEACHING UKRAINIAN AS FOREIGN LANGUAGE

The article is devoted to the study of professionally oriented teaching of the Ukrainian language to foreign students. The relevance of the study is due to the urgent need for foreign future specialists to master the Ukrainian language for successful study and professional activities in Ukraine, which is becoming increasingly important in the context of internationalization of higher education and post-war reconstruction of Ukraine. Given the diversity of the foreign learners' specializations, it is necessary to develop methodologies that take into account the specifics of their professional training. The purpose of the article is to identify the main principles and methods that contribute to the effective mastery of the Ukrainian language, considering the professional orientation of the learners. The article outlines the difficulties foreign learners face when studying the Ukrainian language due to significant differences in grammatical structures, vocabulary, and speech patterns compared to their native languages. The authors analyze the specifics of teaching Ukrainian as a foreign language using the example of students in economic and agronomic specialties. The study is based on the analysis of modern teaching methods, teachers' experience, and the results of practical application of the professionally oriented approach. The authors emphasize the necessity of creating new approaches and adapting existing methodologies that would effectively help overcome these difficulties. The study of the professionally oriented approach allows us to find the best ways to improve the language competence of foreign students, which, in turn, will contribute to their academic success and integration into Ukrainian society. The results of the work can be used to improve programs for teaching Ukrainian as a foreign language, as well as to develop new educational and methodological materials that consider the specifics of students' professional activities.

Key words: foreign students, teaching methodology, language competence, teaching Ukrainian, professionally oriented approach.

Постановка проблеми. Іноземці, які приїжджають до України для здобуття вищої освіти, стикаються з необхідністю вивчення української мови не лише для побутового спілкування, а й для успішного засвоєння навчального матеріалу з обраної спеціальності. Ця потреба висуває перед викладачами завдання – розробити та впровадити ефективні методики навчання, що враховують і загальні мовні компетентності, і специфіку професійної діяльності здобувачів.

Однією з головних проблем є те, що традиційні методи викладання мови часто не забезпечують достатнього рівня практичних навичок, необхідних для професійної комунікації. Відсутність професійно орієнтованого підходу в навчанні української мови призводить до того, що здобувачі не завжди можуть доречно використовувати мову у своїй майбутній професійній діяльності, що може негативно вплинути на їхню академічну успішність та подальшу кар'єру.

Додаткові труднощі виникають через значні відмінності у мовних системах, зокрема у вживанні відмінкових форм, дієприкметникових і дієприслівникових зворотів, узгодженні прикметників та іменників у різних відмінках, використанні умовного способу й побудові складносурядних та складнопідрядних речень. Зазначені аспекти викликають значні проблеми у вивченні української мови здобувачами з різних країн, чий рідні мови мають зовсім іншу граматичну структуру, що зумовлює потребу в комплексному підході до навчання української мови іноземних здобувачів. Такий підхід має враховувати професійну орієнтацію і специфіку кожної спеціальності, допомагати

у подоланні мовних бар'єрів та сприяти ефективному опануванню мови для подальшого професійного використання.

Аналіз досліджень. Для вивчення професійно орієнтованого підходу до навчання української мови іноземних здобувачів важливим є розуміння нормативно-правової бази, що регулює процес вивчення української мови як іноземної. Означену проблему висвітлено в працях Д. Мазурик (Mazuryk, 2016; Mazuryk, Antoniv, Synchak & Boiko, 2020) та І. Зозулі (Zozulia, 2019). О. Туркевич (Turkevych, 2015) розглядає основні етапи розвитку терміносистеми методики викладання української мови як іноземної, аналізує ключові терміни, а також їхнє використання в науковій та методичній літературі. Г. Швець (Shvets, 2019) комплексно розглядає теоретичні та практичні аспекти навчання української мови іноземних здобувачів, які спеціалізуються в гуманітарних науках, аналізує сучасні методики, пропонує нові підходи та практичні рекомендації для викладачів. Л. Бей та О. Тростинська (Biei & Trostynska, 2017) розглядають специфічні проблеми, що виникають у викладанні української мови різним категоріям іноземних здобувачів. Автори аналізують труднощі, пов'язані з різними рівнями підготовки здобувачів та їхніми рідними мовами, і пропонують методичні підходи для їх подолання.

Дослідження ґрунтується на аналізі сучасних методик викладання, досвіді викладачів і результатах практичного застосування професійно орієнтованого підходу. Об'єктом дослідження є процес навчання української мови іноземних здобувачів, а предметом – професійно орієнтовані методики

та підходи, що використовують у навчанні української мови іноземних здобувачів.

Мета статті полягає у визначенні основних принципів та методів, які сприяють ефективному опануванню фахової української мови іноземними здобувачами. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: ідентифікувати основні труднощі, із якими стикаються іноземні здобувачі під час вивчення української мови, та запропонувати методичні рекомендації для їх подолання.

Виклад основного матеріалу. Професійно орієнтований підхід до навчання української мови іноземних здобувачів є важливим складником сучасної методики викладання. Цей підхід спрямований на те, щоб забезпечити іноземних здобувачів не лише базовими мовними навичками, а й спеціалізованими знаннями, необхідними для їхньої професійної діяльності. У цьому контексті необхідно визначити, що Державний стандарт з української мови та сертифікаційний іспит на знання мови є інструментами європейської мовної політики, що має на меті збереження, зміцнення й популяризацію мов (Zozulia, 2019). Цей стандарт надає викладачам підґрунтя для розроблення чітких та узгоджених навчальних програм, підготовки сучасних підручників й словників, а також орієнтує у виборі методик викладання української мови як іноземної. У стандарті зазначено, що зміст володіння українською мовою як іноземною, обумовлений цілями та потребами суспільства, являє собою систему знань, умінь і навичок з усіх видів мовленнєвої діяльності, що передбачає забезпечення комунікації українською мовою в різних сферах (Mazuryk, Antoniv, Synchak & Voiko, 2020: 6).

Для подолання складнощів, із якими стикаються іноземні здобувачі під час вивчення української мови, доцільно застосовувати різні методики викладання. Найбільш дієвими, на думку фахівців з методики викладання української мови для іноземців, є комунікативний підхід, граматико-перекладний метод, аудіолінгвальний метод та методика часткової інтеграції (Bezkorovaina & Shtylenko, 2020; Biei & Trostynska, 2017; Pidgorodeczka, Tухonenko & Balasanyan, 2021).

Комунікативний підхід зосереджений на розвитку мовленнєвої компетентності через інтерактивні вправи, рольові ігри та діалоги. Викладачі можуть створювати ситуації, які максимально наближені до реального життя, щоб здобувачі могли практикувати використання мовних конструкцій у природному контексті. Граматико-перекладний метод передбачає детальне

вивчення граматики через переклад текстів і речень з рідної мови здобувачів на українську і навпаки. Це допоможе здобувачам зрозуміти граматичні структури та правила. Аудіолінгвальний метод призначений для використання аудіо- та відеоматеріалів, щоб прослуховувати і повторити мовні конструкції. Цей метод допомагає здобувачам краще сприймати на слух і відтворювати правильну вимову, інтонацію. Методика часткової інтеграції передбачає поєднання вивчення мови з іншими дисциплінами, наприклад, історією, культурою або професійними предметами, що дозволить здобувачам краще зрозуміти контекст використання фахової лексики. Застосування цих методик у комплексі сприятиме ефективному подоланню труднощів, із якими стикаються іноземні здобувачі, та успішному вивченню української мови.

Для іноземних здобувачів, які навчаються в українських ЗВО за різними спеціальностями, постає необхідність вивчення термінології фаху, а перед викладачами – ефективно донести ці знання та допомогти здобувачам адаптуватися до освітнього процесу.

Автори статті мають практичний досвід роботи з іноземними студентами, які здобувають у ЗВО України бакалаврський та магістерський ступені з агрономічних та економічних спеціальностей. Зазначимо, що рідними мовами студентів переважно є арабська, англійська та французька. Пропонуємо розглянути методи навчання фахової термінології іноземних студентів зазначених спеціальностей.

Для іноземних здобувачів *агрономічного* напрямку у процесі вивчення спеціальної термінології українською мовою важливо зосередитися на таких основних аспектах:

- агрономічній термінології, що охоплює означення з базовими агрономічними термінами та їхніми українськими відповідниками, а також вивченні спеціалізованої термінології, яка відповідає обраній агрономічній спеціальності (рослинництво, ґрунтознавство, захист рослин тощо);
- ботанічній номенклатурі, яка містить назви рослин, їхніх частин та органів українською мовою, розуміння термінів, що описують морфологічні та фізіологічні особливості рослин;
- агротехнічній мові, що передбачає володіння словником, необхідним для опису агротехнічних процесів, методів оброблення ґрунту, посіву, догляду за рослинами та збору врожаю;
- екологічній термінології, що охоплює терміни, пов'язані з екологічними чинниками, агро-екосистемами, впливом сільськогосподарської

діяльності на довкілля й методами екологічного управління;

– фітопатологічній термінології (назви захворювань рослин та їхніх збудників, а також терміни, що описують симптоми, діагностику та методи боротьби із захворюваннями);

– фармакологічній термінології, яка охоплює вивчення назв агрохімікатів, добрив, пестицидів та інших засобів захисту рослин, їхнього застосування та дозування.

Навчаючи іноземних здобувачів *економічного* напрямку, важливо звернути увагу на такі ключові аспекти вивчення термінології фаху:

– економічну термінологію, що охоплює ознайомлення з базовими економічними термінами та їхніми українськими відповідниками, а також вивчення спеціалізованої термінології, яка відповідає обраній економічній спеціальності (фінанси, менеджмент, маркетинг, бухгалтерський облік тощо);

– фінансову термінологію, що має на меті вивчення та розуміння термінів, пов'язаних із фінансовими операціями, ринками, інструментами та аналізом;

– макро- та мікроекономічну термінологію (оволодіння словником, необхідним для опису явищ макроекономіки (*інфляція, безробіття, економічне зростання*) та процесів мікроекономіки (*попит, пропозиція, ціноутворення*));

– бухгалтерську термінологію, що передбачає вивчення термінів, пов'язаних з обліком, аудитом, фінансовою звітністю, податковими системами та законодавством;

– маркетингову термінологію, яка охоплює вивчення термінів, пов'язаних з ринковими дослідженнями, стратегічним плануванням, брендингом тощо;

– професійне спілкування (для розвитку навичок професійного спілкування з колегами, бізнес-партнерами, клієнтами та іншими учасниками економічної сфери, вивчення етикету професійного спілкування і використання формул ввічливості);

– читання та аналіз економічних текстів (для здобуття навичок розуміння й аналізу наукових статей, економічних досліджень), а також розвиток умінь написання наукових праць українською мовою;

– практичні завдання, спрямовані на моделювання економічних ситуацій, на використання рольових ігор для відпрацювання навичок спілкування і застосування термінології.

Зосередження на цих аспектах допоможе іноземним здобувачам згаданих спеціальностей ово-

лодіти фаховою українською термінологією, що є важливим для їхнього навчання і можливої професійної діяльності в Україні.

Для засвоєння іноземними студентами фахової термінології пропонуємо такі види завдань:

1) створення глосарію термінів відповідної спеціальності, куди студенти записують нові терміни з їхніми визначеннями, прикладами використання та перекладом рідною мовою;

2) створення карток з термінами та їхніми визначеннями, що є ефективним для запам'ятовування та повторення нової лексики;

3) вправи на зіставлення українських термінів з їхніми визначеннями або перекладом рідною мовою;

4) вправи на заповнення пропусків у реченнях відповідними термінами;

5) складання та розв'язування кросвордів, де ключовими словами є терміни;

6) аналіз наукових статей, підручників, спеціалізованих текстів, під час читання яких студенти виділяють незнайомі терміни та з'ясовують їхні значення;

7) перегляд і прослуховування відео- та аудіо-матеріалів фахової тематики, після чого студенти виконують завдання на розуміння та використання термінології;

8) підготування та проведення презентацій на теми, що стосуються певної галузі, що допоможе студентам навчитися використовувати термінологію в усній мові та розвинути навички публічного виступу;

9) написання рефератів, наукових статей тощо з використанням фахової термінології;

10) організація дискусій із фахової тематики.

Знання фахової термінології знадобляться в навчально-науковій і у професійній діяльності.

Очевидно, що вивчення української мови – це не лише розуміння спеціальної термінології, а й вивчення граматичних структур. Як засвідчує досвід викладання української мови іноземним здобувачам, найбільші складнощі, з якими стикаються іноземні студенти, пов'язані з уживанням родового відмінка, використанням дісприкметникових та дісприслівникових зворотів, відмінковим узгодженням прикметників та іменників, застосуванням умовного способу, пасивного стану, побудовою складнопідрядних і складносурядних речень, узгодженням числівників та іменників у різних відмінках.

Англомовні здобувачі постають перед труднощами у процесі вивчення української мови через відсутність категорії роду в англійській мові, а також через наявність складної системи

відмінювання в українській мові, що значно ускладнює засвоєння української граматики англомовними здобувачами. Система відмінювання англійської мови обмежується здебільшого вживанням різних форм займенників, тоді як в українській мові відмінювання охоплює іменники, займенники, прикметники, дієприкметники та числівники. Система дієслова та дієслівних форм з їхніми видо-часовими особливостями спричиняє додаткові труднощі для англомовних та франкомовних здобувачів у засвоєнні правил побудови синтаксичних конструкцій в українській мові.

Категорія відмінка в українській мові також є складною для засвоєння носіями арабської мови, оскільки в граматичній системі арабської мови налічують тільки три відмінки. Це викликає розбіжності дієслівного керування, відмінності в розподілі відмінкових значень. Категорії роду і числа іменників та прикметників в українській та арабській мовах також відрізняються. В арабській мові ширше представлена категорія числа (крім однини і множини є подвійне число). Проте в українській мові є середній рід, що не має аналогів в арабській мові і засвоєння якого вимагає особливої уваги викладачів і студентів (Pidgorodeczka, Tухonenko & Balasanyan, 2021).

Окреслені труднощі можуть бути подолані шляхом систематичної роботи, використання спеціальних вправ і методик, які допоможуть іноземним здобувачам краще зрозуміти та застосовувати українську граматику в контексті їхньої професійної діяльності.

Розглянемо приклади вправ для майбутніх фахівців у галузях агрономії та економіки, де зроблено акцент на вивченні граматичних структур української мови.

1. Вправа на вживання родового відмінка: студенти отримують речення з пропусками, де потрібно поставити слова в родовому відмінку.

Наприклад: *Після обстеження ___ (поле), агроном зробив висновок про наявність ___ (шкідник).*

Проєкт передбачає збільшення ___ (капітал) та зниження ___ (витрати).

2. Вправа на використання дієприкметникових та дієприслівникових зворотів: студенти перефразовують речення, використовуючи дієприкметникові та дієприслівникові звороти.

Наприклад: *Агроном, який обстежив поле, звернув увагу на симптоми захворювання кукурудзи. – Агроном, обстеживши поле, звернув увагу на симптоми захворювання кукурудзи.*

Економісти, які аналізують ринок, використовують сучасні методи дослідження. – Еконо-

місти, аналізуючи ринок, використовують сучасні методи дослідження.

3. Вправа на узгодження прикметників та іменників у різних відмінках.

Наприклад:

Рослина страждає від ___ (гострий, нестача) вологи.

У Китаї прогнозують ___ (швидка, інфляція).

4. Вправа на використання умовного способу: студенти складають речення з умовним способом.

Наприклад:

Якщо фермер застосовував би добрива регулярно, врожайність ___ (збільшуватися) швидше.

Якби компанія інвестувала більше у розвиток, прибутки (бути) значно вищими.

5. Вправа на побудову складнопідрядних речень.

Наприклад:

Агроном вирішив провести додатковий моніторинг полів, оскільки ___ (симптоми хвороби, не зникати).

Проєкт відклали, тому що ___ (фінансування, не надходить) вчасно. – Проєкт відклали, тому що фінансування не надходило вчасно.

Завдяки таким завданням іноземні студенти зможуть удосконалити граматичні навички і опанувати писемний різновид ділової мови, що стане важливим інструментом у їхній подальшій професійній діяльності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У сучасній лінгводидактиці існує сукупність принципів, методів і методик, які сприяють професійно спрямованому навчанню української мови як іноземної. Серед них виділяємо комунікативний метод, на якому ґрунтується розвиток мовленнєвої компетентності іноземних студентів через інтерактивні вправи, рольові ігри та діалоги; методики навчання термінології фаху (із комплексом вправ і завдань, спрямованих на ефективне засвоєння термінологічного апарату певної дисципліни); методики навчання граматики (із вправами для формування мовної компетентності). Професійно орієнтовані методики навчання підвищують мотивацію іноземних здобувачів до вивчення української мови, що сприяє кращому засвоєнню спеціальної термінології, необхідної для майбутньої професійної діяльності, а також розвитку комунікативних навичок у реальних ситуаціях через використання автентичних матеріалів, пов'язаних із професійною діяльністю. Інтерактивні методи навчання (рольові ігри, моделювання професійних ситуацій спілкування та групові проєкти) засвідчують свою ефективність у розвитку мовленнєвих компетентностей.

Подальші дослідження спрямовані на розроблення нових професійно орієнтованих методик навчання української мови як іноземної для здобувачів різних спеціальностей, а також на створення комплексних програм, які містять професійний, культурологічний та між-

культурний складники. Міжкультурний аспект навчання мов потребує більш детального вивчення. Розроблення методик, що сприяють подоланню культурних бар'єрів і покращенню міжкультурної комунікації, є також важливим завданням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безкоровайна Л. С., Штиленко О. Л. Про деякі особливості взаємодії викладача та іноземних здобувачів під час оволодіння останніми комунікативними навичками початкового рівня. Новітні педагогічні технології у викладанні мов іноземним здобувачам: матеріали Міжнародного науково-методичного семінару (м. Харків, 20 лютого 2020 року). Харків: ХНАДУ, 2020. С. 15–18.
2. Бей Л. Б., Тростинська О. М. Проблеми викладання української мови різним категоріям іноземних здобувачів. Вісник Харківського Національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2017. № 12. С. 42–49.
3. Зозуля І. Є. Створення концепції вивчення української мови як іноземної, що ґрунтується на рівневому принципі викладання (від А1 до С2). Українська мова як іноземна у фокусі інновацій: від досвіду до впровадження: Збірник матеріалів циклу Міжнародних науково-практичних семінарів. Львів, 2019. С. 69–75.
4. Мазурик Д. Державний стандарт з української мови як іноземної в термінах. Теорія і практика викладання української мови як іноземної. 2016. Вип. 12. С. 121–125.
5. Мазурик Д., Антонів О., Синчак О., Бойко Г. Стандартизовані вимоги: рівні володіння українською мовою як іноземною А1-С2. Зразки сертифікаційних завдань: посібник. Київ: Фірма «ІНКОС», 2020. 186 с.
6. Підгородецька І. Ю., Тихоненко О. В., Баласанян О. В. Лінгвоорієнтована методика у викладанні української мови як іноземної. International scientific and practical conference «Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges»: conference proceedings, April 23–24, 2021. Vol. 2. Czestochowa: «Baltija Publishing», 2021. P. 260–264.
7. Туркевич О. Становлення терміносистеми методики викладання української мови як іноземної: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 220 с.
8. Швець Г. Д. Теорія і практика навчання української мови іноземних здобувачів гуманітарних спеціальностей: монографія. Київ: Фенікс, 2019. 529 с.

REFERENCES

1. Bezkorovaina L. S., Shtylenko O. L. (2020). Pro deiaki osoblyvosti vzaiemodii vykladacha ta inozemnykh studentiv pid chas ovolodinnia ostannimyu komunikatyvnymy navychkamy pochatkovoho rivnia [On some features of interaction between the teacher and foreign students during the mastery of the latest communication skills of the initial level]. Novitni pedahohichni tekhnolohii u vykladanni mov inozemnym studentam: materialy Mizhnarodnoho naukovo-metodychnoho seminaru (m. Kharkiv, 20 liutoho 2020 roku) – The latest pedagogical technologies in teaching languages to foreign students: materials of the International Scientific and Methodological Seminar (Kharkiv, February 20, 2020). Kharkiv: KhNADU, 15–18 [in Ukrainian].
2. Biei L. B., Trostynska O. M. (2017). Problemy vykladannia ukrainskoi movy riznym katehoriiam inozemnykh studentiv [Problems of teaching Ukrainian to different categories of foreign students]. Visnyk Kharkivskoho Natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University, 12, 42–49 [in Ukrainian].
3. Zozulia I. Ye. (2019). Stvorennia kontseptsii vyvchennia ukrainskoi movy yak inozemnoi, shcho ґruntuietsia na rivnevomu pryntsypi vykladannia (vid A1 do S2) [Creation of the concept of learning Ukrainian as a foreign language based on the level principle of teaching (from A1 to C2)]. Ukrainska mova yak inozemna u fokusi innovatsii: vid dosvidu do vprovadzhenia: Zbirnyk materialiv tsykladu Mizhnarodnykh naukovo-praktychnykh seminariv – Ukrainian as a foreign language in the focus of innovation: from experience to implementation: Collection of materials of the cycle of International scientific and practical seminars, Lviv, 69–75 [in Ukrainian].
4. Mazuryk D. (2016). Derzhavnyi standart z ukrainskoi movy yak inozemnoi v terminakh [State Standard for Ukrainian as a Foreign Language in Terms]. Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi – Theory and practice of teaching Ukrainian as a foreign language, 12, 121–125 [in Ukrainian].
5. Mazuryk D., Antoniv O., Sychak O., Boiko H. (2020). Standartyzovani vymohy: rivni volodinnia ukrainskoiu movoiu yak inozemnoi A1-S2 [Standardized requirements: A1-C2 levels of proficiency in Ukrainian as a foreign language]. Kyiv: Firma «INKOS» [in Ukrainian].
6. Pidgorodeczka I. Yu., Tyxonenko O. V., Balasanyan O. V. (2021). Lingvoorientovana metodyka u vykladanni ukrainskoi movy yak inozemnoi [Language-oriented methodology in teaching Ukrainian as a foreign language]. International scientific and practical conference Philological sciences, intercultural communication and translation studies: an experience and challenges: conference proceedings (April 23–24, 2021), Czestochowa: «Baltija Publishing», 2, 260–264 [in Ukrainian].
7. Turkevych O. (2015). Stanovlennia terminosystemy metodyky vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi [Formation of the terminology system of methods of teaching Ukrainian as a foreign language]. Lviv: LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
8. Shvets H. D. (2019). Teoriia i praktyka navchannia ukrainskoi movy inozemnykh studentiv humanitarnykh spetsialnos- tei [Theory and practice of teaching Ukrainian to foreign students of humanitarian specialties]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

УДК 821.161.2.02Бар-991

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-29>**Ольга ФЕДЬКО,***orcid.org/0000-0002-5514-9377*

викладач кафедри філософії та українознавства

Українського державного університету науки та технологій

(Дніпро, Україна),

аспірантка кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *fedkoolha1986@gmail.com***УКРАЇНСЬКИЙ БАРОКОВИЙ ТРАКТАТ: ПАРАДИГМАТИКА ЖАНРУ**

Статтю присвячено з'ясуванню жанрової парадигматики українських богословських трактатів епохи Бароко, закономірностей впливу на них національно-політичного, соціального та конфесійного чинників, виявленню їх художньо-стильових тенденцій. Наголошено, що у процесі становлення трактату як літературного жанру прослідковується чітка хронологія появи таких творів і своєрідна їх комунікативна логіка, що пов'язана із структуруванням тексту. Щодо хронології появи творів, то вона залежала від релігійної ситуації, що склалася наприкінці XVI ст. Визначивши коло подій, які безпосередньо вплинули на розвиток трактату, виокремлено основні етапи його побутування в українському письменстві епохи Бароко. Зазначено, що першооснови появи жанру в українській традиції пов'язані із національно-культурним поступом у XVI ст., який пов'язують із сприянням йому деяких українських магнатів. Цей етап запропоновано іменувати доберестейський. Його основу складають «Ключ Царства Небесного» (1587) Герасима Смотрицького, «О єдиной істинной православної вірі» (1588) Василя Суразького «Казання... Кирила патріарха єрусалимського» (1596) Стефана Зизанія (Тустановського), «Унія» (1595) Іпатія Потія. До поберестейського періоду віднесено такі твори: «Оборона церковної єдності» (1617) Лева Крєвзи, «Книга о вере единой» (1619–1621) та «Палінодія, або Книга про оборону» (1621) Захарія Копистенського, «Тренос» (1610), «Виправдання невинності» (1621) та «Оборона виправданням» (1621), «Апологія» (1628) та «Паранезис» (1629) Мелетія Смотрицького, «Дзеркало богословія» (1618) Кирила Транквіліона-Ставровецького. До могилянського періоду – трактат Касіяна Саковича «Перспектива і пояснення облуд, ересей і забобонів греко-римської церкви» (1642), «Літос, або Камінь із проці святої руської православної церкви» (1644), яку приписують Петрові Могилі, Пахомія Войни-Оранського «Дзеркало, або завіса» (1645) та Івана Дубовича «Образ Східної православної церкви» (1645). Завершальним етапом активного побутування жанру виокремлено другу половину XVII – першу половину XVIII ст. Це трактати Павла Бойми «Стара віра» (1668), Лазаря Барановича «Нова міра старої віри» (1676), Іоанкія Галятовського «Стара Західна Церква...» (1678), «Розмова білоцерківська» (1663), «Fundamenta» («Основи») (1683), «Боги поганські» (1686), «Месія правдивий» (1669), «Лебідь...» (1679), «Коран Магомета» (1683), Інокентія Гізеля «Мир з Богом чоловіку» (1669), «Про походження Святого Духа» (1682) Адама Зерникова, «Камінь віри» (1728) Стефана Яворського, «Дослідження про розкольницьку брянську віру» (1745) Дмитрія Туптала. Ці твори відображають досвід тодішніх авторів і представляють різні стилістичні, конфесійні та структурні моделі жанру. Зроблено висновки, що жанр трактату від кінця XVI до першої половини XVIII ст. пройшов важливий етап свого розвитку і набув вагомозого значення в суспільному й культурному житті, із суто церковних рамок виокремився у літературний супровід міжконфесійних дискусій.

Ключові слова: трактат, бароко, автор, стиль, концепт, художня своєрідність, жанр.

Olha FEDKO,*orcid.org/0000-0002-5514-9377*

Lecturer at the Department of Philosophy and Ukrainian Studies

Ukrainian State University of Science and Technology

(Dnipro, Ukraine),

Graduate student at the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Methods of their Study

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *fedkoolha1986@gmail.com***UKRAINIAN BAROQUE TREATISE: PARADIGMATICS OF THE GENRE**

The article is devoted to clarifying the genre paradigmatics of Ukrainian theological treatises of the Baroque era, patterns of influence on them by national-political, social-confessional factors, and revealing their artistic and stylistic tendencies. It is emphasized that in the process of formation of the treatise as a literary genre, a clear chronology of the appearance of such works and their peculiar communicative logic related to the structuring of the text is followed. As for

the chronology of the appearance of the works, it depended on the religious situation that developed at the end of the 16th century. Having determined the circle of events that directly influenced the development of the treatise, the main stages of its existence in Ukrainian literature of the Baroque era are highlighted. It is noted that the origins of the appearance of the genre in the Ukrainian tradition are connected with the national and cultural momentum in the 16th century, which is associated with the support of some Ukrainian magnates. This stage is proposed to be called the Doberestian stage. It is based on «The Key to the Kingdom of Heaven» (1587) by Herasym Smotrytskyi, «On the One True Orthodox Faith» (1588) by Vasyl Surazskyi, «Sermon... by the Patriarch of Jerusalem Kirill» (1596) by Stefan Zyzanius (Tustanovskyi), «Union» (1595) Ipatii Potii. The following works belong to the Poberestian period: «Defense of Church Unity» (1617) by Lev Krevza, «The Book of One Faith» (1619–1621) and «Palinody, or the Book of Defense» (1621) by Zakhariya Kopystensky, «Trenos» (1610), «Justification of innocence» (1621) and «Defense of justification» (1621), «Apology» (1628) and «Paranesis» (1629) by Meletii Smotrytskyi, «Mirror of theology» (1618) by Kyryl Tranquilion-Stavrovetskyi. To the Mohyla - the treatise by Kasian Sakowicz «Perspective and explanation of delusions, heresies and superstitions of the Greco-Roman Church» (1642), «Litos, or Stone from the chapel of the holy Russian Orthodox Church» (1644), which is attributed to Petro Mohyla, Pachomius Voyna-Oransky «The Mirror, or the Curtain» (1645) and by Ivan Dubovych «Image of the Eastern Orthodox Church» (1645). The second half of the 17th - the first half of the 18th centuries is singled out as the final stage of the active existence of the genre. These are treatises by Pavel Boyma «Old Faith» (1668), Lazar Baranovych «New Measure of the Old Faith» (1676), Ioanikiy Galyatovskyi «Old Western Church...» (1678). «White Church Conversation» (1663), «Fundamenta» («Fundamentals») (1683), «Pagan Gods» (1686), «True Messiah» (1669), «Swan...» (1679), «Mohammed's Koran» (1683), «Peace with God to a Man» (1669) by Innokentii Gisel, «On the Origin of the Holy Spirit» (1682) by Adam Zernikov, «The Stone of Faith» (1728) by Stefan Yavorskyi, «Studies on the Schismatic Bryansk Faith» (1745) by Dimitrii Tuptal. These works reflect the different experiences of the authors at the time and represent different stylistic, confessional and structural models. It was concluded that the treatise genre from the end of the 16th century to the first half of the 18th century passed an important stage of its development and gained significant importance in social and cultural life, from a purely ecclesiastical framework it became a literary accompaniment to inter confessional discussions.

Key words: *treatise, baroque, author, style, concept, artistic originality, genre.*

Постановка проблеми. Епоха Бароко, що означається в українській традиції кінцем XVI – кінцем XVIII ст., не тільки змінила життя України, а й сформувала нові культурні дискурси, була досить продуктивною у жанровому аспекті, стимулювала пошуки авторів із метою якомога точніше відобразити героїчні сторінки життя народу у літописанні, психологічні колізії у віршуванні та драматургії, національну ідентичність у житійній та ораторсько-проповідницькій прозі у складних екзистенційних умовах. Спостерігалася як трансформація традиційних літературних жанрів, так і утворювалися нові, зокрема віршовані і драматичні, поява яких була зумовлена поворотом тодішньої України у бік європейської освіченості. Не менш важливим чинником у жанротворенні епохи Бароко були естетичні потреби у колах шляхти та міщанства, які дуже часто забарвлювалися релігійними почуттями. Відстоювалися не лише державні інтереси, а й церкви. Діяльність тодішніх авторів також розцінювалася як праця на благо вітчизни і церкви. Їх твори були спрямовані не тільки на задоволення естетичних, пізнавальних, виховних потреб читача, а й були прив'язані до обслуговування церковного життя, релігійного культу. Такими тогочасними творами були богословські трактати. Наукове їх осмислення дає змогу окреслити визначальні тенденції становлення жанрової системи українського письменства епохи Бароко, продемонструвати тяглість та унікальність української культури, виявити найглибинніші світо-

глядні та естетичні зв'язки історичних подій і національного літературного процесу.

Аналіз досліджень. Вагому роль у теоретичній рецепції українського барокового трактату зіграли праці К. Борисенко (Борисенко, 2008), І. Ісиченка (Ісиченко, 2011), О. Матушек (Матушек, 2013), Н. Поплавської (Поплавська, 2007), Р. Радишевського (Радишевський, 2018), С. Сухаревої (Сухарева, 2015), Р. Ткачука (Ткачук, 2019), Л. Ушкалова (Ушкалов, 1994). Незважаючи на ці студії, проблема потребує подальшого дослідження.

Мета статті – з'ясувати жанрову та художньо-стильову специфіку українських богословських трактатів епохи Бароко, закономірності впливу на них національно-політичного, соціального та конфесійного чинників.

Виклад основного матеріалу. Епоха Бароко репрезентувала в українському письменстві упродовж XVII–XVIII ст. досить розлогий масив творів, які можна за певними ознаками віднести до барокових трактатів. Насамперед відзначимо, що трактат – це характерна для середньовічної й доби Відродження і Реформації філософії та богослов'я літературна форма твору, в якому докладно обмірковується окреме питання чи проблема (Трактат). Вони можуть мати змішаний, конфесійно-світський, зміст, у якому поєднуються церковна тематика із історичною, полеміка із обговоренням світських проблем.

У процесі становлення трактату в українському письменстві як літературного жанру про-

слідковується чітка хронологія появи таких творів і своєрідна їх комунікативна логіка, що пов'язана із структуруванням тексту. Щодо їх хронології, то вона залежала від релігійної ситуації, що склалася наприкінці XVI ст. на землях України. Київська митрополія внаслідок активного поширення у Західній Європі ідей Реформації і Контрреформації розкололася на дві частини, одна з яких залишилася у підпорядкуванні Константинопольського патріарха, а інша – Папи Римського. Така ситуація вплинула не лише на релігійне життя, церковну догматику, створення відмінних конфесійних ідентичностей, а й на соціально-економічний, політичний, культурний розвиток українських земель, визначила зміни в менталітеті суспільства. П. Сас у монографії «Витоки українського націотворення» зазначає, що після Берестейської церковної унії 1596 р. спостерігається активна конфесіоналізація, наслідком якої було формування нових релігійних свідомостей, реформи релігійного життя, поява братств, нових типів навчальних закладів, інтенсифікація літературного життя, зростання активності Церкви у релігійно-організаційній та освітній сферах. Культурно-освітній та релігійно-реформаційний рух набуває політичного характеру, проявом чого стало відновлення 1620 р. православної ієрархії (Сас, 2010: 36-37). Після затвердження у 1633 році на коронаційному сеймі польським королем Владиславом IV «Диплома для православних» легалізувалася православна церковна ієрархія. Митрополитом Київським і Галицьким став Петро Могила. Це на певний час припинило полеміку між православними, уніатами та католиками. Період називають «могилянською добою» і він припадає на 30–40 роки XVII ст. Важливою його засадою було упорядкування внутрішнього життя церкви як цілісного організму після безправ'я Київської православної митрополії. Серед основних завдань – систематизація та виправлення догматики, обрядовості, а також вдосконалення церковної освіти, відновлення ефективної системи управління церковною юрисдикцією, визначення статусу і повноважень різних церковних інституцій, розподілення владних функцій єпископату та предстоятеля (Головащенко, 1997).

Наступним етапом у вирішенні догматично-богословських проблем була друга половина XVII ст. На тлі бурхливих історичних подій, пов'язаних з діяльністю Богдана Хмельницького та після його смерті Українського гетьманату, прикметною рисою українського письменства «залишається симбіоз архаїки й новації, який проявляється на всіх рівнях жанрової модифіка-

ції і змістової наповненості» (Історія, 2014: 344). Зазначені особливості культурно-релігійної та політичної ситуації в Україні впливали не тільки на самосвідомість тогочасного українського суспільства, насамперед представників політично активних соціальних верств населення, а й на літературний процес, зокрема появу трактатів. Сюди можна також долучити тенденції, які були поширені у той час в Європі.

Визначивши коло подій, які безпосередньо вплинули на розвиток трактату, варто виокремити основні етапи його побутування в українському письменстві епохи Бароко. Першооснови появи жанру в українській традиції асоціюються із національно-культурним поступом у XVI ст., що пов'язують із сприянням йому деяких українських магнатів. Зокрема князя Костянтина Острозького, який 1576 року у своєму родовому місті Острозі заснував найстарішу українську науково-освітню установу – Острозьку слов'яно-греко-латинську школу (академію).

Вагоме значення у літературному розвитку жанру мали ідеї Реформації та Контрреформації, які стали чинником активізації не тільки суспільно-політичного життя, а й культурного. Активізується міжконфесійна полеміка. В українському письменстві з'являються такі трактати, як «Ключ Царства Небесного» (1587) Герасима Смотрицького, «О единой истинной православной вірі» (1588) Василя Суразького «Казання... Кирила патріарха єрусалимського» (1596) Стефана Зизанія (Тустановського) «Унії» (1595) Іпатія Потія. Цей етап пропонуємо іменувати *доберестейський*.

Після проголошення Берестейської унії 1596 року конфесійна ситуація дещо змінилася. До апологетичного діалогу, крім православних і католиків, долучаються прихильники унійної церкви. Наприклад, Іпатій Потій трактатами «Герезія» і «Гармонія» (1608). Апологет католицизму Петро Скарга видає «Synod Brzeski» і «Obrona Synodu Brzeskiego» (1597). У 1617 році опубліковано твір уніатського апологета Лева Кревзи «Оборона церковної єдності», у діалог із Левом Кревзою вступає своїми трактатами «Книга о вѣрѣ единой» (1619–1621) та «Палінодія, або Книга про оборону» (1621) Захарія Копистенський. Мелетій Смотрицький долучається творами «Тренос» (1610), «Виправдання невинності» (1621) та «Оборона виправданьям» (1621), «Апологія» (1628) та «Паранезис» (1629). Кирило Транквіліон-Ставровцький у 1618 році – трактатом «Дзеркало богословія». Цей етап називаємо *поберестейський*.

У наступний, *могилянський*, період (30–40-і роки XVII ст.), що пов'язаний із діяль-

ністю визначного церковного, культурного і освітнього діяча, основоположника українського національно-культурного відродження в Україні, Петра Могили, у Кракові Касіян Сакович опублікував трактат «Перспектива і пояснення облуд, ересей і забобонів греко-римської церкви», в якому критику спрямував проти православної і уніатської церкви. У відповідь йому у 1644 з'явилася праця «Літос, або Камінь із прощі святої руської православної церкви», яку приписують Петрові Могилі. А у 1645 році – Пахомія Войни-Оранського «Дзеркало, або завіса» та Івана Дубовича «Образ Східної православної церкви».

У другій половині ХУІІ ст. також написано декілька богословських трактатів, в яких продовжено міжконфесійну суперечку. У 1668 році у Вільно опубліковано твір Павла Бойми «Стара віра». Йому у відповідь Лазар Баранович у 1676 році у Новгород-Сіверську видає твір «Нова міра старої віри». А у 1678 році у цій же друкарні опубліковано трактат Іоанікія Галятовського «Стара Західна Церква...». Йому також належать трактати «Розмова білоцерківська» (1663), «Fundamenta» («Основи») (1683), «Боги поганські» (1686), «Месія правдивий» (1669), «Лебідь...» (1679), «Коран Магомета» (1683). До цієї групи трактатів варто віднести також твори «Мир з Богом чоловіку» (1669) Інокентія Гізеля, «Про походження Святого Духа» (1682) Адама Зерникова.

У першій половині ХУІІІ ст. в осередку українських інтелектуалів опротестовується церковна реформа в Росії (у 1728 році з'явився трактат «Камінь віри» Стефана Яворського) та розкольники («Дослідження про розкольницьку брянську віру» (1745) Димитрія Туптала).

Твори, які стали предметом нашого дослідження, відображають різний досвід тодішніх авторів і представляють різні стилістичні, конфесійні та структурні моделі. У першу чергу, вони були упереджені щодо правильності певних церковних доктрин опонентів, ортодоксальності/незаконності Берестейської унії, ідеологічних протиріч Сходу і Заходу та деяких історичних подій. Це структурно непрості тексти, що включають авторські інсинуації, спогади, за їх багатозначністю завжди проглядається підтекст. Богослов, як правило, заглиблюється в складні взаємини між філософією і релігією, влучно вплітає у текст імена давньогрецьких і римських мислителів, істориків, а також античних авторів, але, визнаючи важливість світської науки, він твердо вірить, що справжня внутрішня духовність виходить за рамки мирської мудрості. Сьогодні важливо пра-

вильно розшифрувати всі коди і значення закладеного в них підтексту.

Варто зазначити, що підвалини цьому було закладено з середини ХVІ століття. У культурній традиції України окреслилася тенденція, яка полягає в лінгвістичній та семантичній адаптації стандартних релігійних текстів до рівня сприйняття освіченого мирянина, прикладом чого є Острозька Біблія. Книжники Острозького культурного осередку, наприклад, глибоко вивчали давньоруські рукописи, копіювали та перекладали греко-візантійські твори та старослов'янські пам'ятки різних періодів, редагували популярні рукописні збірки. Щоб підвищити значимість церковнослов'янської мови, у 1586 році було запроваджено для вивчення рукописну слов'янську граматику болгарського ексарха Іоанна (Нічик та ін., 1990: 145).

Такий підхід до текстологічної роботи був споріднений із західноєвропейським доби Відродження та Реформації і давав можливість тексту Святого Письма бути доступним для широкого кола аудиторії. Це досягалося перекладами Біблії національними мовами (Сас, 2010: 53). Таким чином Святе Письмо набуває ширшого авторитету, стає опорою у створенні богословських концептів та тлумаченні релігійних догм. А його коментування у руслі церковного канону замінюється міжконфесійними дискусіями, що підтверджується зокрема трактатами.

Унікальні моделі богословських трактатів як літературного супроводу міжконфесійних дискусій запропонували книжники Острога – Герасим Смотрицький і Василь Суразький, які у своїх творах розгорнули концептуальні світоглядні засади острозьких книжників щодо віри. Трактат Герасима Смотрицького «Ключ царства небесного» став чи не першою відповіддю православних на пропозиції католиків об'єднатися у вірі (трактат Бенедикта Гербеста «Віри церкви римської висновки»). Оповідь спрямована на обстоювання автором ідеї острозьких інтелектуалів про спасіння особистою вірою своєї ідентичності та про рівність прилучення до божественної істини кожного індивіда. Виокремлюючи цей принцип засадничим, на якому повинна будуватися віра, Герасим Смотрицький надає великого значення принципам рівності, взаємоповаги ієрархів і пастирів, різко осуджує в цьому контексті католицьких апологетів. Наголошує на взаємоповазі між віруючими у спілкуванні.

Ця ідея проходить і у творі Василя Суразького «О единой истинной православной вірі». М. Грушевський переконаний, що він «писався паралельно з «ключем» і вийшов роком пізніше – по

духу дуже близький, – і в цілім ряді точок дійсно паралельний у викладі, так що являється немов науковим (по-своєму!) обґрунтуванням Герасимового памфлету...» (Грушевський, 1995: 85). Трактат, враховуючи його обсяг та авторську вправність переконувати, став основою усвідомлення поняття «віри» православними. Наслідуючи відомих богословів, філософів Кирила Ієрусалимського (трактував поняття у двох значеннях: віра, що корисна для душі, вона переважно має повчальну функцію, та віра, що дарує Ісус Христос як благодать), Анастасія Синаїта, за міркуванням якого віра є добровільним переконанням, тим, що існує всередині людини, Іоанна Дамаскіна, який вважав, що віра, щоб стати досконалою, повинна ілюструватися слуханням Святого Письма, Василь Суразький відвів у православній апологетиці важливе місце концепту *віра*, що в усіх позиціях є обов'язковим і непорушеним та повинна служити важливим апологетичним аргументом.

Вагомий внесок у розвиток трактату у поберестейському періоді мав Іпатій Потій, один із провідних апологетів унійної церкви. Іван Франко назвав його «плодючим письменником», який «живо відчував» потреби часу (Франко, 1983: 517). Кирило Студинський відмітив, що Іпатій Потій «вмів писати приступно, часом з гумором і дотепом» (Студинський, 1911: 16). Його трактат, наприклад, «Гармонія», хоча й зорієнтований на богословські проблеми, характеризується художньою вправністю. У ньому полеміст, апелюючи виключно до теологічних аргументів, намагався згладити розбіжності між церквами, явно намагаючись уникати роздратованого тону та кепкування. Постійно наголошував, що прагне не повчати, а нагадувати читачам уже відомі догматичні положення, аби кожен переконувався, що між Церквами немає справжніх суперечностей, бо обидва вчення є істинними, а супротивники – частинами єдиного церковного організму. І це не поодинокий приклад. У творі наявні жваві розповіді, авторські конструкції, що є підставою вважати автора одним із репрезентантів барокового стилю у трактатах.

Можна також констатувати, що у цей період трактати набувають нових ознак. Зокрема, посилюється публіцистична спрямованість, чіткіше проявляється суб'єктивність авторського тексту. А у 20-х роках XVII ст. у трактатах знову посилюється мотив збереження старожитної церкви, її догматики, традицій. Такі тенденції ілюструються діалогом трактатів уніатського апологета Лева Крєвзи «Оборона церковної єдності» і Захарія Копистенського «Книга о вѣрѣ единой» та «Палінодія, або Книга про оборону». Попри з'ясування

різних догматичних проблем, які потребували негайного вирішення, трактат пройшов важливий етап розвитку і набув вагомого значення у суспільному і культурному житті України.

Непростим періодом в історії трактату була могилянська доба. Систематизація та виправлення догматики, обрядовості, а також вдосконалення церковної освіти, відновлення системи управління церковною юрисдикцією, визначення статусу і повноваження різних церковних інституцій, розподіл владних функцій єпископату – ось проблеми, які необхідно було вирішити Петрові Могили (Головащенко, 1997). Тогочасні трактати певним чином торкалися цих проблем. Це «Перспектива і пояснення облуд, ересей і забобонів греко-римської церкви» Касіяна Саковича, «Літос, або Камінь із прощі святої руської православної церкви» Петра Могили, «Образ Східної православної церкви» Івана Дубовича, «Дзеркало, або завіса» Пахомія Война-Оранського. Однак, на думку С. Сухаревої, полемічні аспекти стали поступово змінюватися на виключно богословські розходження, а також у творах з'являється «система барокових образів, словесних фігур» (Сухарева, 2015: 131). У кожному творі спостерігається властива бароко художньо-риторична стилізація, якій сприяла діалогічність текстів, що відчувається з перших рядків майже у кожному трактаті через конкретне звертання до опонента, критику його позиції, звинувачення у неправдивості його тверджень.

Отже, жанр трактату від кінця XVI – першої половини XVIII ст. пройшов важливий етап свого розвитку і набув вагомого значення в суспільному й культурному житті. Із суто церковних рамок виокремився у літературний супровід міжконфесійних дискусій, що було зумовлено «як спільними для всієї тогочасної Європи тенденціями, так і специфічними обставинами історико-політичного характеру в Україні» (Поплавська, 2007: 287). Крім свого естетичного значення, він став підґрунтям для культивування в українському письменстві інших прозових жанрів.

Особливу роль для трактату у другій половині XVII – першій половині XVIII ст. відіграли як історичні, так і культурні умови. «Попри складну міжнародно-політичну ситуацію, Українська козацька держава поступово перетворилася у країну з порівняно високим загальним рівнем культури, освіти і науки. Велику роль у їхньому розвитку ... відіграло православне духовництво. Київ, Чернігів та Переяслав належали до провідних осередків підготовки теологів, перекладачів, учителів не лише для України, а й Білорусії, Молдавії,

Московії й навіть Центрально-Східної та Західної Європи» (Історія, 2014: 310). У цей період активно розвивається у письменстві бароковий стиль, що позначився і у трактатах та їх стильовій практиці. Проявився переважно у фольклоризації біблійних сюжетів, ампліфікаційних техніках, прикрашанні текстів порівняннями, метафорами, алегоріями, риторичними фігурами. А також посилюється їх світська складова через введення у текст сюжетів реального життя.

Такі принципи виявилися, наприклад, у трактатах і Іоанікія Галятівського, і Лазаря Барановича, і Стефана Яворського та інших богословів. При збереженні традиційної структури (передмова до читача, окремі статті, композиційно незалежні листи, спогади, різні документи, якими декорувався твір), у їх творах лаконічність висловлювань досягалася засобами ритмізації та поетичними текстами. Наприклад, у трактаті Лазаря Барановича «Нова міра старої віри» виклад богословських доктрин позначений осо-

бливою художністю, чого вимагала барокова традиція, через використання віршованого тексту, який посилював динамізм твору. Таким чином, у цей період автори трактатів намагаються різними шляхами переконати реципієнта у своїй точці зору щодо християнських, національно-релігійних цінностей, впливати на їх емоції та естетичні смаки.

Висновки. Історичні процеси в Україні другої половини XVI – першої половини XVIII ст. характеризувалися змінами політичної та релігійної ситуації, активізацією освітньої, наукової практики та літератури. Прикметною ознакою епохи був стиль бароко. У цей період особливу жанрову підсистему утворили богословські трактати, які у тодішній міжконфесійній комунікації транслювали певну інформацію і мали відповідну політично-релігійну спрямованість. Вони є синкретичним жанром, що складається з текстових компонентів різної структури і художньої значимості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко К. *Prosimetrum* в українській літературі барокової доби. Донецьк: Норд-Прес, 2008. 124 с.
2. Головащенко С. І. Реформи Петра Могилы і православна церковність. *П. Могила: богослов, церковний і культурний діяч*. Київ: Дніпро, 1997 <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/24801>
3. Грушевський М. *Історія української літератури*: В 6 т. 9 кн. К.: Либідь, 1995. Т. 5. Кн. 2. 352 с.
4. Ісиченко І. *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Львів: Святогорєць, 2011. 568 с.
5. *Історія української літератури: у 12-ти томах*. Київ: Наукова думка, 2014. Том 2, 838 с.
6. Матушек О. *Проповіді Лазаря Барановича в дискурсі українського Бароко*. Харків: Майдан, 2013. 360 с.
7. Нічик В. М., Литвинов В. Д., Стратій Я. М. *Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (кінець XVI – початок XVII ст.)*. К.: Наукова думка, 1990. 382 с.
8. Поплавська Н. *Полемісти. Риторика. Переконавання (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI – поч. XVII ст.)*. Монографія. Тернопіль: ТНПУ, 2007. 379 с.
9. Радішевський Р. «Літос» і духовна спадщина Петра Могилы. *Петро Могила. Літос*. Київ: Талком, 2018. С. 4–41.
10. Сас П. *Витоки українського націотворення*. К.: Інститут історії України НАН України, 2010. 702 с.
11. Студинський К. *Полемічне письменство в р. 1608. ЗНТШ*. Львів, 1911. Т. 104. Вип. IV. С. 5–37.
12. Сухарева С. *Риторичний простір польськомовної прози XVII ст.* Луцьк: Вежа-Друк, 2015. 370 с.
13. Ткачук Р. *Полемічна традиція унійних письменників кінця XVII – першої половини XVIII ст.: доба і постаті, текст і протекст, риторика і поетика*. Київ: КММ. 2019. 462 с.
14. *Трактат. Велика українська енциклопедія. Електронна версія* <https://vue.gov.ua/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%82>
15. Ушкалов Л. *Світ українського бароко*. Харків: Око, 1994. 112 с.
16. Франко І. Я. *Життя й літературна діяльність Іпатія Потія. Франко І. Зібрання творів : У 50 т.* К.: Наукова думка, 1983. Т. 39. С. 508–533.

REFERENCES

1. Borysenko K. (2008) *Prosimetrum v ukrainiiskii literaturii barokovoi doby* [Prosimetrum in Ukrainian literature of the Baroque era]. Donetsk: Nord-Pres. 124. [in Ukrainian].
2. Holovashchenko S. I. (1997) *Reformy Petra Mohyly i pravoslavna tserkovnist* [Peter Mohyla's reforms and the Orthodox Church]. P. Mohyla: bohoslov, tserkovnyi i kulturnyi diiach. Kyiv: Dnipro <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/24801> [in Ukrainian].
3. Hrushevskiy M. (1995) *Istoriia ukrainiskoi literatury: V 6 t. 9 kn* [History of Ukrainian literature: In 6 vols. 9 books]. K.: Lybid. T. 5. Kn. 2. 352. [in Ukrainian].
4. Isichenko I. (2011) *Istoriia ukrainiskoi literatury: epokha Baroko (XVII – XVIII st.)* [History of Ukrainian literature: the Baroque era (XVII – XVIII centuries)]. Lviv: Sviatohorets. 568. [in Ukrainian].
5. *Istoriia ukrainiskoi literatury: u 12-ty tomakh* (2014) [History of Ukrainian literature: in 12 volumes]. Kyiv: Naukova dumka. Tom 2, 838. [in Ukrainian].

6. Matushek O. (2013) Propovidi Lazaria Baranovycha v dyskursi ukrainskoho Baroko [Sermons of Lazar Baranovych in the discourse of the Ukrainian Baroque]. Kharkiv : Maidan. 360. [in Ukrainian].
7. Nychyk V. M., Lytvynov V. D., Stratii Ya. M. (1990) Humanistychni i reformatsiini idei na Ukraini (kinets XVI – pochatok XVII st.) [Humanist and reformation ideas in Ukraine (late 16th – early 17th centuries)]. K.: Naukova dumka. 382. [in Ukrainian].
8. Poplavska N. (2007) Polemisty. Rytoryka. Perekonuvannia (Ukrainska polemichno-publitsystychna proza kintsia XVI – poch. XVII st.) [Polemicists. Rhetoric. Persuasion (Ukrainian polemical and journalistic prose of the late 16th – early 17th centuries)]. Monohrafiia. Ternopil: TNPU. 379. [in Ukrainian].
9. Radyshevskiy R. (2018) «Litos» i dukhovna spadshchyna Petra Mohyly [“Litos” and the spiritual heritage of Peter Mohyla.]. *Petro Mohyla. Litos*. Kyiv: Talkom. 4–41. [in Ukrainian].
10. Sas P. (2010) Vytoky ukrainskoho natsiotvorennia [Origins of Ukrainian nation-building]. K.: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. 702. [in Ukrainian].
11. Studynskiy K. (1911) Polemichne pysmenstvo v r. 1608 [Polemical writing in 1608]. ZNTSh. Lviv. T. 104. Vyp. IV. 5–37. [in Ukrainian].
12. Sukhariieva S. (2015) Rytorychnyi prostir polskomovnoi prozy XYII st [Rhetorical space of Polish-language prose of the 17th century]. Lutsk: Vezha-Druk. 370. [in Ukrainian].
13. Tkachuk R. (2019) Polemichna tradytsiia uniinykh pysmennykiv kintsia XYI – pershoi polovyny XYII st.: doba i postati, tekst i protekst, rytoryka i poetyka [The polemical tradition of the Union writers of the end of the 16 th century – the first half of the 17 th century: era and figures, text and pretext, rhetoric and poetics.]. Kyiv: KMM. 462. [in Ukrainian].
14. Traktat [Treatise]. *Velyka ukrainska entsyklopediia. Elektronna versii* <https://vue.gov.ua/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B0%D1%82> [in Ukrainian].
15. Ushkalov L. (1994) Svit ukrainskoho baroko [The world of Ukrainian baroque]. Kharkiv: Oko. 112. [in Ukrainian].
16. Franko I. Ya. (1983) Zhyttia y literaturna diialnist Ipatii Potii [Life and literary activity of Hypatius Potius]. *Franko I. Zibrannia tvoriv : U 50 t.* K.: Naukova dumka. T. 39. 508–533. [in Ukrainian].

УДК 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-30>

Лідія ЧЕРЧАТА,

orcid.org/0000-0002-4335-3282

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської та німецької філології
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) l.cherchata@gmail.com*

Лариса КОРОЛЬ,

orcid.org/0000-0001-7356-6556

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської та німецької філології
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) larys.l.korol@gmail.com*

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ІНОЗЕМНОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ НЕФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена аналізу концепту комунікативної та лексичної компетентності. Наведено статистичні дані, які транслюють загальний рівень іноземномовної підготовки в Україні у порівнянні із рейтингами інших держав. З'ясовано, що у сучасному глобалізованому світі знання іноземних мов стає ключовим елементом професійного успіху та особистісного розвитку. Однак, більшість досліджень зосереджуються на формуванні цих компетентностей у студентів філологічних спеціальностей, залишаючи студентів нефілологічних спеціальностей поза належною увагою.

Досліджено авторські наукові підходи до трактування понять комунікативної та лексичної компетентності, запропоновано власне бачення дефініції. Наведено перелік міжнародних установ та організацій, котрі опікуються проблемами формування компетентностей у процесі навчання. Погруповано прості та складні іноземномовні комунікативні вміння. Виокремлено найбільш ефективні способи формування лексичної компетентності: тренувальні вправи для аудиторної і домашньої роботи, а також підбір якісного текстового матеріалу; застосування профільних цифрових освітніх платформ, використання контрастивного підходу, перегляд фільмів іноземною мовою. Особлива увага авторів прикута до ролі сучасних технологій, таких як мобільні додатки, онлайн-курси та мультимедійні ресурси, у вивченні іноземних мов, що надає студентам можливість самостійно контролювати свій навчальний процес та обирати зручний для них темп навчання.

Авторами запропоновано низку корисних стратегій та підходів, які можуть бути успішно застосовані у викладацькій практиці. Проте, подальші дослідження та уточнення можуть допомогти ще більше оптимізувати процес навчання та зробити його більш ефективним для студентів різних спеціальностей.

Ключові слова: *лексична компетентність, кваліфікований підхід, тренувальні вправи, професійно орієнтоване мовлення, комунікація, хмарні технології.*

Lidiia CHERCHATA,

orcid.org/0000-0002-4335-3282

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English and German Philology
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) l.cherchata@gmail.com*

Larysa KOROL,

orcid.org/0000-0001-7356-6556

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English and German Philology
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) larys.l.korol@gmail.com*

WAYS OF FORMING FOREIGN LANGUAGE LEXICAL COMPETENCE OF STUDENTS OF NON-PHILOLOGICAL SPECIALTIES IN A HIGHER EDUCATION INSTITUTION

The article is devoted to the analysis of the concept of communicative and lexical competence. The article presents statistical data that demonstrate the general level of foreign language training in Ukraine in comparison with the ratings of other countries. It is found that in today's globalized world, knowledge of foreign languages is becoming a key element of professional success and personal development. However, most studies focus on philological specialties, leaving non-philologists out of the limelight.

The authors' own scientific approaches to the interpretation of the concepts of communicative and lexical competence are investigated, and their own vision of the definition is proposed. The list of international institutions and organizations dealing with the problems of competence formation in the learning process is given. Simple and complex foreign language communication skills are grouped. The most effective ways of forming lexical competence are highlighted: training exercises for classroom and homework, as well as the selection of high-quality textual material; the use of specialized digital educational platforms, the use of a contrastive approach, watching movies in a foreign language. The authors pay special attention to the role of modern technologies, such as mobile applications, online courses, and multimedia resources, in learning foreign languages, which gives students the opportunity to independently control their learning process and choose a convenient learning pace.

The authors propose a number of useful strategies and approaches that can be successfully applied in teaching practice. However, further research and refinement can help to further optimize the learning process and make it more effective for students of different specialties.

Key words: *lexical competence, skill-based approach, training exercises, professionally oriented speech, communication, cloud technologies.*

Постановка проблеми. Поетапний вихід українського бізнесу на міжнародний ринок, популяризація міжкультурного обміну та стрімкі міграційні процеси в цілому обумовлюють збільшення кількості вимог до претендентів на різні посади, на участь у міжнародних програмах, де вільне володіння як мінімум однією іноземною мовою є ключовим аспектом. Очевидно, що окрім англійської, наразі висока потреба у фахівцях, які здатні комунікувати та мають розвинуті навички ділового листування англійською, німецькою, французькою, іспанською, італійською, китайською мовами. Разом із тим, окрім перспектив у кар'єрному плані, іноземна мова була і залишається потужним ресурсом на шляху до академічної мобільності у закладах вищої освіти (ЗВО), що підтверджують наукові розвідки вітчизняних дослідників (Вороніна, Валійова, 2023: 34–40; Ковбатьок, Шевчук, 2020: 92–97).

Аналіз досліджень. Однак, статистичні дані транслюють, що незважаючи на можливості, які де-юре та де-факто несуть у собі для студентів знання іноземної мови, рівень володіння як мінімум англійською з-поміж молоді залишає бажати кращого. Так, за даними щорічного рейтингу EF English Proficiency Index, Україна у 2023 році посіла 45 місце серед 113 держав, зайнявши середні позиції у блоці moderate proficiency (EF English Proficiency Index, 2023) відносно володіння англійською мовою. При цьому, слід зауважити, що саме з початком повномасштабного вторгнення росії на територію незалежної Укра-

їни, розпочався стрімкий попит на удосконалення навичок іноземномовної компетентності. Зокрема, це видно як із кон'юнктури досягнень студентів українських ЗВО, так і за даними аналітиків сервісу BUKI, де попит на репетиторів з англійської (60% від загальної кількості) суттєво зріс саме на рівень intermediate (Смолько, 2023). Не зважаючи на такий прогрес, лідерами серед європейських країн із дуже високою компетентністю в англійській мові залишають Австрія, Бельгія, Данія, Норвегія, Португалія, Німеччина, Греція (EF English Proficiency Index, 2023), що акцентує увагу й potwierджує необхідність зміни підходів до викладання іноземної мови, зокрема для студентів нефілологічних спеціальностей.

Наукові розробки в напрямку пошуку оптимальних підходів до формування іноземномовної лексичної компетенції репрезентовані науковими працями Бегеки Д., який вивчає способи формування фахової комунікативної компетентності в процесі підготовки магістрів (Бегека, 2015); Гавриляк Л., робота якої орієнтована на дослідження комунікативної іноземномовної компетентності як складової професійної підготовки (Гавриляк, 2019: 70–73). Аналогічну тематику розвивають Коваленко В. та Марценюк Д., які наголошують, що комунікативна компетентність є складним інтегративним, цілісним психічним утворенням, визначає успішність у соціальному та професійному середовищі (Коваленко, Марценюк, 2020: 75–77). Ясність у розуміння теоретичних засад понятійно-категоріального апарату вносить

колектив авторів, а саме Муқан Н., Горохівська Т., Ієвлев О., Чубінська Н., Кобрин В. (Муқан, Горохівська, Ієвлев, Чубінська, Кобрин, 2023).

При цьому, **метою** нашого дослідження є визначення та аналіз ефективних методів й підходів до формування іноземномовної лексичної компетентності у студентів нефілологічних спеціальностей, зокрема шляхом інтеграції сучасних технологій і методик у навчальний процес.

Виклад основного матеріалу. Природа людської комунікації є складною та багатогранною. Її досліджують в розрізі однієї із форм соціальної інтеракції, якій характерний високий ступінь непередбачуваності та гнучкості, а успішність або неуспішність комунікативного акту напряду залежить від ступеня досягнення комунікативної мети (Турко, Кравчук, Кашуба, Навольська, Куций, 2021: 443–457). Зауважимо, що вітчизняна науковиця Волошина О. детермінує іноземномовну комунікативну компетентність як навичку повноцінно спілкуватися не рідною мовою в усній чи письмовій формах із метою врегулювання завдань міжособистісної та міжкультурної взаємодії (Волошина, 2019). Своєю чергою, Беґека Д. пропонує розглядати зазначене поняття крізь призму інтегрованого багаторівневого утворення, яке формується в результаті навчання (включаючи професійно орієнтоване мовлення, володіння термінологією професійного спілкування, вільну комунікацію, мовленнєві зразки, норми граматики) (Беґека, 2015). В зарубіжних дослідження є поширеними альтернативні підходи до визначення цього концепту. Зокрема, Бабаніязова Н. наголошує, що компетентність в іноземній мові є метою і результатом спеціальної освіти, що здійснюється через синхронний розвиток мовної та лінгвокраїнознавчої компетенції (детальне ознайомлення з матеріалом про країну, мова якої вивчається). При цьому, мовна компетенція стосується фонетичних знань і коректності їх продукування, рецептивних і продуктивних видів

мовленнєвої діяльності (Бабаніязова, 2019: 161). На важливості невербального аспекту наголошує колектив іноземних авторів, на переконання яких, комунікативна компетентність є не що інше, як знання мовних і немовних правил спілкування, здатність використовувати ці знання ефективно і доречно в реальних ситуаціях (Салех, Сабрі, 2018: 269–270).

Вивченням проблем формування компетентностей у процесі навчання займаються не лише окремі вчені, а й міжнародні організації, серед яких ЮНЕСКО, ПРООН, ЮНІСЕФ, Рада Європи, Міжнародний департамент стандартів, Організація Європейського Співробітництва та розвитку та інші. Міжнародний департамент стандартів для навчання, досягнення та освіти (International Board of Standards for Training, Performance and Instruction (IBSTPI) визначає поняття компетентність як здатність кваліфіковано здійснювати діяльність, виконувати завдання та роботу. Вказується, що компетентність складається з набору знань, навичок та відношень, що дозволяють особистості діяти та виконувати функції, спрямовані на досягнення визначених стандартів у професійній галузі або певній діяльності (Гавриляк, 2019: 71).

Таким чином узагальнимо, що іноземномовна комунікативна компетентність – це здатність і готовність індивіда ефективно взаємодіяти послуговуючись мовними засобами іншої мови в різноманітних комунікативних ситуаціях, що включає в себе не тільки володіння лінгвістичними аспектами (граматикою, лексикою, фонетикою), але й прагматичними, соціокультурними та стратегічними компонентами, які дають змогу користувачеві мови адекватно та гнучко адаптувати своє мовлення відповідно до контексту, мети спілкування та соціальних норм іншої мовної спільноти.

У наукових джерелах іноземномовні комунікативні вміння структурно поділяють на дві групи: прості та складні (Коваленко, Марценюк, 2020, с. 76).

Таблиця 1

Прості	Складні
іноземномовні комунікативні вміння	
розвинуті навички вербального та невербального спілкування, здатність слухати опонента, належним чином координувати міміку, жести тощо	здатність до налагодження одночасно емоційного та ділового контакту із партнерами
здатність «продавати» себе/власний продукт через засоби спілкування	розвинуті навички застосування комунікативної атаки (за потреби)
спосіб належним чином розподіляти увагу в межах аудиторії та керувати поведінкою	вміння спрямувати комунікацію в русло, що сприяє вирішенню поставлених задач
соціальна перцепція (інтуїтивне відчуття внутрішнього стану партнера, зважаючи на зовнішні, фізіологічні ознаки)	хист витримати чи перехопити першість у ході спілкування, адаптуватися до опонента
прогностичний аспект (в частині реакції іншої сторони комунікаційного акту)	

Кожен із перелічених елементів тією чи іншою мірою наявний у системі ключових компонентів іноземномовної компетентності:

– когнітивний (загальний спектр та специфічний перелік комунікативних вмінь, що дають змогу налагодити діалог із іншою стороною, керувати ситуацією);

– гностичний (фахові знання, котрі стосуються розуміння функцій, стилю та структури спілкування, відчуття суб'єктивної манери ведення переговорів);

– емоційний (готовність вступати у комунікаційний акт із представниками різних вікових груп, статей, народностей, культур, професій; гуманістична установка на спілкування; розвинуті почуття емпатії та рефлексії, адекватні психоемоційні стани).

Серед інших компонентів англійськомовної комунікативної компетентності виокремлюють як не менш важливі прагматичні, соціолінгвістичні та лінгвістичні. З точки зору філології, саме лінгвістичний компонент і є найбільш об'ємною групою, оскільки акумулює знання фонології, синтаксису, лексики, а також навички, котрі пов'язані з іншими мовними аспектами. Відповідно, лексична компетентність є частиною лінгвістичної іноземномовної комунікативної компетентності й розкривається шляхом її розуміння як розвиненої навички коректного оформлення власного висловлення, а також розуміння змісту висловлень інших, що ґрунтується на результаті динамічної взаємодії складної системи навичок та лексичної усвідомленості (Долинський, 2015: 180).

Лексичну компетентність методисти та вчителі розглядають як один із найважливіших аспектів у сфері вивчення й навчання іноземних мов, оскільки саме на лексиці ґрунтується опанування інших сторін і видів іноземномовної мовленнєвої діяльності. Без володіння лексичним матеріалом неможливе створення умов для іноземномовного спілкування. У зв'язку з цим, не дивно, що лексика посідає центральне місце на занятті з іноземної мови. Лексичні навички можна вважати сформованими, коли студент опановує правила співвіднесення окремої лексичної одиниці з іншими в тематичній одиниці і семантичній групі, з антонімами та синонімами, чітким розумінням значення слова, правилами конкретного словотворення та сполучення. Згідно із зазначеним доцільно стверджувати, що в основі лексичної компетентності лежать лексичні навички:

1) словотворення (знання принципів утворення лексичних одиниць у мові, створення похідних одиниць від вихідного слова);

2) поєднання слів (побудови логічно й граматично правильних словосполучень);

3) вживання лексичних одиниць (уміння підбрати найбільш адекватні й такі, що відповідають мовленнєвій ситуації, слова та словосполучення).

Послугування певними технологіями є важливою умовою формування іноземномовної лексичної компетентності. У цьому контексті існують різні тлумачення слова технологія в педагогічній літературі. В першому випадку технологією називається алгоритм педагогічного процесу, і цей алгоритм розуміється як система заздалегідь спроектованих операцій. Крім того, раціональна сумісність кількох послідовних операцій для досягнення якого-небудь результату також позиціонується як технологія. У самому слові технологія має місце універсальність. На відміну від методології, технологія може охоплювати кілька предметів одночасно.

Технологія розвитку у студентів лексичної компетентності у кожного своя. Проте, доцільно зазначити, що один із важливих чинників формування іноземномовної лексичної компетентності пов'язаний з особистістю педагога, який навчає мові. У цьому випадку метою вчителя в процесі навчання є не лише прагнення прищепити нові знання аудиторії, а й сформувати в студентів бажання вивчати іноземну мову. Використання наочних посібників – книг, фільмів, пісень – відіграє, безперечно, важливе значення у розвитку цієї групи навичок, але практична реалізація отриманих знань також є важливою умовою формування лексичної компетентності. Студент повинен застосовувати знання, яких він набув у процесі навчання у своєму повсякденному житті.

Відповідно, при роботі зі студентами у напрямку формування лексичної компетентності, першою чергою, звертаємо увагу на вибір вправ для аудиторної і домашньої роботи, що в тому числі, сприятиме оволодінню лексичною одиницею на рівні формоутворення, значення, функцій. Саме тому, ми притримуємося думки, що в арсеналі викладача іноземної мови в ході роботи із студентами нефілологічних спеціальностей будь-яких напрямків мають перебувати такі категорії вправ:

– орієнтовані на семантизацію лексичних одиниць;

– завдання рецептивного та продуктивного характеру із переліку підготовчих, тренувальних (warm-up) (порівняння, групування, диференціація, вибір за ознаками);

– вправи на підстановку (заміна, доповнення, усунення прогалін);

– завдання орієнтовані на конструювання синтаксичних конструкцій (виправлення помилок, заміна окремих слів на синоніми або антоніми, кореляцій висловлювань і зображень / їх опис, заповнення пропусків, побудова речень із запропонованих лексичних одиниць);

– задачі, які стосуються трансформації (заміна змісту висловлювання, розширення/усищення речення, перефразування, заміна окремих компонентів на більш влучні та доцільні);

– орієнтовані на активізацію лексичного матеріалу (відповіді на запитання, компонування, доповнення, продукування матеріалу в усній та письмовій формах) (Долинський, 2015: 181).

Усвідомлюючи важливість підбору вправ, не менш серйозно викладач має підходити й до вибору текстового матеріалу, враховуючи при цьому рівень сформованості іноземномовної компетентності кожного студента. Під час інтенсивної роботи з письмовим матеріалом, вартує запропонувати також вивчати невеликі уривки або короткі тексти обсягом 150-200 слів, тоді як завдання, в основі яких є текст, складаються з великої кількості лексичних вправ і текстових завдань на розуміння. Цілі інтенсивної роботи над текстом – детальне розуміння тексту, аналіз мовних явищ, розвиток мовного мислення, розширення словникового запасу.

Спільними критеріями добору текстового матеріалу для інтенсивного читання під час навчання лексики виступають цінність тексту з огляду на професійну зорієнтованість, відповідність тематики текстів професійним інтересам та їхньому мовному рівню (з урахуванням предметної, логічної та мовної складності), відповідність визначеній тематиці, пізнавальна цінність тексту, смислова завершеність та структурованість тексту, представлена у корпусі навчальних текстів різного типу (описового, наукового, публіцистичного), а також відповідність тексту мовному рівню (його специфічність). У цьому випадку, при навчанні професійної лексики іноземної мови особливого значення набуває такий критерій, як міжкультурний характер інформації.

Справді, знання іноземних мов, мультикультурність та антропоцентричність вважаються ключовими принципами системи української національної освіти. Враховуючи зазначене, зауважимо, що формуванню іноземномовної комунікативної компетентності сприяє переосмислення деяких педагогічних положень, які враховують останні досягнення теорії та практики навчання іноземної мови студентів непрофільних спеціальностей: приєднання України до Болонського процесу, основною метою якого є гармонізація національ-

ної системи вищої освіти, що сприяє формуванню єдиного європейського ринку висококваліфікованої праці; використання факультативних, авторських програм у навчальному процесі побіжно з обов'язковими, що прописані стандартом освіти.

Реалізації поставленого завдання значно сприяють сучасні медіа технології, зокрема, хмарні технології (англ. cloud computing or cloudbased learning), які набувають дедалі більшої популярності, зважаючи на стрімкий розвиток дистанційного навчання. Їх використання є неминучим, оскільки саме такі цифрові ресурси створюють навчальний простір, який дає змогу тим, хто вивчає іноземну мову, зануритися в атмосферу нової для себе культури більшою мірою, ніж будь-який інший навчальний простір. Педагоги все частіше використовують їх у своїй професійній діяльності як під час аудиторних занять, так і для самостійної роботи студентів.

Однією із найкращих для розвитку саме лексичної компетентності, на наш погляд, слід вважати платформу BBC Learning English. Аутентичні матеріали розподілено за різними рівнями, відповідно блок Vocabulary поповнюється саме через відеоматеріали, орієнтовані на вивчення живої англійської мови. Наявна також добірка уроків із теленовін, запис яких спеціально уповільнений для кращого розуміння; потенційно складні слова та нові лексичні конструкції пояснюються викладачами. Не менш ефективним для застосування є платформа British Council Learn English, яка активно займається популяризацією британської культури серед охочих вивчати мову. Окрім великого масиву завдань, тут зібрані також довідники та інші посібники авторитетних видань, котрі містять ґрунтовне тлумачення різних тем. Функціонал платформи дає змогу окремо займатися граматикою чи виключно розширенням словникового запасу. Так, у першому випадку, студент може обрати приблизний рівень (як варіант, B1), за цим – тему (Conditionals). По завершенню ознайомлення із матеріалами, перевірка знань відбувається через виконання короткого тексту. Навчальні матеріали для розширення словникового запасу поділені також за рівнями і галузями пізнання, що значно спрощує підбір та роботу, дає можливість наприкінці протестувати знання на невеликому тексті. Для студентів історичного факультету ми рекомендуємо звернути увагу на Voice of America Learning English, де зібрана низка статей про історію США, а також архівується підбірка цікавих новинних матеріалів із тлумаченням ключових слів. Лексика і сталі вирази із відомих роликів, фрагментів фільмів

детально пояснюються спеціалістами у коротких сюжетах.

Серед студентів, які прагнуть самостійно тренувати лексичні навички, в тому числі поповнювати словниковий запас та практикувати shadowing, особливою популярністю користуються такі ресурси як:

– Open culture – платформа, де зібрана значна кількість аудіокниг, дозволяє тренувати навичку розпізнавання значного обсягу інформації та ідентифікувати її на слух. До аудіоформату додається текстовий варіант книги, наявний і окремих розділ із електронними книгами;

– News in levels – ресурс, на який варто звернути увагу тим, хто цікавиться новинами і паралельно прагне удосконалити навички читання. Новини подаються у різних форматах: від найпростішого до просунутого; для деяких із матеріалів доступна опція перегляду сюжету мовою оригіналу;

– Vocabulary.com пропонує своїм користувачам вивчати слова, але при цьому не подає їх точний переклад, лише пропонує тлумачення англійською мовою. Розробники платформи спроектували функціонал таким чином, щоб користувач паралельно засвоював синонімічний ряд, прагнучи розуміти контекст.

Для розвитку лексичної компетентності студенти також можуть працювати з англійськомовними блогами, які ведуть носії мови. Важливо добирати автентичні ролики, які відповідають віку, рівню знань, мисленню студентів і при цьому не містять неправдивої або неприйнятної інформації. Блоги (також подкасти, YouTube-канали) дадуть змогу освітянам знайомитися з новими лексичними одиницями за темою, котра вивчається, та окремими категоріями лексичних одиниць, яким зазвичай мало приділяють уваги в рамках шкільного навчання (таким як розмовна лексика, неологізми, термінологія), і специфікою їхнього контекстуального вжитку, принципами скорочення й утворення нових слів та іншими особливостями лексичної системи англійської мови. При цьому, як альтернатива, ведення власного блогу сприятиме розвитку навичок письма, міжособистісної та електронної комунікації іноземною мовою, а також підвищенню фонових знань, креативності студентів і зниженню рівня стресу від спілкування англійською, адже чим активніше ведеться комунікація іноземною мовою, тим менш тривожно відчувається аудиторія.

Окрім зазначеного, викладачі іноземної мови при роботі зі студентами часто практикують використання контрастивного підходу, за допомогою якого простіше ідентифікувати риси подібності із

рідною мовою чи мовами, якими людина спілкується вільно, та їхні відмінності. Вказаний підхід полягає у визначенні, порівнянні та зіставленні типологічно схожих і несхожих явищ, які належать до однієї й тієї самої категорії. Таке зіставлення може бути основою для осмисленого оволодіння лексичними явищами як другої, так і першої іноземної мов (nation – нація, style – стиль, embrasure – амбразура, day – день та інші). На основі цього формуються мовленнєві лексичні навички та комунікативні вміння. Доцільність використання контрастивного підходу зумовлюється й тим фактом, що у студентів, які вивчають дві іноземні мови, більш розвинена рефлексія, яка в подальшому проявляється за необхідності пошуку аналогій або визначенні відмінностей для уникнення інтерференції.

Варто зазначити, що ми активно пропагуємо перегляд фільмів іноземними мовами (зокрема й із субтитрами). Нову англійськомовну лексику, котру студент опановує за результатами перегляду, обов'язково належно включати до контексту пропонуваного у подальшому вправ. У такий спосіб легше опанувати функціональну мову – реальний набір словникового запасу, який можна використати в практичних кейсах (набір лексики, необхідний для виступу на науковій конференції, спілкування з колегами, проведення переговорів, отримання чи надання послуг, зустрічей, проведення презентацій, інтерв'ю).

На наше переконання, тематична структура змісту навчання має бути узгоджена зі специфікою професійної підготовки, що враховує особливості процесу навчання іноземної мови за нефілологічною спеціальністю: системні лінгвістичні знання формують стрижень професійно спрямованого навчання іноземної мови; досвід способів іноземномовного спілкування нарощується через зорієнтованість викладання на застосування практичних та інтерактивних методів, що сприяють формуванню позитивного емоційно-ціннісного ставлення до обраної професії. Практика підтверджує, що в ході тренування навичок лексичної компетентності, слід використовувати на заняттях умовно-комунікативні або комунікативні вправи, які дозволяють вирішувати відповідні завдання. Важливо надавати студентам можливість мислити, розв'язувати будь-які проблеми, міркувати над шляхами їх вирішення з тим, щоб вони акцентували увагу на змісті свого висловлювання, щоб у центрі уваги була думка, а мова використовувалася б у своїй прямій функції – формування та формулювання цих думок.

Своєрідність нинішнього етапу стану української вищої освіти полягає у створенні умов для

переходу вітчизняної системи освіти на європейські стандарти. У зв'язку з цим, очевидною постає необхідність розроблення нових теоретичних підходів, що адекватно відображають вимоги сучасної освітньої парадигми, цільові та змістовні аспекти якої формулюються в категоріях компетентісного та діяльнісного підходів.

Висновки. Формування лексичної іноземномовної компетентності відбувається на різних рівнях і охоплює кілька стадій. На першому рівні студенти знайомляться з основними лексичними одиницями та вчаться правильно їх вимовляти, розрізняти й коректно сприймати. На другому рівні студенти розширюють свій словниковий запас і тренуються використовувати слова та вирази в контексті. На третьому рівні студенти розвивають свою лексичну грамотність і намагаються правильно обирати слова та вирази залежно від ситуації спілкування. Лексичні навички відіграють важливу роль у розрізі міждисциплінарних зв'язків. У професійній діяльності студенти часто постають перед необхідністю послуговуватися термінологією та специфічною лексикою своєї галузі. Правильне використання та розуміння цих слів і виразів є ключовим фактором у успішній

комунікації та співпраці з колегами-представниками інших галузей.

Існує безліч методик і підходів до формування лексичної компетентності у студентів нефілологічних спеціальностей. Із числа найбільш дієвих, можемо виокремити розроблення комплексу ефективних тренувальних вправ для аудиторної і домашньої роботи, а також підбір якісного автентичного текстового матеріалу; застосування профільних цифрових освітніх платформ, використання контрастивного підходу, перегляд фільмів іноземною мовою. Поетапно змінюється роль викладача, який виступає не лише як джерело знань, але і як фасилітатор, котрий допомагає студентам самостійно відкривати нову лексику та застосовувати її в різних комунікативних ситуаціях. Важливим аспектом є стимулювання мотивації студентів до вивчення іноземної мови через створення ситуацій успіху, позитивного підкріплення та надання можливостей для самореалізації у навчальному процесі. Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у ключових аспектах реалізації компетентісного підходу під час навчання студентів нефілологічних спеціальностей іноземної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бегака Д. А. Підготовка майбутніх магістрів іноземної філології до формування фахової комунікативної компетентності студентів педагогічного університету: автореф дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2015. 20 с.
2. Волошина О. С. Підготовка вчителя початкових класів до оцінювання іншомовної комунікативної компетентності молодших школярів засобами тестових технологій: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Кропивницький, 2019. 24 с.
3. Вороніна К. В., Валійова Т. Б. Іноземна мова як ресурс академічної мобільності студентів у закладах вищої освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Вип. № 86. 2023. с. 34–40.
4. Гавриляк Л. С. Комунікативна компетентність як складова професійної підготовки сучасного фахівця. *Scientific journal «АЛОГОС. The art of scientific mind»*. Вип. № 3. 2019. с. 70–73.
5. Долинський Є. В. Методика формування іншомовної комунікативної компетентності за допомогою посібника елективного курсу «Моя Франція». *Проблеми сучасного підручника*. Вип. 15 (1). 2015. с. 179–186.
6. Коваленко В., Марценюк Д. Комунікативна компетентність як складова професійної компетентності соціального працівника. *Молодий вчений*. Вип. 4 (80), 2020. с. 75–77. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-17>.
7. Ковбатюк М. В., Шевчук В. О. Академічна мобільність студентів в умовах розвитку освітніх інтеграційних процесів. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. Вип. 30. 2020. С. 92–97.
8. Мукан Н., Горохівська Т., Ієвлев О., Чубінська Н., Кобрин В. Іншомовна комунікативна компетентність: поняттєво-категорійний дискурс. *Академічні візії*. Вип. 15. 2023. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/738>.
9. Смолюк А. Українці стали активніше вчити англійську мову під час війни: статистика. *MediaOsvitopria*. 2023. URL: https://osvitoria.media/news/ukrayintsi_staly_aktyvnishe_vchytu_anglyisky_movu_pid_chas_viyuny/.
10. Babaniyazova N. P. Development of communicative competence in the process of teaching English. *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*. Vol. 7 №. 12, 2019. p. 161–163.
11. EF English Proficiency Index. A Ranking of 113 Countries and Regions by English Skills. 2023. 27 p.
12. Turko O., Kravchuk T., Kashuba O., Navolska H., Kutsyi I. The latest tools for the formation of foreign language communicative competence of students of non-language specialties. *Arab world English journal (AWEJ)*, 12(1), 2021. p. 443–457.
13. Saleh Ahmed, Sabri Thabit; V. Pawar, Dr. Sunil Communicative Competence in English as a Foreign Language: Its Meaning and the Pedagogical Considerations for its Development *The Creative Launcher*, vol. 2, núm. 6. 2018. pp. 267–277.

REFERENCES

1. Beheka, D. A. (2015) Pidhotovka maibutnix mahistriv inozemnoi filolohii do formuvannya fakhovoi komunikativnoi kompetentnosti studentiv pedahohichnoho universytetu: [Training Future Masters of Foreign Philology for the Formation of

- Professional Communicative Competence of Pedagogical University Students] avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian]
2. Voloshyna, O. S. (2019) Pidhotovka vchytelia pochatkovykh klasiv do otsiniuvannia inshomovnoi komunikatyvnoi kompetentnosti molodshykh shkoliariv zasobamy testovykh tekhnolohii: [Primary School Teacher Training for Assessing Foreign Language Communicative Competence of Primary School Students by Using Test Technologies] avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kropyvnytskyi. 24 p. [in Ukrainian].
 3. Voronina, K. V., Valiova, T. B. (2023) Inozemna mova yak resurs akademichnoi mobilnosti studentiv u zakladakh vyshchoi osvity. [Foreign language as a source of academic mobility of students in higher education institutions] *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*. Vol. № 86. pp. 34–40. [in Ukrainian].
 4. Havryliak, L. S. (2019) Komunikatyvna kompetentnist yak skladova profesiinoi pidhotovky suchasnoho fakhivtsia. [Communicative competence as a component of a modern specialist professional training] *Scientific journal «ΛΟΓΟΣ. The art of scientific mind»*. Vol. № 3. pp. 70–73. [in Ukrainian].
 5. Dolynskiy, Ye. V. (2015) Metodyka formuvannia inshomovnoi komunikatyvnoi kompetentnosti za dopomohoiu posibnyka elektyvnogo kursu «Moia Frantsiia». [Methods of Forming Foreign Language Communicative Competence by Using the Elective Course Manual “My France”] *Problemy suchasnoho pidruchnyka*. Vol. 15 (1). pp. 179–186. [in Ukrainian].
 6. Kovalenko, V., Martseniuk, D. (2020) Komunikatyvna kompetentnist yak skladova profesiinoi kompetentnosti sotsialnoho pratsivnyka. [Communicative Competence as a Component of a Social Worker’s Professional Competence] *Molodyi vchenyi*. Vol. 4 (80), pp. 75–77. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-17>. [in Ukrainian].
 7. Kovbatiuk, M. V., Shevchuk, V. O. (2020) Akademichna mobilnist studentiv v umovakh rozvytku osvitnikh intehratsiinykh protsesiv. [Student academic mobility in the context of educational integration processes] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu*. Vol. 30. pp. 92–97. [in Ukrainian].
 8. Mukan, N., Horokhivska, T., Iievliev, O., Chubinska, N., Kobryn, V. (2023) Inshomovna komunikatyvna kompetentnist: poniattievoho-katehoriinyi dyskurs. [Foreign language communicative competence: conceptual and categorical discourse] *Akademichni vizii*. Vol. 15. URL: <https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/738>. [in Ukrainian].
 9. Smolko, A. (2023) Ukraintsi staly aktyvnishe vchyty anhliisku movu pid chas viiny: statystyka. [The Ukrainians became more active in learning English during the war: statistics] *MediaOsvitoria*. URL: https://osvitoria.media/news/ukrayintsi_staly_aktyvnishe_vchyty_anglyisky_movu_pid_chas_viiny/. [in Ukrainian].
 10. Babaniyazova, N. P. (2019) Development of communicative competence in the process of teaching English. *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*. Vol. 7 №. 12, pp. 161–163.
 11. EF English Proficiency Index. (2023) A Ranking of 113 Countries and Regions by English Skills. 27 p.
 12. Turko, O., Kravchuk, T., Kashuba, O., Navolska, H., Kutsyi, I. (2021) The latest tools for the formation of foreign language communicative competence of students of non-language specialties. *Arab world English journal (AWEJ)*, 12(1), pp. 443–457.
 13. Saleh, Ahmed, Sabri, Thabit; V. Pawar, Dr. Sunil (2018) Communicative Competence in English as a Foreign Language: Its Meaning and the Pedagogical Considerations for its Development *The Creative Launcher*, vol. 2, núm. 6. pp. 267–277.

ПЕДАГОГІКА

УДК 373.5.016:94(477)«14/17»:355

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-31>

Тетяна САВЧУК,

orcid.org/0000-0002-1315-0513

кандидатка історичних наук,

доцентка кафедри давньої і нової історії України та методики навчання історії
Запорізького національного університету
(Запоріжжя, Україна) *savatg@ukr.net*

Катерина КОЗИР,

orcid.org/0009-0000-4817-7129

студентка IV курсу факультету історії та міжнародних відносин
Запорізького національного університету
(Запоріжжя, Україна) *katekozir@gmail.com*

ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КОЗАЦЬКОЇ ДЕРЖАВИ (1657–1687) В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Зміни до програми з історії України 2022 р. в умовах сучасних викликів, російсько-української війни орієнтують на якісні зрушення в методиці навчання національної історії відповідно до досягнень сучасної історичної науки. Подальше звільнення від імперських та радянських наративів має стосуватися і викладання історії Української козацької держави. Метою статті є визначення проблем у навчанні історії України періоду Української козацької держави (1657–1687 рр.) та накреслення шляхів їх подолання в контексті деколонізації української історії. У статті зроблено аналіз проведеного опитування 146 учнів 8–11 класів десяти закладів загальної середньої освіти міста Запоріжжя, який показав, що в учнів здебільшого відсутнє розуміння значення цього періоду історії для українського націотворення та формування української державності. Причини вузького бачення цього періоду як періоду зміни гетьманів та їх боротьби за владу, формування різнополярних векторів міжнародної політики криються в традиційному підході висвітлення цієї теми в шкільному підручнику і відповідно методиці навчання на уроках історії. Поглиблюють проблему орієнтованість навчання на складання ЗНО, НМТ, програми яких зосереджені на перевірці знань учнів щодо окремих битв, змісту договорів, політики гетьманів. Презентація цього періоду як періоду боротьби старшинських угруповань за владу, руйнування держави, зовнішньої агресії крізь призму зображення портретів гетьманів має витоки ще з радянських часів і не є продуктивною для усвідомлення учнями значення ролі Гетьманату ранньомодерної доби. У статті сформульовані рекомендації щодо зміни підходу у викладанні цієї теми, які орієнтують на розкриття теми на уроках в контексті формування української державності та процесів націотворення. Розгляд питань крізь призму ролі та значення періоду Української козацької держави для українського націотворення сприятиме розвінчання радянських та російських історичних міфів.

Ключові слова: навчання історії України, історія Української козацької держави, опитування учнів закладів загальної середньої освіти, історичні міфи.

Tetiana SAVCHUK,

orcid.org/0000-0002-1315-0513

PhD (History),

Associate Professor at the Department of Ancient and Modern History
of Ukraine and Methods of Teaching History
Zaporizhzhia National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) *savatg@ukr.net*

Kateryna KOZYR,

orcid.org/0009-0000-4817-7129

IV year student at the Faculty of History and International Relations
Zaporizhzhia National University
(Zaporizhzhia, Ukraine) *katekozir@gmail.com*

PROBLEMS OF TEACHING THE HISTORY OF THE UKRAINIAN COSSACK STATE (1657–1687) IN GENERAL SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS

The changes to the program on the history of Ukraine in 2022 in the conditions of modern challenges, the Russian-Ukrainian war, are aimed at qualitative shifts in the method of teaching national history in accordance with the achievements of modern historical science. Further liberation from imperial and Soviet narratives should also apply to the teaching of the history of the Ukrainian Cossack State. The purpose of the article is to identify the problems in teaching the history of Ukraine of the period of the Ukrainian Cossack State (1657–1687) and outline ways to overcome them in the context of the decolonization of Ukrainian history. The article analyzes the survey of 146 pupils of classes 8–11 of ten general secondary education institutions in the city of Zaporizhzhia, which showed that the pupils mostly lacked an understanding of the significance of this period of history for Ukrainian nation-building and the formation of Ukrainian statehood. The reasons for the narrow vision of this period as the period of the change of hetmans and their struggle for power; the formation of multipolar vectors of international politics lie in the traditional approach of covering this topic in school textbooks and, accordingly, in the teaching methodology in history classes. The problem is deepened by the focus of education on the preparation of the ZNO, NMT, whose programs are focused on testing students' knowledge of individual battles, the content of treaties, and the policies of the hetmans. The presentation of this period as a period of the struggle of senior groups for power, the destruction of the state, and external aggression through the prism of portraits of hetmans dates back to Soviet times and is not productive for students to understand the importance of the role of the Hetmanate in the early modern era. The article formulates recommendations for changing the approach in teaching this topic, which focus on revealing the topic in lessons in the context of the formation of Ukrainian statehood and nation-building processes. Examining issues through the lens of the role and significance of the period of the Ukrainian Cossack state for Ukrainian nation-building will contribute to the debunking of Soviet and Russian historical myths.

Key words: *teaching the history of Ukraine, the history of the Ukrainian Cossack State, survey of students of general secondary education institutions, historical myths.*

Постановка проблеми. Сьогодні на інтелектуальних майданчиках фахівці різних наук говорять про те, що Україна проходить процеси деколонізації – позбавлення залежності в усіх виявах від РФ. Деколонізація має відбуватися й сфери освіти, зокрема викладання історії України. На цьому шляху вже зроблені перші кроки – внесення змін в 2022 р. до програми з предмету «Історія України» (Наказ, 2022). Міністерство освіти і науки України метою змін до програми предмету з історії України визначило: «не лише доповнити наявний матеріал останніми подіями, а й урахувати нові історіографічні напрацювання та увиразнити наскрізні сюжетні лінії з минулого, що дають змогу пояснити сучасні події» (Історія України, 2022: 4). Щодо навчання історії Козацької України, то програмою акцентовано на необхідності «зв'язати між собою досвіди перебування українських земель у складі Речі Посполитої та Війська Запорозького/Гетьманщини як генетично споріднених у розрізі державних інституцій, політичної культури, економіки, культури й повсякденного життя; впроваджено поняття-концепт “Козацька революція середини XVII ст.”, який якнайкраще відповідає сутності цього явища і протягом останнього десятиліття дедалі впевненіше набуває визнання в українській та світовій історіографії» (Історія України, 2022: 4–5).

Зміни до програми з історії України 2022 р. орієнтують на якісні зрушення в підручникотворенні, методиці навчання історії України відповідно до досягнень національної та світової історичної

науки. Переосмислення та звільнення від імперських та радянських наративів має стосуватися і навчання історії Української козацької держави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми. Професійні історики, зокрема В. Арістов, С. Громенко, М. Мудрий, О. Сокирко, Н. Старченко ще до оновлення програми накреслили своє бачення необхідності змін у шкільному курсі з історії. Науковці наполягали на необхідності впровадження нових підходів у викладанні історії України, говорили про важливість позбавитися від схем радянської та імперської редакції, натомість показувати місце України у світі (Що не так..., 2022).

Зміни до програми з історії України 2022 р. вже знайшли своє осмислення в публікації педагогів Ю. Малієнко та О. Гурської. Авторки обґрунтували причини оновлення програми з історії, здійснили частковий аналіз змін змістового наповнення (Малієнко, Гурська, 2022: 125–136). Окрім того, Ю. Малієнко на всеукраїнській конференції в 2022 р. представила результати свого дослідження щодо розгляду змін у програмі з предмету «Історія України» для 8 класу (Малієнко, 2022: 472–476). Попри перші кроки щодо осмислення та вироблення стратегій впровадження нових підходів у викладання в умовах сучасних викликів, все ж таки проблеми навчання ранньомодерної історії України, зокрема періоду 1657–1687 рр., у закладах загальної середньої освіти спеціально не досліджувалися.

Метою статті є окреслення проблем у навчанні історії України періоду Української козацької дер-

жави (1657–1687 рр.) та визначення шляхів їх подолання в контексті деколонізації української історії.

Виклад основного матеріалу. 23–26 квітня 2024 р. нами проводилося онлайн-опитування учнів десяти шкіл міста Запоріжжя. У ньому взяли участь 147 школярів 8–11-х класів. Також учасником опитування став 1 учень із 7 класу. Серед восьмикласників було опитано 62 дитини (42,2%), у 9 класі – 31 учня (21,1%). З 10 класу надійшли відповіді від 29 учнів (19,7%), з 11 класу – від 24 учнів (16,3%).

Проаналізувавши відповіді всіх учасників опитування на питання «Як би Ви охарактеризували добу Української козацької держави з 1649 по 1687 рр. (з часів гетьмана Б. Хмельницького до гетьмана І. Мазепи)», визначено, що в 24 відповідях (16,3% від загальної кількості опитаних) підкреслені негативні сторони означеного нами періоду: 12 респондентів використали термін «Руїна», 2 – «занепад», ще 2 – «розкол». 4 учні описали 1649–1687 рр. як «нестабільний період», а один назвав його «складним». Одна відповідь містила слово «розладдя» (Опитування, 2024).

29 учнів, тобто 19,7% респондентів, наголошили на боротьбі, битвах та війнах, якими відзначався, на думку учнів, окреслений період. З них 4 учні конкретизували, що боротьба велася із поляками, 11 записали, що тривала боротьба за незалежність та визволення України. По одній відповіді – «боротьба за право України», «народна боротьба», «боротьба за автономію» та «боротьба за збереження ідентичності». Такі твердження відображають глибше розуміння складних процесів, що відбувалися в ті часи, ніж їх характеристика як виключно негативних (Опитування, 2024).

У відповідях представлені й позитивні оцінки. 56 опитаних учнів, тобто 38% від загальної кількості, висловили переважно оптимістичне ставлення до цього періоду історії: 9 учнів охарактеризували 1649–1687 рр. як період «розквіту», 6 – як епоху козацької слави. По 1 учню написали «формування державності», «відродження», «становлення», «піднесення», «розвиток», «повне визволення від загарбників», «мужність», «могутність». Ще в одній відповіді добу описано як «час, коли гетьман Б. Хмельницький підняв Гетьманщину з колін, а І. Мазепа продовжив його справу» (Опитування, 2024).

При цьому 19 учнів (13% респондентів) висловлюють більш нейтральну думку, поєднуючи у своїй відповіді позитивні та негативні явища доби. Зокрема, 6 учасників опитування характеризують 1649–1687 рр. як «період змін та трансформацій»,

ще 6 – як «розквіт попри складні випробування», 3 – як «період зльоту та занепаду». Прочитуємо декілька відповідей: «Намагалися, але не вдалося»; «Сильне національне піднесення, що поєднується з рядом необдуманих/невдалих рішень». Один учень відповів, що «за часів правління Б. Хмельницького було стабільно, але І. Мазепа не продовжив політику попередника, тому його діяльність важко схвалювати» (Опитування, 2024).

Ще 19 відповідей не було враховано через відсутність змісту та загального розуміння періоду (Опитування, 2024).

Підсумовуючи, 38% учнів вважають 1649–1687 рр. періодом розквіту та піднесення; 16,3% респондентів, нівелюючи здобутки цього періоду, запам'ятали другу половину XVII ст. маловажливою добою української історії, часом помилок та краху; 13% продемонстрували широке бачення здобутків та проблем окреслених років (Опитування, 2024). Маємо різні точки зору на одні й ті самі події, які можуть існувати як власне ставлення учня до конкретного історичного процесу, але більшість відповідей демонструє несистемне розуміння місця окресленої доби в історії України.

Промовисті відповіді отримані й на друге питання форми-опитування – «Що Вам запам'яталося з теми Української козацької держави (1649–1687 рр.)?». В учнів цей період передусім асоціюється з окремими постатями. Так, 19 учнів, тобто 13% опитаних, пам'ятають тільки діяльність Б. Хмельницького. 22 учні (15%), окрім Б. Хмельницького, згадали у своїх відповідях І. Мазепу, П. Сагайдачного, І. Сірка, Ю. Хмельницького, П. Тетерю та І. Брюховецького (Опитування, 2024).

50 учнів (34% від загальної кількості респондентів), як і в першому питанні, відзначили перш за все боротьбу, маючи на увазі як боротьбу за незалежність, так і окремі битви під час війни під проводом Б. Хмельницького. З них 13 учнів згадали саме події Козацької революції середини XVII ст., незважаючи на більш широкі хронологічні рамки періоду в опитуванні (Опитування, 2024).

18 учнів (12,3%) говорять у своїх відповідях про події Руїни, згадуючи розкол Гетьманщини на Лівобережну та Правобережну, а також боротьбу гетьманів за владу. 4 учні (3%) схарактеризували 1649–1687 рр. як добу піднесення та багатства (Опитування, 2024).

Проаналізувавши відповіді, доходимо висновків, що після вивчення періоду української історії 1649–1687 рр. учні пам'ятають окремих гетьманів, переможні козацькі битви та окремі історичні тер-

міни. Одиниці оперують такими поняттями, як держава, державність, ідентичність, політична еліта, та усвідомлюють, що тривала боротьба за збереження державності. І переважно для учнів це була боротьба з Річчю Посполитою. В учнів немає розуміння значення періоду Гетьманату ранньомодерної доби для формування української державності.

Вважаємо, що вище представлене бачення учнів цього періоду могло сформуватися і в результаті традиційного підходу до викладання теми в шкільному курсі з історії. Для підтвердження нашої тези звернемося до стислого аналізу змісту підручників, якими користувалися учні запорізьких шкіл. У підручнику «Історія України» для 8 класу закладів загальної середньої освіти за редакцією О. Гісема, О. Мартинюка ця тема висвітлюється в четвертому розділі «Козацька Україна наприкінці 50-х рр. XVII ст. – на початку XVIII ст.» (Гісем, Мартинюк, 2021: 104–121). Вже в першому параграфі учні знайомляться з терміном «Руїна», поданим авторами підручника як «термін, яким позначають процес занепаду й спустошення Української козацької держави під час громадянської війни, період гострої боротьби старшини за владу й постійної агресії сусідніх держав» (Гісем, Мартинюк, 2021: 105). Далі історичний матеріал автори підручників висвітлюють, показуючи переважно історичні події як громадянську війну. На здобутках цього періоду увага не акцентується, хоча в 11 запитанні до параграфа 21 пропонується учням порозмірковувати: «Які здобутки Української революції XVII ст. вдалося зберегти після подій Руїни?» (Гісем, Мартинюк, 2021: 116).

У підручнику за редакцією І. Піскарьової, І. Щупака та інших ця тема розглядається крізь призму діяльності гетьманів. Постаті кожного гетьмана присвячено окремий параграф (Щупак, 2021: 125–152). Треба віддати належне – автори прагнуть показати всю неоднозначність подій, рекомендують учням визначати не тільки прорахунки, а й здобутки політики того чи іншого гетьмана. Автори також послуговуються поняттям «Руїна» для означеного періоду, в який «відбувався розпад Української козацької держави, загальний занепад, збройне громадянське протистояння та агресія сусідніх держав щодо українських земель» (Щупак, 2021: 132). У практичній роботі з промовистою назвою «Руїна – кризове явище в історії України» передусім перевіряються знання учнів про політику того чи іншого гетьмана. Акцент зроблено на відтворенні учнями тих чи інших фактів діяльності гетьманів (Щупак, 2021: 171–172).

Отже, у шкільних підручниках цей період представлено як боротьбу старшинських угруповань за владу, боротьбу гетьманів за булаву. На фоні презентації цієї боротьби втрачається, на нашу думку, головна ідея – ідея утвердження молоді держави, поза увагою залишаються процеси формування української ідентичності, політичної еліти, самобутньої української культури, специфічних соціально-економічних відносин.

На наш погляд, традиційна презентація цього періоду сягає витоків ще XIX ст. Видатний історик М. Костомаров писав в епоху домінування романтизму і в той час було нормою використовувати метафори для позначення історичних подій. Відповідно він ввів поняття «Руїна» в науковий обіг, розуміючи під ним період 1663–1687 рр., коли відбувся розподіл Гетьманщини на два гетьманства та гетьманування трьох гетьманів (І. Брюховецького, Д. Многогрішного, І. Самойловича), затверджених московською владою. Також історик звернув увагу, що правобережна частина України перетворилася на руїну. У той же час ми бачимо у визначенні М. Костомарова акцент на існуванні держави Гетьманщини і заувагу про втручання московської влади у внутрішні справи Гетьманщини. Як бачимо, не йшлося про занепад держави (Чухліб, 2013: 56).

Відомий козакознавець Т. Чухліб встановив, що в російській історіографії другої половини XIX ст. – початку XX ст. період української історії після гетьманування Б. Хмельницького названо «малоросійською смутою» (Чухліб, 2013: 56). У радянській історіографії уникали терміна «Руїна», оскільки його використання могло свідчити про існування Української держави, яка зазнала руйнації (Чухліб, 2013: 56). Переважно цей період окреслено як період історії України «після возз'єднання України з Росією (друга половина XVII ст.)» (Історія Української РСР, 1967: 234). Конфлікти в українському суспільстві, на думку авторів «Історії Української РСР» 1967 р., мали характер класової боротьби: одні гетьмани були на стороні простого козацтва та селянства, а інші дбали про інтереси української шляхти та старшини (Історія Української РСР, 1967: 234–254). Україна розглядалася як невід'ємна частина Росії, хоча двічі трапляється твердження про зародження в ті часи передумов для перетворення українського народу на націю. Йшлося про формування загальноукраїнського ринку та розвиток української культури (Історія Української РСР, 1967: 258, 282). Треба відзначити, що автори простежують, як Москва поступово обмежувала автономні права України. Хоча ці зауваги дещо дисонують загальним висно-

вкам книги про позитивні наслідки «возз'єднання України та Росії» для українського народу (Історія Української РСР, 1967: 234–254).

В УРСР шкільні підручники з історії України оминали увагою цей період. Наприклад, у «Книзі для читання з історії УРСР», рекомендованій для учнів 7–8 класів, історія після 1654 р. трактувалася авторами підручника як історія спільної боротьби братніх російського та українського народів проти завойовників: Речі Посполитої, Кримського ханства, Османської імперії, Швеції (Книга для читання, 1988: 78–92).

Тези, продюзовані радянською історичною наукою, знайшли свій розвиток у сучасних російських нарративах. 12 липня 2021 р. на офіційному сайті президента РФ з'явилася псевдонаукова стаття, яка мала на меті ідеологічно мобілізувати російське суспільство і стала одним з інструментів інформаційної війни. У частині, яка стосується означеного періоду, «історик» В. путін пише про те, що в цей період велася визвольна війна народу проти Польщі. А деякі гетьмани «відпадали» від Москви й шукали підтримки Польщі, Швеції, Туреччини.

Як продемонструвало наше опитування, на жаль, у 16,3% учнів теж сформувався подібне бачення: з 1649 р. нічого важливого для утвердження Української держави не відбувається, окрім постійних битв та укладених після них не вигідних для України політичних угод.

У чому причина того, що вчителі зосереджуються в процесі навчання виключно на тому, щоб учні знали окремі факти, дати битв, роки гетьманування, роки підписання того чи іншого договору? Вважаємо, що така ситуація з викладанням теми склалася у зв'язку з тим, що на запам'ятовування дат орієнтує не тільки програма з предмету та шкільний підручник, але й програма Зовнішнього незалежного оцінювання (ЗНО). Для підтвердження своєї тези проаналізуємо програму та тестові питання ЗНО та Національного мультипредметного тесту (НМТ) із тем, що стосуються періоду 1649–1687 рр.

ЗНО 2021 року, а також НМТ 2022 та 2023 рр., відповідають чинній програмі незалежного оцінювання, затвердженій ще наказом Міністерства освіти і науки України № 696 від 26 червня 2018 р. Це теж викликає окреме запитання, чому не були оновлені програми НМТ, адже в 2022 р. були внесені зміни до програми з дисципліни «Історія України».

Згідно з програмою зміст теми «Національно-визвольна війна українського народу середини XVII ст.» окреслюється такими питаннями: Наці-

онально-визвольна війна українського народу; зміни в суспільно-політичному житті; утворення Української козацької держави – Війська Запорозького; внутрішньо- та зовнішньополітична діяльність уряду Б. Хмельницького. За результатами навчально-пізнавальної діяльності учням необхідно знати дати та місця головних битв, умови «Березневих статей» 1654 р., характеризувати діяльність Б. Хмельницького, І. Богуна та А. Кисіля. У темі «Козацька Україна наприкінці 50–80-х рр. XVII ст.» акцент зроблено на відтворенні учнями таких питань: внутрішньо- та зовнішньополітична діяльність гетьманів козацької України окреслених років; занепад Правобережжя; Запорозька Січ у складі Гетьманщини та адміністративно-територіальний устрій Слобідської України. Учням потрібно знати дати та характеризувати зміст таких політичних угод, як Гадяцький договір, Андрусівське перемир'я, Корсунська угода, Бахчисарайський мирний договір та «Вічний мир»; знати персоналії та характеризувати діяльність І. Виговського, Ю. Немирича, Ю. Хмельницького, П. Тетері, І. Брюховецького, П. Дорошенка, І. Сірка, Д. Многогрішного та І. Самойловича; визначати причини та наслідки Руїни (Програма, 2018: 10–12).

Більшість завдань у ЗНО з теми орієнтували учнів на відтворення історичного матеріалу. В основній сесії за 2021 р. міститься два завдання з окреслених нами років. Завдання 42 з теми «Козацька Україна наприкінці 50–80-х років XVII ст.» звучить так: «Якою цифрою на картосхемі позначено території, де за умовами Бахчисарайського договору (1681 р.) впродовж 20 років заборонено будівництво нових фортець і укріплень?». На картосхемі зображено територію Гетьманщини, Слобожанщини та Запорожжя. Виконання завдання передбачає роботу із картографічними даними, учні мають продемонструвати вміння читати інформацію з карти. Окрім того, завдання перевіряє географічно-просторову компетентність учнів. Загалом, для надання відповіді учням необхідно знати умови Бахчисарайського договору 1681 р. та відтворити їх за допомогою візуального джерела інформації. Таким чином, якщо учні пам'ятають, що за Бахчисарайським договором 1681 р. територія між двома річками – Дніпром та Південним Бугом, стала «сірою зоною» для Османської імперії та Московської держави, їм потрібно знайти на картосхемі ці річки та землі між ними (ЗНО, 2021).

У завданні 43 за темою «Українські землі наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст.» учням необхідно продовжити речення: «“Літо-

пис Самовидця” Романа Ракушки-Романовського, “Літопис” Григорія Граб’янки, “Літопис” Самійла Величка – ...». Варіанти відповідей: А. церковні морально-повчальні твори, б) публіцистичні твори на захист православ’я, В. упорядкування життій святих козацької доби, Г. твори про козацьку добу в українській історії. Завдання спрямоване на перевірку знання історичних джерел та їхнього змісту. Тобто питання передбачає, що учні працювали з фрагментами джерела, або хоча б чули про нього та події, про які в ньому йдеться (ЗНО, 2021).

У 2022 р. через початок повномасштабного вторгнення ЗНО було замінено на НМТ. На предмет історії України в ньому було відведено 20 завдань, але жодне не містило перевірку знань подій 1657–1687 рр. (НМТ, 2022). Ймовірно, для укладачів тесту цей період не мав взагалі значення.

Утім вже у 2023 р. обсяг завдань з історії України в першій сесії НМТ було збільшено до 30, а чотири з них відведено на окреслений нами період. Спочатку розглянемо завдання 3 на тему «Національно-визвольна війна українського народу середини XVII ст.»: «Що стало підсумком подій, відображених на картосхемі?». Варіанти відповідей: А. утворення Української козацької держави – Війська Запорозького, Б. закріплення розширення кордонів Московської держави, В. перший поділ Речі Посполитої, Г. укладення Білоцерківського мирного договору. Правильна відповідь – Г. укладення Білоцерківського договору. Завдання передбачає наявність географічно-просторової та хронологічної компетентностей, вміння встановлювати причинно-наслідкові зв’язки. На картосхемі відображено битви Національно-визвольної війни 1650–1651 рр. Окреслено кордони Української козацької держави, згадується союзне військо Б. Хмельницького та кримських татар. На карті також зображено битву під Берестечком 1651 р. та напрямки наступу польсько-литовських військ. Головною підказкою виступають саме кордони козацької держави, що включають Київське воєводство та прогашна для козаків битва під Берестечком 1651 р. (НМТ, 2023).

У завданні 4 з теми «Національно-визвольна війна українського народу середини XVII століття. Українські землі наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст.» учням потрібно продовжити речення: «Гетьманів, зображених на портретах, об’єднує укладення воєнних договорів...» (НМТ, 2023). На портреті зліва зображено гетьмана Б. Хмельницького, праворуч – І. Мазепу. Пропонувалися такі варіанти відповідей: А. з Кримським ханством, Б. з Османською імперією, В. зі

Шведським королівством, Г. з Молдавським князівством. Для надання відповіді учням необхідно не лише знати напрямки міжнародної діяльності Гетьманщини у часи правління зазначених гетьманів, а й уміти працювати з візуальним джерелом інформації (НМТ, 2023).

Завдання 25 сформульовано так: «Установіть послідовність подій XVII –XVIII ст.». У правильному порядку учням необхідно розташувати такі події: Руїна, Паліївщина, Коліївщина, Хмельниччина. Завдання скероване на перевірку хронологічної компетентності та знання основних подій другої половини XVII – першої половини XVIII ст., і є суто відтворювальним (НМТ, 2023).

Останнім проаналізуємо теж репродуктивне завдання 28 з теми «Козацька Україна наприкінці 50–80-х рр. XVII століття». Учням необхідно із переліку гетьманів обрати тих, хто був при владі у період Руїни. Перераховано такі імена: І. Брюховецький, Ю. Хмельницький, Д. Многогрішний, П. Орлик, І. Скоропадський, Д. Апостол, К. Розумовський (НМТ, 2023).

Програми ЗНО за 2021 р. та НМТ за 2023 рр. зосереджують увагу учнів на відтворенні ними знань щодо окремих історичних постатей, битв, тієї самої боротьби, яку відзначали учні 8–11 класів у своїх відповідях у проведеному опитуванні. Завдання ЗНО, НМТ не передбачають перевірку розуміння учнями значущості окреслених років для формування української ідентичності, державності.

Усвідомлюючи необхідність знання учнями дат та подій, все ж таки вважаємо, що висвітлення теми вимагає нового підходу. Не маємо залишатися в традиційних радянських та сучасних російських схемах, відповідно до яких акцент зроблено на висвітленні руйнації України міжстаршинською боротьбою за владу в той період. Важливо говорити про цей період як період боротьби за збереження молоді Української держави – Гетьманщини. Ми погоджуємося з дослідником ранньомодерної історії Т. Чухлібом, що цей період мав значні здобутки, ніяк не суміжні з поняттям «Руїна» (Чухліб, 2013: 57–58).

У зв’язку з вищевикладеними проблемами рекомендуємо змінити підхід до навчання історії Української козацької держави в закладах загальної середньої освіти. Варто розглядати цей період не крізь призму гетьманування окремого гетьмана, а крізь призму значення періоду Української козацької держави для українського націотворення. Варто робити акцент на тому, що попри несприятливу зовнішню агресію українцям вдалося зберегти державу. На наш погляд, важ-

ливо окремих розділ присвятити характеристиці функціонування різних гілок влади в Гетьманщині. Треба говорити про те, що саме в означений нами період формувалися державницькі традиції, для подолання яких Російській імперії знадобилося пізніше ціле століття. Українська козацька держава фактично діяла до кардинальної зміни адміністративно-територіального поділу в 1783 р. Впровадження намісництва зламало старий адміністративно-територіальний устрій. Хоча теж варто зауважити, що магдебурзьке право, литовські статуту діяли до 1830-х рр. Остання грамота на врядування магдебурзьким правом була надана Києву Олександром I у 1801 р. Подальша уніфікація законів викликала протест киян. У 1835 р. в міському середовищі народився вірш «Плач киян про втрату магдебурзького права», в якому передані хвилювання щодо захоплення міста росіянами (Делімарський, 1996: 97, 142–143). Висловлені в такий спосіб автономістичні прагнення зберігалися й трансформувалися в подальшому в потужний національний рух.

Рекомендуємо в окремому розділі розглянути міжнародне становище Гетьманщини, показувати зовнішньополітичні зв'язки гетьманів на тлі європейських міжнародних відносин. Варто висвітлювати українські історичні події на тлі загальної політичної нестабільності, воєн, які були характерні для Європейського континенту в XVII ст. Рекомендуємо робити акценти на тому, що зміна міжнародного партнера стала результатом не бажання вирішити вузькостанові інтереси, чи недолугості, молодості того чи іншого гетьмана, а боротьби за збереження державної території в умовах постання загрози інкорпорації українських земель.

Тексти підручників не висвітлюють питання процесу формування ідентичності українців у цей період. Звернення уваги на ці питання є вкрай важливим і не тільки в контексті осмислення процесу українського націотворення, а й для спростування сучасних російських міфів. У російських наративах звучить теза про те, що в цей період назва «Україна» стосується лише порубіжних територій, а українцями називали людей, які забезпечували захист кордонів. Для спростування цих тез варто в шкільному курсі, зокрема в підручниках, спеціально висвітлити питання вживання назв «Україна», «українець» та їх використання в той час. Сучасна історична наука надає таку можливість. Т. Чухліб у новітній публікації простежив, що протягом 1670-х – першої половини 1680-х рр. «номен “Україна” закріпився в офіційному дискурсі Війська Запорозького, Мос-

ковського царства, Речі Посполитої та Молдавського князівства як новий політонім. Ним почали позначати державу, яка була під владою гетьманів Війська Запорозького. При цьому дана назва була синонімічною і вживалася для кращого розуміння та виокремлення державного політичного утворення, яке постало на теренах Східної Європи від часів Української революції на чолі з гетьманом Богданом Хмельницьким. Його послідовники та наступники: гетьмани Петро Дорошенко, Іван Самойлович та Юрій Хмельницький – використовують слово “Україна” не тільки для маркування підвладної їм території. Останній вживає політоніми “Україна” та “Український” у своїй титулатурі як “Князь України” та “Український князь” (Чухліб, 2021: 208–209).

Так само важливо показати процеси постання екзоетноніму та ендоетноніму «українець», тобто розглянути, коли місцеве населення України почали називати українцями і коли самі українці застосовували цю назву по відношенню до себе. Адже саме в часи Гетьманщини назва «українець» активно поширюється серед населення. Дослідник етногенезу українського народу В. Балушок стверджує, що «утвердження ж терміна “українці” та похідних від нього (“люди українські”, “український козацько-руський народ” і особливо часто – “народ український”)) ... відбувається в 1770-х рр. Ендоетнонім «українець» зустрічаємо в гетьманських універсалах, «Хроніці...» Ф. Софоновича, «Літопису» Г. Грабянки, «Літопису» С. Величка (Балушок, 2014: 52–57).

Рекомендуємо окремих розділ присвятити висвітленню специфіки соціально-економічного життя в козацькій Україні. Почуття волі та свободи відрізняло Гетьманщину і стало рисою української ментальності. В середині XVII ст. мандрівник П. Алепський разом із батьком, антиохійським патріархом Макарієм III, подорожуючи козацькими землями та потрапивши до Московії, зробив порівняльні спостереження. Погоджуємося з влучним висловом Я. Грицака, що після аналізу подорожніх записок П. Алепського напрошується висновок, що «у Москві можна було знайти владу і гроші, зате в Україні можна було дихати повітрям свободи» (Грицак, 2021: 134). Саме на такий відмінності менталітету українців та росіян варто наголошувати під час шкільного курсу історії. У цьому контексті важливим є висвітлення соціально-економічних здобутків Української революції середини XVII ст. та їх збереження до часу інтеграції українських земель до складу Росії. Продуктивними були б порівняння соціальних структур населення Гетьманщини та Росії, в якій

вже з 1649 р. селяни потрапили в повну кріпосницьку залежність.

Висновки. Проведене опитування серед 146 учнів 8–11 класів закладів загальної середньої освіти міста Запоріжжя унаочнило проблеми навчання ранньомодерної історії України, зокрема періоду Української козацької держави (1657–1687 рр.). В учнів відсутнє здебільшого розуміння значення цього періоду історії України для українського націотворення та формування української державності. Причини вузького бачення цього періоду як періоду зміни гетьманів та їх боротьби за владу, формування різнополярних векторів міжнародної політики криються в традиційному підході висвітлення цієї теми в шкільному підручнику і методиці навчання на уроках історії. Поглиблюють проблему орієнтованість навчання на складання

ЗНО, НМТ, програми яких зосереджені на перевірці знань учнів щодо окремих битв, змісту договорів, політики гетьманів. Презентація цього періоду як періоду боротьби старшинських угруповань за владу, зовнішньої агресії крізь призму зображення портретів гетьманів має витоки ще з радянських часів і не є продуктивною для усвідомлення учнями значення ролі Гетьманату ранньомодерної доби.

Сформульовані в статті рекомендації щодо зміни підходу у викладанні історії цього періоду орієнтують на розкриття теми на уроках у контексті формування української державності та процесів націотворення. Розгляд теми через призму ролі та значення періоду Української козацької держави для українського націотворення сприятиме розвінчанню радянських та російських історичних міфів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балушок В. Як русини стали українцями (трансформація української етності в XIX–XX століттях). *Матеріали до української етнології*. 2014. Вип. 13. С. 52–57.
2. Гісем О. В., Мартинюк О. О. Історія України : підручник для 8 класу закладів загальної середньої освіти. Харків : ТОВ «Видавництво Ранок», 2021. 192 с.
3. Грицак Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ : Портал, 2021. 432 с.
4. Делімарський Р. Магдебурзьке право у Києві. Київ : Видавничий Дім «Соборна Україна», 1996. 144 с.
5. ЗНО-онлайн. Тести ЗНО онлайн з історії України. Основна сесія. 2021. URL: <https://zno.osvita.ua/ukraine-history/472/> (дата звернення: 28.06.2024).
6. ЗНО-онлайн. Тести ЗНО онлайн з історії України. Основна сесія. 2023. URL: <https://zno.osvita.ua/doc/images/znotest/269/26909/mt-os-history-1-04.png> дата звернення: 28.06.2024).
7. Історія України. Всесвітня історія. Навчальні програми для закладів загальної середньої освіти. 6–11 класи. Київ. 2022. 106 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/Navchalna.programa.2022.WH.HU.6-11.pdf> (дата звернення: 28.06.2024).
8. Історія України : підручник для 8 кл. закладів загальної середньої освіти / І. Я. Щупак, Б. В. Черкас, О. В. Бурлака, Н. С. Власова, К. Ю. Галушко, В. О. Кронгауз, І. О. Піскарьова, Д. О. Секиринський. Київ : УОВЦ «Оріон», 2021. 224 с.
9. Історія Української РСР. Київ : Наукова думка, 1967. Т. 1. 807 с.
10. Книга для читання з історії Української РСР (7-8 класи). Київ : Рад. шк., 1988. 208 с.
11. Малієнко Ю. Зміни історичних наративів у змісті оновленої програми з історії України 2022 (на прикладі 8 класу). *Проблеми цивілізаційної суб'єктності України: місія науки і освіти: матеріали Всеукраїнської міжгалузеві науково-практичної онлайн-конференції* (Київ, 29 вересня – 1 жовтня 2022 року). Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2022. С. 472–476.
12. Малієнко Ю., Гурська О. Оновлені програми з історії України 2022: наративи, концепти, перспективи підручникотворення. *Проблеми сучасного підручника*. 2022. Вип. 29. С. 125–136.
13. Наказ Міністерства освіти і науки України № 698 від 03 серпня 2022 року. «Про надання грифа оновленим навчальним програмам». URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/87299/ (дата звернення: 28.06.2024).
14. НМТ-онлайн – основна сесія. 2022. URL: <https://zno.osvita.ua/ukraine-history/520/> (дата звернення: 28.06.2024).
15. НМТ-онлайн 2023 року з історії України – 1 сесія. 2023. URL: <https://zno.osvita.ua/ukraine-history/548/> (дата звернення: 28.06.2024).
16. Опитування учнів закладів загальної середньої освіти. «Українська козацька держава 1649–1687»). 23–26 квітня 2024 р., Запоріжжя. *Архів автора*.
17. Програма зовнішнього незалежного оцінювання результатів навчання з історії України, здобутих на основі повної загальної середньої освіти. Наказ Міністерства освіти і науки України від 26.06.2018 р. № 696. URL: https://testportal-gov-ua.translate.goog/progist/?_x_tr_sl=uk&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (дата звернення: 28.06.2024).
18. Чухліб Т. «Руїна» як історичний та історіографічний термін: проблема різночитання. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія*. 2013. Вип. 3. С. 55–59. URL: <http://surl.li/jrbgyi> (дата звернення: 28.06.2024).
19. Чухліб Т. Україна – назва держави гетьманів Війська Запорозького: політико-лінгвістична трансформація номену (1673–1677 рр.). *Україна в Центрально-Східній Європі*. 2021. Вип. 19–20. С. 187–210. URL: <http://surl.li/feafiq> (дата звернення: 29.06.2024).

20. Що не так з уроками історії у школі? Пояснюють історики. *Локальна історія*. 05 травня 2022 р. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/shcho-ne-tak-z-urokami-istoriyi-u-shkoli-poiasniiut-istoriki/> (дата звернення: 28.06.2024).

REFERENCES

1. Balushok V. (2014). Yak rusyny staly ukrainsiamy (transformatsiia ukrainskoi etnonimii v XIX–XX stolittikh). [How Ruthenians became Ukrainians (transformation of Ukrainian ethnonym in the 19th–20th centuries)]. *Materialy do ukrainskoi etnologii*, 13. 52–57. [in Ukrainian].
2. Hisem O., Martyniuk O. (2021). Istoriiia Ukrainy : pidruchnyk dlia 8 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [History of Ukraine: a textbook for the 8th classes of general secondary education institutions.]. Kharkiv : TOV «Vydavnytstvo Ranok». [in Ukrainian].
3. Hrytsak Y. (2021). Podolaty mynule: hlobalna istoriia Ukrainy. [Overcoming the Past: A global history of Ukraine]. Kyiv : Portal. [in Ukrainian].
4. Delimarskyi R. (1996). Mahdeburzke pravo u Kyievi. [Magdeburg law in Kyiv]. Kyiv : Vydavnychi Dim «Soborna Ukraina». [in Ukrainian].
5. ZNO-onlain. Testy ZNO onlain z istorii Ukrainy. Osnovna sesiia 2021 [ZNO-online. ZNO online tests on the history of Ukraine. Main session. 2021] URL: <https://zno.osvita.ua/ukraine-history/472/> (access date: 06/28/2024). [in Ukrainian].
6. ZNO-onlain. Testy ZNO onlain z istorii Ukrainy. Osnovna sesiia 2023 [ZNO-online. ZNO online tests on the history of Ukraine. Main session. 2023] URL: <https://zno.osvita.ua/doc/images/znotest/269/26909/mt-os-history-1-04.png> date of access: 06/28/2024). [in Ukrainian].
7. Istoriiia Ukrainy. Vsesvitnia istoriia. Navchalni prohramy dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. 6–11 klasy. [History of Ukraine. World history. Educational programs for institutions of general secondary education. 6–11 grades.] Kyiv. 2022. 106 s. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/Navchalna_programa.2022.WH.HU.6-11.pdf (data zvernennia: 28.06.2024). [in Ukrainian].
8. Istoriiia Ukrainy : pidruchnyk dlia 8 kl. zakladiv zahalnoi serednoi osvity [History of Ukraine: a textbook for 8th grade. institutions of general secondary education] / I. Ya. Shchupak, B. V. Cherkas, O. V. Burlaka, N. S. Vlasova, K. Yu. Halushko, V. O. Kronhauz, I. O. Piskarova, D. O. Sekyrynskyi. Kyiv : UOVTs «Orion», 2021. 224 s.
9. Istoriiia Ukrainiskoi RSR. [History of the Ukrainian SSR]. Kyiv : Naukova dumka, 1. [in Ukrainian].
10. Knyha dlia chytannia z istorii Ukrainiskoi PCP (7-8 klasy). [Book for reading on the history of Ukrainian RSR (classes 7–8)]. Kyiv : Rad. shk. [in Ukrainian].
11. Maliienko Y. (2022). Zminy istorychnykh naratyviv u zmisti onovlenoi prohramy z istorii Ukrainy 2022 (na prykladi 8 klasu). [Changes in historical narratives in the content of the updated program on the history of Ukraine 2022 (on the example of the 8th class)]. *Problemy tsyvilizatsiinoi subiektnosti Ukrainy: misiia nauky i osvity: materialy Vseukrainskoi mizhhaluzevoi naukovo-praktychnoi onlain-konferentsii (Kyiv, 29 veresnia – 1 zhovtnia 2022 roku)*. Kyiv : Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy. [in Ukrainian].
12. Maliienko Y., Hurska O. (2022). Onovleni prohramy z istorii Ukrainy 2022: naratyvy, kontsepty, perspektyvy pidruchnyktovorennia. [Updated programs on the history of Ukraine 2022: narratives, concepts, perspectives of textbook creation]. *Problemy suchasnoho pidruchnyka*, 29. 125–136. [in Ukrainian].
13. Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy № 698 vid 03 serpnia 2022 roku. «Pro nadannia hryfa onovlenym navchalnym prohramam». [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 698 dated August 3, 2022. “On providing a vulture to updated educational programs.”] URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/87299/ (data zvernennia: 28.06.2024).
14. NMT-onlain – osnovna sesiia. 2022. [NMT-online - the main session.] URL: <https://zno.osvita.ua/ukraine-history/520/> (data zvernennia: 28.06.2024). [in Ukrainian].
15. NMT-onlain 2023 roku z istorii Ukrainy – 1 sesiia. 2023. [NMT-online 2023 on the history of Ukraine – 1 session. 2023.] URL: <https://zno.osvita.ua/ukraine-history/548/> (data zvernennia: 28.06.2024).
16. Opytuvannia uchniv zakladiv zahalnoi serednoi osvity. «Ukrainska kozatska derzhava 1649–1687)». 23–26 kvitnia 2024 r. [16. Survey of students of general secondary education institutions. “Ukrainian Cossack State 1649–1687”. April 23–26, 2024] Zaporizhzhia. Arkhiv avtora. [in Ukrainian].
17. Prohrama zovnishnoho nezalezhnogo otsiniuvannia rezultativ navchannia z istorii Ukrainy, zdobutykh na osnovi povnoi zahalnoi serednoi osvity. Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 26.06.2018 r. № 696. [17. The program of external independent evaluation of the results of studies in the history of Ukraine, obtained on the basis of full general secondary education. Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated June 26, 2018 No. 696] URL: https://testportal-gov-ua.translate.goog/progist/?_x_tr_sl=uk&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (data zvernennia: 28.06.2024). [in Ukrainian].
18. Chukhlib T. (2013). «Ruina» yak istorychnyi ta istoriografichnyi termin: problema riznochytannia. [«Ruina» as a historical and historiographical term: the problem of different interpretations.]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Istoriiia*, 3. 55–59. URL: <http://surl.li/jrbgyi> [in Ukrainian].
19. Chukhlib T. (2021). Ukraina – nazva derzhavy hetmaniv Viiska Zaporozkoho: polityko-lingvistychna transformatsiia nomenu (1673–1677 rr.). [«Ukraine» as a semi-official name of the state «Viis’ko Zaporoz’ke»: Political and linguistic transformation of the nomen (1673–1677)]. *Ukraina v Tsentralno-Skhidnii Yevropi*, 19–20. 187–210. URL: <http://surl.li/feafiq> [in Ukrainian].
20. Shcho ne tak z urokamy istorii u shkoli? Poiasniiut istoryky. [What’s wrong with history lessons in school? Historians explain.]. *Lokalna istoriia*. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/shcho-ne-tak-z-urokami-istoriyi-u-shkoli-poiasniiut-istoriki/> [in Ukrainian].

UDC 37.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-32>**Nataliia SEMINIKHYNA,***orcid.org/0000-0001-6246-4132**PhD in Education,**Assistant Lecturer at the Department of Foreign Languages**Taras Shevchenko National University of Kyiv**(Kyiv, Ukraine) nseminikhyna@gmail.com***Olena LUTSENKO,***orcid.org/0000-0002-6864-908X**PhD in Pedagogy,**Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Natural Sciences Faculties**Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv**(Kyiv, Ukraine) olenzialu@gmail.com*

PEDAGOGICAL COACHING AND TEACHER LEADERSHIP DEVELOPMENT: KEY ASPECTS AND IMPACT ON EDUCATION QUALITY IN UKRAINE

In the current era of global changes and educational reforms, Ukraine is actively implementing professional development for teachers as a key element in improving education quality. One promising form of professional development gaining popularity worldwide and in Ukraine is pedagogical coaching. The aim of this study is to substantiate the concept of educational coaching in the context of teachers' professional development. The study's tasks include identifying and characterizing the main ideas of the concept, its principles, patterns, and approaches. The method of theoretical analysis was used in the research process. The significance of coaching in teachers' professional development, its impact on teaching practices, and student success are examined. Various types of coaching, such as leadership coaching, literacy coaching, cognitive coaching, and instructional coaching, are described. Evidence of coaching effectiveness is provided through research showing its impact on improving teachers' performance and student outcomes. The stages of the coaching process are considered, highlighting the cyclical nature of coaching and the need for continuous improvement of teaching practices based on feedback from coaches. Emphasis is placed on the importance of studying the technical aspects of coaching to ensure its effectiveness. Recommendations are proposed for adapting global coaching practices to Ukrainian realities to enhance education quality and the sustainable development of Ukraine's educational system. This research is a step towards a deeper understanding and effective implementation of pedagogical coaching in the Ukrainian education system, contributing to the professional growth of teachers and improving student performance.

Key words: *educational coaching, teacher leadership, professional development, Ukraine, coaching types, coaching effectiveness, coaching process, educational quality.*

Наталія СЕМІНІХІНА,*orcid.org/0000-0001-6246-4132**доктор філософії в галузі Освіта,**асистент кафедри іноземних мов**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**(Київ, Україна) nseminikhyna@gmail.com***Олена ЛУЦЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6864-908X**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов природничих факультетів**Навчально-науковий інститут філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**(Київ, Україна) olenzialu@gmail.com*

ПЕДАГОГІЧНИЙ КОУЧИНГ ТА РОЗВИТОК ЛІДЕРСТВА ВЧИТЕЛІВ: КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ТА ВПЛИВ НА ЯКІСТЬ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

В епоху глобальних змін та освітніх реформ в Україні активно впроваджується професійний розвиток вчителів як ключовий елемент підвищення якості освіти. Однією з перспективних форм професійного розвитку, що набуває популярності у світі та в Україні, є педагогічний коучинг. Метою цього дослідження є обґрунтування концепції педагогічного коучингу в контексті професійного розвитку вчителів. Завдання дослідження включають визначення та характеристику основних ідей концепції, її принципів, закономірностей та підходів. У процесі дослідження використано метод теоретичного аналізу. Розглянуто значення коучингу в професійному розвитку вчителів, його вплив на практику викладання та успішність учнів. Описано різні види коучингу, такі як коучинг лідерства, коучинг грамотності, когнітивний коучинг та інструктивний коучинг. Докази ефективності коучингу надаються на основі досліджень, які демонструють його вплив на підвищення ефективності роботи вчителів та покращення результатів учнів. Розглянуто етапи процесу коучингу, підкреслено циклічність коучингу та необхідність постійного вдосконалення практик викладання на основі зворотного зв'язку від коучів. Наголошується на важливості вивчення технічних аспектів коучингу для забезпечення його ефективності. Запропоновано рекомендації щодо адаптації світових практик коучингу до українських реалій задля підвищення якості освіти та сталого розвитку освітньої системи України. Це дослідження є кроком до глибшого розуміння та ефективного впровадження педагогічного коучингу в українську систему освіти, що сприятиме професійному зростанню вчителів та покращенню успішності учнів.

Ключові слова: педагогічний коучинг, лідерство вчителів, професійний розвиток, Україна, типи коучингу, ефективність коучингу, процес коучингу, вдосконалення школи, якість освіти.

Introduction. Pedagogical coaching and teacher leadership development are becoming critical factors in the modern educational paradigm aimed at continuously improving learning processes and enhancing education quality. Coaching, as an individualized approach to teachers' professional growth, contributes to improving teaching skills and actively fosters the development of leadership qualities. Using coaching in the educational context creates a unique opportunity for teachers to become more effective mentors and active participants in the school community's change process.

This article explores the importance of integrating pedagogical coaching into the teacher leadership system. It defines the impact of this approach on creating a positive school culture and improving overall education quality. Experienced teachers who become coaches and collaborate with school administrators play a crucial role in forming strong leadership teams capable of innovation and achievements in the educational process. This approach not only supports the individual professional development of teachers but also stimulates their leadership abilities, which is critical for addressing modern challenges in the field of education. For instance, through coaching, teachers can implement innovations in the learning process, promoting active student engagement and increasing their motivation to learn.

In the context of global changes and reforms in the educational sector, Ukraine is actively implementing professional development for teachers as a critical element in improving education quality. Teacher professional development aims to enhance teaching skills, directly impacting student success and school

effectiveness. One promising form of professional development for teachers is pedagogical coaching, which is gaining popularity in many countries worldwide.

Theoretical framework and research methods. Successful improvement depends on each school's ability to manage change and development effectively. This involves creating a capacity for change and development within the school organization. Developing such capacity requires careful incorporation and development of collaborative processes in schools, with particular attention to maximizing professional learning opportunities for teachers. Research shows that where individuals have confidence in their abilities, their colleagues' abilities, and the school's capacity to support professional development (Mitchell & Sackney, 2000, p. 78), the likelihood of school improvement is higher. Creating the capacity for school improvement involves profound transformations in the organizational culture of schools. This requires participants to see the school as a professional community where teachers have opportunities to learn from each other and work together. In such a community, leadership is distributed throughout the system, and improvement occurs through an internal search for meaning, relevance, and connection (Mitchell & Sackney, 2000, p. 139). Developing the capacity for improvement also involves expanding the potential and opportunities for teachers to take on leadership roles within the organization. In the USA, Canada, and Australia, the concept of «teacher leadership» is well-developed and supported by some research. This leadership model involves the redistribution of power and the

reorientation of authority within the organization. Evidence suggests that in such conditions, leadership serves as a more vital internal catalyst for school improvement and change (Hopkins, 2001).

In the literature, «teacher leadership» has diverse definitions (see Harris & Muijs, 2001). However, it is generally viewed as a set of formal leadership roles for teachers that include both managerial and pedagogical responsibilities, such as department head, subject coordinator, and critical stage coordinator, as well as informal leadership roles like coaching, leading a new team, and organizing action research groups. Teacher leadership is conceptualized as a set of collective behaviours and practices. This concept is mainly associated with distributed leadership but is conceptually broader since it pertains exclusively to teaching staff leadership roles, even though it is broader than many practical implementations of distributed leadership, which often focus on formal middle leadership and subject leadership roles (e.g., Camburn, Rowan, & Taylor, 2004).

At the heart of this distributed leadership model lies the nature and purpose of leadership in ‘the capacity of individuals in the school to work together, constructing meaning and knowledge collectively and collaboratively’ (Lambert, 1998, p. 5). From this perspective, leadership is not a static entity but a flexible and emergent phenomenon. As Gronn (2000, p. 333) observed, this has three implications. Firstly, it implies new power relations within the school, where the lines between followers and leaders gradually fade. Secondly, it affects the distribution of labour in the school, especially when organizational tasks are shared more widely. Thirdly, it opens up the possibility for all teachers to become leaders at different times. This last aspect holds the most significant potential for school improvement as it is based on collaborative forms of work among teachers. This conceptualization of leadership, which aligns with modern theories of educational management and leadership, differs from some more traditional conceptualizations that place leadership in the person of the school principal and reflect the view that every individual can exercise leadership to some extent. This does not mean that everyone is or should be a leader, but it allows for a more democratic and collective form of leadership. Gronn (2000) considers leadership as a more collective phenomenon, where ‘leadership resides in the flow of activities in which members of the organization are engaged’ (Gronn, 2000, p. 331) and where leadership is seen as a flow of influence in organizations that frees it from any presupposed connection with management’ (Gronn, 2000, p. 334). This view of leadership underpins this

study, so when we use the term ‘leadership’ in this article, we refer to leadership as a process operating in organizations rather than a process controlled by a single individual.

Teacher leadership is based on the redistribution of power within the school. This model’s leadership base is diffuse, and power is distributed among the teacher community. In this sense, leadership is widely distributed among organization members. The extent to which power is genuinely distributed, especially in a culture of accountability where ultimate responsibility always lies with the school principal, remains to be determined. However, despite the significant literature on teacher leadership, empirical studies of teacher leadership in action still need to be determined.

The link between leadership and coaching in the educational context is a key aspect of modern strategies for managing and developing teaching staff. This interaction not only determines the effectiveness of management processes in educational institutions but also contributes to creating a favourable environment for the personal and professional growth of the entire teaching staff. Education leadership requires managers to make strategic decisions, manage changes effectively, and support and develop each team member individually. In this context, coaching is a powerful tool that allows educational leaders to support their employees’ personal and professional development, encouraging them to achieve new heights in teaching and pedagogical practice. It inspires a sense of motivation and a drive for continuous improvement among the teaching staff.

Ukraine has begun implementing coaching in the education system, considering the experience of other countries and scientific research that emphasizes the importance of supporting teachers through mentorship and coaching. Research shows that coaching contributes to teachers’ professional growth, improves teaching practices, and enhances student outcomes. In the Ukrainian context, implementing coaching involves creating partnership relationships between the coach and the teacher, providing individualized and continuous support.

Given the need to improve education quality, coaching in teachers’ professional development becomes an important tool that helps ensure the sustainable development of Ukraine’s educational system. This process requires careful planning, implementation, research, and analysis to adapt the best global practices to Ukrainian realities.

The main goal of any education is to impart knowledge and teach learning: acquiring and finding the necessary information. Coaching activates these

processes through personal motivation for self-directed learning.

Teachers' professional development is a critical element in improving education quality worldwide. Coaching is gaining popularity in many countries as an effective tool for supporting pedagogical practice (Gibbons & Cobb, 2017; Kraft et al., 2018; Piper & Zuilkowski, 2015). Ukraine is also making significant strides in implementing coaching in the education system, an essential step towards ensuring high-quality teacher preparation.

Scientific studies emphasize the importance of coaching in teachers' professional development, which improves their practice and student success (Denton & Hasbrouck, 2009; Kane & Rosenquist, 2019; Teemant et al., 2011). Coaching provides personalized and continuous support for teachers' professional learning through partnerships between the coach and the teacher (Gibbons & Cobb, 2017). In Ukraine, this approach is becoming increasingly relevant due to the need to improve education quality and the sustainable development of the country's educational system.

The aim of the study. This study aims to substantiate the concept of educational coaching in the context of teachers' professional development. The study's tasks include identifying and characterizing the main ideas of the concept, its principles, patterns, and approaches. The method of theoretical analysis was used in the research process. The significance of coaching in teachers' professional development, its impact on teaching practices, and student success are examined.

Results of the scientific research. The concept of coaching includes various types that are widely used in different professional fields. Leadership, cognitive, literacy, and instructional coaching are particularly noteworthy. Leadership Coaching is aimed at developing leadership skills in managers and leaders. It helps identify and strengthen leadership qualities, develop strategic thinking skills, and enhance the ability to manage teams and organizations. This type of coaching is relevant for school leaders who aim to improve their leadership and management skills. Leadership coaching can help school administrators and educational managers develop strategic thinking, improve team management skills, and effectively manage changes in the school environment. Cognitive coaching is focused on developing cognitive skills and abilities, such as critical thinking, problem-solving, and decision-making. It helps individuals improve their ability to think critically and make informed decisions. This type of coaching is relevant for teachers who want to improve their cognitive

skills and apply them in their teaching practice. Cognitive coaching is aimed at developing teachers' thinking abilities and problem-solving skills. It helps teachers better understand their thought processes and improve their decision-making and problem-solving abilities. Cognitive coaching is based on the principle of «teaching through thinking,» where the coach helps teachers analyze their thoughts and actions, improving their teaching practices. Literacy Coaching focuses on improving literacy skills, including reading, writing, and comprehension. This type of coaching is relevant for teachers who want to improve their literacy skills and apply them in their teaching practice. Literacy coaching aims to develop teachers' knowledge and literacy skills. It helps teachers improve their ability to teach reading and writing and understand how to develop these skills in students. Literacy coaching is based on the principle of «learning through literacy,» where the coach helps teachers improve their literacy skills and apply them in their teaching practice. Instructional coaching is aimed at improving teaching practice. It helps teachers develop and improve their teaching methods and strategies and their ability to analyze and improve their lessons. Instructional coaching is relevant for teachers who want to improve their teaching practice and achieve better student outcomes. Instructional coaching is aimed at developing teachers' skills and knowledge in the field of teaching. It helps teachers improve their teaching methods and strategies and their ability to analyze and improve their lessons. Instructional coaching is based on the principle of «learning through teaching,» where the coach helps teachers improve their teaching practice and achieve better student outcomes.

Numerous studies confirm the effectiveness of coaching in improving teachers' practice and student success. For instance, research by Knight (2007) shows that instructional coaching contributes to significant improvements in teaching practice, while studies by Showers and Joyce (1996) emphasize that coaching increases the likelihood of successful implementation of new teaching strategies. The most significant findings of these studies include:

Improving Teaching Practice: Coaching helps teachers improve their practice by providing personalized and continuous support. This allows teachers to understand better and apply new teaching methods and strategies.

Enhancing Student Outcomes: Coaching improves student outcomes by helping teachers become more effective and capable of providing high-quality education.

Professional Development: Coaching provides opportunities for teachers' professional development

by allowing them to reflect on their practice, receive feedback, and improve their skills and knowledge.

The effectiveness of coaching depends on various factors, including the quality of the coach-teacher relationship, the coach's professional qualifications, and the organizational context in which coaching takes place. The coaching process typically consists of several stages depending on the specific coaching model and context. However, standard stages include:

Establishing a Relationship: At this stage, the coach and the teacher establish a trusting and collaborative relationship. This is a critical stage as it lays the foundation for effective coaching. The coach and the teacher discuss the goals and objectives of coaching and the expectations and responsibilities of both parties.

Setting Goals: At this stage, the coach and the teacher set specific, measurable, achievable, relevant, and time-bound (SMART) goals for the coaching process. These goals should be aligned with the teacher's professional development needs and the school's educational objectives.

Observation and Feedback: At this stage, the coach observes the teacher's practice and provides feedback. This may involve classroom observations, analysis of lesson plans, and discussions with the teacher. The coach provides constructive feedback, highlighting strengths and areas for improvement.

Implementation and Practice: At this stage, the teacher implements the feedback and suggestions provided by the coach. The teacher applies new teaching methods and strategies in their practice and continuously reflects on their effectiveness.

Reflection and Evaluation: At this stage, the coach and the teacher reflect on the coaching process and evaluate its effectiveness. They discuss the progress made towards the goals, the challenges encountered, and the lessons learned. This stage is critical for continuous improvement and ensuring the sustainability of coaching. To ensure the effectiveness of coaching, it is essential to study its technical aspects, including:

Coaching Models and Approaches: Understanding different coaching models and approaches allows educators to select the most appropriate methods for their specific context and needs.

Professional Qualifications of Coaches: Ensuring that coaches have the necessary professional

qualifications and experience is critical for effective coaching. This includes their knowledge and skills and their ability to build trusting and collaborative relationships with teachers.

Organizational Context: The effectiveness of coaching also depends on the organizational context in which it takes place. This includes the support provided by school leadership, the availability of resources, and the overall school culture. To effectively implement coaching in the Ukrainian education system, the following recommendations are proposed:

Developing Coaching Programs: Developing comprehensive coaching programs that are tailored to the specific needs and context of Ukrainian schools. This includes providing training and professional development opportunities for coaches.

Building a Supportive Environment: Promote a culture of collaboration and continuous improvement to create a supportive environment for coaching. This includes providing resources and support for coaching and recognizing and rewarding the efforts and achievements of coaches and teachers.

Evaluating and Improving Coaching Practices: Continuously assess and improve coaching practices to ensure effectiveness. This includes collecting and analyzing data on the impact of coaching on teachers' practice and student outcomes and using this information to inform future coaching initiatives.

Conclusion. Pedagogical coaching and teacher leadership development are critical factors in improving education quality and ensuring the sustainable development of the educational system. Coaching helps improve teaching practice, enhance student outcomes, and foster a positive school culture by providing personalized and continuous support for teachers' professional development. In the context of global changes and reforms, Ukraine is actively implementing coaching in its education system, considering the experience of other countries and scientific research that emphasizes the importance of supporting teachers through mentorship and coaching. This research contributes to a deeper understanding and effective implementation of pedagogical coaching in the Ukrainian education system, promoting the teachers' professional growth and improving student performance.

BIBLIOGRAPHY

1. Barth, R. S. Learning by heart (Jossey-Bass education series). John Wiley & Sons, 2002.
2. Camburn, E., Rowan, B., & Taylor, J. E. Distributed leadership in schools: The case of elementary schools adopting comprehensive school reform models. *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 2004, Vol. 26, No. 4, pp. 347–373.

3. Denton, C. A., & Hasbrouck, J. A description of instructional coaching and its relationship to consultation. *Journal of Educational and Psychological Consultation*, 2009, Vol. 19, No. 2, pp. 150–175.
4. Gibbons, L. K., & Cobb, P. Identifying potentially productive coaching activities. *Journal of Teacher Education*, 2017, Vol. 68, No. 4, pp. 411–425.
5. Goleman, D., Boyatzis, R., & McKee, A. *Primal leadership: Realizing the power of emotional intelligence*. Harvard Business Review Press, 2002.
6. Gronn, P. Distributed properties: A new architecture for leadership. *Educational Management Administration & Leadership*, 2000, Vol. 28, No. 3, pp. 317–338.
7. Harris, A., & Lambert, L. *Building leadership capacity for school improvement*. Open University Press, 2003.
8. Harris, A., & Muijs, D. *Teacher leadership: A review of research*. Educational Leadership, 2001.
9. Hopkins, D. *School improvement for real*. Retrieved from [http://lst-iiep.iiep-unesco.org/cgi-bin/wwwi32.exe\[in=epidoc1.in\]/?t2000=013301/\(100\)](http://lst-iiep.iiep-unesco.org/cgi-bin/wwwi32.exe[in=epidoc1.in]/?t2000=013301/(100)), 2001.
10. Kane, T. J., & Rosenquist, B. A. Teacher coaching and student outcomes: A meta-analysis of the evidence. *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 2019, Vol. 41, No. 3, pp. 280–294.
11. Knight, J. *Instructional coaching: A partnership approach to improving instruction*. Corwin Press, 2007.
12. Kraft, M. A., Blazar, D., & Hogan, D. The effect of teacher coaching on instruction and achievement: A meta-analysis of the causal evidence. *Review of Educational Research*, 2018, Vol. 88, No. 4, pp. 547–588.
13. Lambert, L. *Building leadership capacity in schools*. ASCD, 1998.
14. Mitchell, C., & Sackney, L. *Profound improvement: Building capacity for a learning community*. Swets & Zeitlinger, 2000.
15. Piper, B., & Zuilkowski, S. S. Teacher coaching in Kenya: Examining instructional support in public and nonformal schools. *Teaching and Teacher Education*, 2015, Vol. 47, pp. 173–183.
16. Showers, B., & Joyce, B. The evolution of peer coaching. *Educational Leadership*, 1996, Vol. 53, No. 6, pp. 12–16.
17. Teemant, A., Wink, J., & Tyra, S. Effects of coaching on teacher use of sociocultural instructional practices. *Teaching and Teacher Education*, 2011, Vol. 27, No. 4, pp. 683–693.
18. Woods, P. A., Bennett, N., Harvey, J. A., & Wise, C. Variabilities and dualities in distributed leadership: Findings from a systematic literature review. *Educational Management Administration & Leadership*, 2004, Vol. 32, No. 4, pp. 439–457.

REFERENCES

1. Barth, R. S. (2002). *Learning by heart* (Jossey-Bass education series). John Wiley & Sons.
2. Camburn, E., Rowan, B., & Taylor, J. E. (2004). Distributed leadership in schools: The case of elementary schools adopting comprehensive school reform models. *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 26(4), 347–373.
3. Denton, C. A., & Hasbrouck, J. (2009). A description of instructional coaching and its relationship to consultation. *Journal of Educational and Psychological Consultation*, 19(2), 150–175.
4. Gibbons, L. K., & Cobb, P. (2017). Identifying potentially productive coaching activities. *Journal of Teacher Education*, 68(4), 411–425.
5. Goleman, D., Boyatzis, R., & McKee, A. (2002). *Primal leadership: Realizing the power of emotional intelligence*. Harvard Business Review Press.
6. Gronn, P. (2000). Distributed properties: A new architecture for leadership. *Educational Management Administration & Leadership*, 28(3), 317–338.
7. Harris, A., & Lambert, L. (2003). *Building leadership capacity for school improvement*. Open University Press.
8. Harris, A., & Muijs, D. (2001). *Teacher leadership: A review of research*. Educational Leadership.
9. Hopkins, D. (2001). *School improvement for real*. Retrieved from [http://lst-iiep.iiep-unesco.org/cgi-bin/wwwi32.exe\[in=epidoc1.in\]/?t2000=013301/\(100\)](http://lst-iiep.iiep-unesco.org/cgi-bin/wwwi32.exe[in=epidoc1.in]/?t2000=013301/(100))
10. Kane, T. J., & Rosenquist, B. A. (2019). Teacher coaching and student outcomes: A meta-analysis of the evidence. *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 41(3), 280–294.
11. Knight, J. (2007). *Instructional coaching: A partnership approach to improving instruction*. Corwin Press.
12. Kraft, M. A., Blazar, D., & Hogan, D. (2018). The effect of teacher coaching on instruction and achievement: A meta-analysis of the causal evidence. *Review of Educational Research*, 88(4), 547–588.
13. Lambert, L. (1998). *Building leadership capacity in schools*. ASCD.
14. Mitchell, C., & Sackney, L. (2000). *Profound improvement: Building capacity for a learning community*. Swets & Zeitlinger.
15. Piper, B., & Zuilkowski, S. S. (2015). Teacher coaching in Kenya: Examining instructional support in public and nonformal schools. *Teaching and Teacher Education*, 47, 173–183.
16. Showers, B., & Joyce, B. (1996). The evolution of peer coaching. *Educational Leadership*, 53(6), 12–16.
17. Teemant, A., Wink, J., & Tyra, S. (2011). Effects of coaching on teacher use of sociocultural instructional practices. *Teaching and Teacher Education*, 27(4), 683–693.
18. Woods, P. A., Bennett, N., Harvey, J. A., & Wise, C. (2004). Variabilities and dualities in distributed leadership: Findings from a systematic literature review. *Educational Management Administration & Leadership*, 32(4), 439–457.

УДК 378.091.12:78-051

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-33>**Ден СІЮЄ,***orcid.org/0009-0007-2036-5882**аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії**Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет**імені К.Д. Ушинського»**(Одеса, Україна) ashihmina_n-81@ukr.net*

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-СУБ'ЄКТНОЇ ПОЗИЦІЇ МАЙБУТНІХ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Стаття присвячена актуальному питанню формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в контексті сучасних вимог до фахівців у галузі культури та мистецтва. Мета дослідження полягає у визначенні ймовірних ефективних методологічних підходів до формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної підготовки. Для досягнення мети дослідження було використано методи аналізу наукової літератури, порівняльного аналізу, узагальнення та систематизації теоретичних положень. У статті проаналізовано сучасний стан вивчення проблеми суб'єктності особистості в контексті мистецької освіти. Визначено ключові характеристики професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва та обґрунтовано необхідність формування досліджуваного феномена в процесі виконавсько-інструментальної підготовки. Запропоновано використовувати такі методологічні підходи, як: діяльнісний, особистісно-зорієнтований та акмеологічний. Зроблено припущення, що впровадження діялісного підходу сприятиме розвитку в майбутніх магістрів музичного мистецтва здатності до рефлексивного ціннісного цілепокладання як системоутворювального компонента цілісної рефлексії, а таких важливих професійних якостей, як: гнучкість мислення, адаптивність, здатність до самостійної роботи та ухвалення оригінальних інтерпретаційних рішень. Використання особистісно-зорієнтованого підходу пов'язане із розвитком мотивації майбутніх магістрів музичного мистецтва до реалізації себе як професіоналів, розкриттю своїх виконавсько-інструментальних можливостей, самоаналізу, трансформації потенційного в актуальне, усвідомлення власного творчого та інтерпретаційного потенціалу, а також визначення рівня його розвиненості. Акмеологічний підхід зорієнтовано на вдосконалення рефлексивних навичок, які допомагають майбутнім магістрам музичного мистецтва усвідомлювати свої виконавсько-інструментальні досягнення та визначати шляхи подальшого професійного вдосконалення.

Ключові слова: суб'єктність, професійно-суб'єктна позиція, майбутні магістри музичного мистецтва, виконавсько-інструментальна підготовка, діялісний підхід, особистісно-зорієнтований підхід, акмеологічний підхід.

Deng XIYUE,*orcid.org/0009-0007-2036-5882**Graduate student at the Department of Musical Art and Choreography**South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky**(Odesa, Ukraine) ashihmina_n-81@ukr.net*

METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION PROFESSIONAL AND SUBJECTIVE POSITION OF FUTURE MUSICAL ART MASTER'S DEGREE STUDENTS THROUGH PERFORMANCE AND INSTRUMENTAL TRAINING

This article is dedicated to the pressing issue of formation professional and subjective position of future musical art master's degree students within the context of contemporary demands on professionals in the field of culture and art. The research aims to identify potential effective methodological approaches to shaping the professional-subjective stance of future music masters in the process of performance-based training. To achieve the research goal, an analysis of scientific literature, comparative analysis, generalization, and systematization of theoretical provisions were used. The article analyzes the current state of research on the problem of subjectivity in the context of arts education. It defines the key characteristics of the professional-subjective stance of future music masters and substantiates the need for their formation in the process of performance-based training. It is proposed to use such methodological approaches as activity-based, personality and oriented, and acmeological approaches. It is assumed that the implementation of an activity-based approach will contribute to the development of future Master's students in musical arts, fostering their ability for reflective value-based goal setting as a system-forming component of comprehensive reflection. Additionally, it will

help cultivate essential professional qualities such as flexibility of thinking, adaptability, ability to work independently, and the capacity to make original interpretative decisions. The implementation of a personality and oriented approach is associated with the development of motivation among future music masters to realize themselves as professionals, to reveal their performance capabilities, to conduct self-analysis, to transform the potential into the actual, to realize their own creative and interpretative potential, and to determine the level of its development. The acmeological approach is focused on improving reflective skills that help future music masters to realize their performance achievements and determine the ways of further professional growth.

Key words: *subjectivity, professional and subjective position, future masters of musical art, performance and instrumental training, activity-based approach, personality and oriented approach, acmeological approach.*

Постановка проблеми. Сьогодні, в умовах глобалізації та кардинальних змін у всіх сферах суспільного життя, як в Україні, так і в Китаї, заклади вищої освіти стикаються з необхідністю перегляду та вдосконалення підходів до професійної підготовки майбутніх фахівців. Це стосується також і галузі музичного мистецтва. Потреба у високоосвічених і здатних до швидкого прийняття рішень особистостях, які вміють передбачати можливі наслідки своїх дій, стає дедалі актуальнішою.

У зв'язку з цим, одним з ключових завдань сучасної мистецької освіти є розвиток професійно-суб'єктної позиції майбутніх спеціалістів, зокрема майбутніх магістрів музичного мистецтва. Це передбачає активну діяльність, зокрема виконавсько-інструментальну, зорієнтовану на власні професійні можливості та потенціал, а не пасивне очікування. Майбутні магістри музичного мистецтва повинні не лише опанувати виконавські навички, але й розвивати критичне мислення, творчі здібності та здатність до інноваційного мислення.

Труднощі, пов'язані з досягненням цієї освітньої мети, полягають не лише в тому, що професійна підготовка в закладах вищої мистецько-педагогічної освіти не може бути зорієнтована на незмінювані зразки, стандарти та шаблони, а й у тому, що ці еталони можуть змінюватися та вдосконалюватися. Це вимагає від освітніх установ гнучкості та адаптивності.

Відтак, у сучасну епоху стає актуальною ідея про те, що формування особистості як суб'єкта професійної діяльності повинно включати динамічність суб'єкт-об'єктних відносин. Ці відносини в своєму поєднанні утворюють характерну позицію, яка є суттєвою для професійного розвитку. Важливим аспектом стає дослідження проблеми формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва, зокрема через визначення ефективних методологічних підходів до реалізації цього процесу.

Аналіз досліджень. Проблему суб'єктності особистості розглядали у своїх дослідженнях такі відомі зарубіжні філософи, психологи та педагоги, як Дж. Дьюї, К. Роджерс, Е. Фромм та багато

інші. Вони зробили вагомий внесок у розуміння процесів особистісного розвитку та взаємодії з суспільством.

Американський філософ і педагог Дж. Дьюї (Dewey, 1929) розглядав проблему формування суб'єктної позиції особистості як невід'ємну складову процесу освіти. Він акцентував увагу на важливості досвіду, взаємодії та індивідуального підходу до навчання. Для Дж. Дьюї освіта є процесом, що сприяє розвитку активних і свідомих громадян, здатних критично мислити та брати участь у розбудові демократичного суспільства. Його підхід до навчання базувався на ідеї, яка проголошувала, що особистості повинні бути активними учасниками освітнього процесу, а не пасивними споживачами знань.

К. Роджерс (Rogers, 1965), американський психолог, зробив значний внесок у розвиток гуманістичної психології, підкреслюючи важливість внутрішнього розвитку індивідуальності людини. Він наголошував на важливості самореалізації та створення позитивного внутрішнього образу себе. К. Роджерс вважав, що для особистісного зростання необхідно створити середовище, в якому індивіди можуть вільно висловлювати свої почуття та думки, що сприятиме формуванню в них суб'єктної позиції. Психолог підкреслював, що кожна людина має вроджений потенціал для самовдосконалення та розвитку, який може бути реалізований у сприятливих умовах.

Е. Фромм (Fromm, 1994), німецько-американський психоаналітик і філософ, приділяв увагу питанням особистісного розвитку та соціальної взаємодії. Він висловлював думку, що свобода супроводжується відповідальністю. Е. Фромм вважав, що формування суб'єктної позиції базується на усвідомленні особистої відповідальності за свої вибори та дії, а також на необхідності пошуку індивідуального сенсу життя. Для вченого важливою була ідея про те, що кожна особистість має прагнути до самореалізації, розкриваючи свій потенціал через пропозиції позитивних змін у суспільстві.

Серед українських науковців, які вивчали питання формування суб'єктності особистості,

слід виділити І. Зязюна (Зязюн, 2000). Він зосередився на ідеї індивідуального підходу до освіти, підкреслюючи необхідність врахування унікальності кожного індивіда та його особистісного потенціалу. Відомий педагог розробив концепцію, яка допомагає освітянам ефективніше виявляти та розвивати здібності здобувачів, сприяючи їхньому гармонійному розвитку та самореалізації.

Його дослідження показали, що індивідуальний підхід є ключовим елементом у створенні сприятливого освітнього середовища, яке стимулює особистостей до активного навчання та самостійного мислення. І. Зязюн наголошував на тому, що кожна особистість має свій унікальний набір талантів і потенціалів, що потребує індивідуального підходу для їх максимальної реалізації.

С. Білозерська та С. Мащак (Білозерська, Мащак, 2018) розглядають проблему становлення суб'єктної позиції студента як умову формування та розвитку його професійної самосвідомості. На думку дослідниць, одним із ключових чинників розвитку самосвідомості майбутніх професіоналів є формування в них суб'єктної позиції. У процесі цього формування відбувається становлення їхнього «Я», набуття особистісних і професійних смислів, а також самопізнання. Сформована суб'єктна позиція студентів дозволяє ефективніше брати участь в освітньому процесі, кваліфіковано ним керувати та досягати значних успіхів у навчанні.

В. Вишківська, А. Черепинська, О. Іллішова, О. Войчун (Вишківська, Черепинська, Іллішова, Войчун, 2022) наголошують, що становлення суб'єктності студентів є водночас умовою і результатом їх професійної підготовки. Це пов'язано з розвитком якостей суб'єктів професійної діяльності та особистісним зростанням, що визначається активним, відповідальним і вибірковим ставленням до своєї професії. Майбутні фахівці повинні розвивати професійні та самоосвітні компетентності, а також бути здатними до значних особистісних і професійних змін.

Суб'єктність, на думку дослідниць, як педагогічний феномен, є цілісною аксіологічною характеристикою особистості. Вона проявляється у продуктивній професійній діяльності та в ціннісно-смысловій самоорганізації поведінки. Розвинута суб'єктність дозволяє студентам ефективно організувати свою роботу, ухвалювати обґрунтовані рішення та здійснювати якісні особистісні зміни в освітньому середовищі.

Питання визначення організаційно-методичних засад, які сприяють формуванню суб'єктної позиції майбутніх фахівців у галузі музичного

мистецтва, розглядали у своїх дослідженнях такі українські педагоги, як: Т. Дорошенко, А. Зайцева, О. Олексюк, Н. Сегеда, П. Харченко, О. Щолокова та інші.

Т. Дорошенко (Дорошенко, 2016) досліджує суб'єктно-особистісний підхід як теоретичну основу для забезпечення ефективної фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Зокрема, акцентується увага на важливості формування у студентів активної суб'єктної позиції, що сприяє розвитку їхньої особистої та професійної самореалізації.

У працях А. Зайцевої (Зайцева, 2017) йдеться про те, що утвердження власної суб'єктності та встановлення зв'язку особистості з її глибинною сутністю здійснюється через культуру. Освіта, як невід'ємна складова та форма передачі культури, повинна сприяти формуванню творчих, конкурентоспроможних, екзистенційно-вільних та водночас відповідальних особистостей майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва.

Більшість нуковців наголошують на необхідності забезпечення індивідуального підходу до навчання, створення умов для самовираження та реалізації творчих здібностей студентів. Вони вважають, що така освітня стратегія сприяє формуванню не лише професійних навичок, але й глибокого розуміння своєї ролі як суб'єктів у процесі здійснення професійної діяльності, зокрема в контексті нашого дослідження – виконавсько-інструментальної.

Результат виконавсько-інструментальної підготовки виражається у формуванні виконавської майстерності, яка охоплює як теоретичний, так і практичний аспекти. Сучасні дослідники розглядають виконавську майстерність як здатність досконало володіти інтонаційно-технічними засобами, що дозволяють максимально виразити зміст музичного твору. Ця майстерність досягає рівня естетики емоційно-художнього мислення (Давидов, 2012). Особливості виконавсько-інструментальної підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва не є новою темою для досліджень. Однак зміни в загальнопедагогічних технологіях та еволюція самого музичного мистецтва, разом із трансформацією світогляду нових поколінь учнів та їхнього ставлення до музики як мистецтва, вимагають адаптації алгоритмів виконавсько-інструментальної підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва в закладах вищої освіти. Нові покоління мають інші очікування від музики, що вимагає оновлення методологічних підходів до вдосконалення виконавсько-інструментальної підготовки. Специфіку даної підго-

товки здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти вивчають М. Давидов (2012), В. Лабунець (2015), М. Білецька, Т. Підварко (2020), Т. Стратан-Артишкова (2023), В. Тищик, Р. Жога, О. Співак (2023) та інші.

Мета статті полягає у визначенні ймовірних методологічних підходів до формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Стрімкі трансформації сучасного соціуму висувають до майбутніх магістрів музичного мистецтва дедалі вищі вимоги. Окрім високого професіоналізму та глибоких знань, від них очікується проактивна життєва позиція та здатність критично мислити. Саме суб'єктність, як здатність до самостійного мислення та дії, стає ключовим вектором розвитку сучасного музиканта та викладача.

Сьогоднішні студенти закладів вищої мистецько-педагогічної освіти мають унікальну можливість розвивати свої творчі потенціали, вдосконалювати виконавську майстерність та опановувати глибокі теоретичні знання. Широкий спектр спеціалізацій – від виконавства до музикознавства – відкриває перед ними двері до різноманітних кар'єрних траєкторій. Однак, за цими можливостями виникає важливе питання: як сформувати в майбутніх магістрів музичного мистецтва таку суб'єктність, яка дозволить їм не просто адаптуватися до мінливого світу, а й активно його творити?

Сучасний магістр музичного мистецтва – це не лише виконавець або композитор, а й дослідник, викладач, менеджер тощо. Він повинен бути готовий до міждисциплінарної співпраці, постійного навчання та професійного вдосконалення. Саме тому формування суб'єктності, зокрема у процесі виконавсько-інструментальної підготовки, повинно включати не лише розвиток професійних навичок, а й формування таких якостей, як:

- критичне мислення – здатність аналізувати, оцінювати та синтезувати інформацію, формувати власну думку;
- креативність – здатність генерувати нові ідеї, знаходити нестандартні виконавські та інтерпретаційні рішення;
- комунікативність – здатність ефективно взаємодіяти, працювати в команді;
- лідерські якості – здатність брати на себе відповідальність, мотивувати;
- адаптивність – здатність швидко адаптуватися до змін, навчатися новому.

Вважаємо, що професійно-суб'єктною позицією майбутніх магістрів музичного мистецтва є індивідуальна інтегральна характеристика особистості, яка зумовлює визначення системи ціннісних пріоритетів особистісного та професійного самоусвідомлення й саморозвитку в процесі виконавсько-інструментальної діяльності, що проявляється в проектуванні індивідуальних стратегій реалізації професійного цілепокладання (Ашихміна, Ден Сіює, 2023).

Ураховуючи вищевикладене, спробуємо визначити методологічні підходи, що сприятимуть формуванню професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної підготовки.

Слід наголосити, що в нашому дослідженні важливим є також питання визначення специфіки професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва. У загальному вигляді професійно-суб'єктну позицію можна розглядати з позиції особистісного, спеціального та професійного саморозвитку. Важливою умовою формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва є відповідність, співпадіння та узгодженість зовнішніх художньо-педагогічних впливів з їхніми внутрішніми виконавсько-професійними потенціалами. З одного боку, професійно-суб'єктна позиція студента означає відповідність цілей, мотивів та способів інтерпретаційних дій художньо-педагогічним вимогам, у нашому дослідженні – у процесі виконавсько-інструментальної підготовки, а з іншого – вихід за межі певних професійних вимог, підпорядкування системи цієї підготовки завданням особистісного, спеціального та професійного самовдосконалення. Таке самовдосконалення супроводжується формуванням і розвитком професійних якостей, властивостей, умінь і навичок особистості в процесі діяльності.

Принцип єдності свідомості (психічного) та діяльності є надзвичайно важливим положенням мистецької педагогіки. Діяльнісний підхід своїм понятійним апаратом зрозуміло описує ті процеси, в яких проявляється залежність розвитку від діяльності. Проблема «розпредметнення» предметного світу, культурних норм і цінностей, «присвоєння» всього того, що було створено в ході музичного, зокрема виконавсько-інструментального, розвитку особистостей, – увесь цей комплекс питань демонструє, як відбувається формування певних особистісних характеристик, у тому числі розвиток творчого потенціалу та формування професійно-суб'єктної позиції в ході виконавсько-інструментальної діяльності.

Розглядаючи діяльнісний підхід в якості основоположного в заявленому дослідженні, можна додати, що діяльність у сфері музичного мистецтва, особливо інструментальне виконання, є потужним інструментом для розвитку не лише технічних навичок, але й емоційної та інтелектуальної сфери. У процесі виконання музичного твору майбутні магістри музичного мистецтва активно взаємодіють з музичним матеріалом, інтерпретуючи його через призму власного розуміння та творчого бачення. Це дозволяє розвивати такі важливі якості, як уважність, здатність до саморефлексії, самокритики тощо.

Таким чином, діяльнісний підхід не лише сприяє технічному вдосконаленню, але й глибоко впливає на особистісний розвиток майбутніх магістрів музичного мистецтва, допомагаючи у формуванні в них професійно-суб'єктної позиції, яка є невід'ємною складовою професійної та творчої ідентичності.

При різноманітні факторів гуманізації музично-педагогічної та мистецької освіти одним із провідних, на нашу думку, є діяльність викладача, зорієнтована на майбутніх магістрів музичного мистецтва. Студенти, вступаючи у взаємодію з викладачами, завжди відчувають педагогічний вплив, певне ставлення до себе, до своїх виконавсько-інструментальних дій, що допомагає або, на жаль, при недостатньо компетентній роботі викладачів, навпаки, заважає формуванню професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів.

Отже, дослідження проблеми формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної підготовки пов'язане з обґрунтуванням стратегії діяльності викладача закладу вищої мистецько-педагогічної освіти, оскільки від такої художньо-педагогічної стратегії залежить: характер відносин, що складаються між учасниками освітнього процесу; зміст і спрямованість взаємодії, організованої в процесі виконавсько-інструментальної підготовки; розвиток у майбутніх магістрів музичного мистецтва здатності до рефлексивного ціннісного цілепокладання як системоутворювального компонента цілісної рефлексії.

Реалізація положень особистісно-зорієнтованого підходу, які, на нашу думку, оптимальні для вирішення проблеми формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної підготовки у поєднанні з розвитком їх творчого потенціалу, має сенс лише тоді, коли мотиви студентів «реалізувати себе і проявити свої можливості» (К. Роджерс) починають визначати

спрямованість їхніх виконавських дій на аналіз і самоаналіз (ставлення до себе), на перетворення потенційного в актуальне («засвоєння» знань і досвіду інтерпретаційної, творчої діяльності), на орієнтацію в напрямку формування досвіду художньо-виконавської діяльності, на усвідомлення свого творчого потенціалу та визначення рівня його розвитку (кінцевий результат і водночас – новий «виток» формування професійно-суб'єктної позиції).

Формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва – це складний і багатогранний процес, який вимагає індивідуального підходу до кожного студента. Реалізація особистісно-зорієнтованого підходу в поєднанні з розвитком творчого потенціалу дозволяє не тільки підготувати висококваліфікованих викладачів і виконавців, а й сформувати особистостей, здатних до самостійного мислення та творчого самовираження.

Акмеологічний підхід у нашому дослідженні є індивідуальним супроводом процесу формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної підготовки. Цей підхід передбачає розвиток і саморозвиток особистісних і професійних якостей студентів з метою досягнення ними вершин у запланованих напрямках, формує установку на високі досягнення, на самореалізацію в інтерпретаційній та викладацькій діяльності.

У межах акмеологічного підходу акцент робиться на створенні умов для максимального розкриття потенціалу студентів через індивідуалізовані методи навчання та практичні заняття. Важливим елементом цього підходу є забезпечення зворотного зв'язку між викладачами та майбутніми магістрами музичного мистецтва, що дозволяє своєчасно коригувати освітній процес, орієнтуючи його на конкретні потреби та можливості кожного студента.

Крім того, акмеологічний підхід спрямований на розвиток рефлексивних навичок, що дозволяють майбутнім магістрам музичного мистецтва усвідомлювати свої виконавські досягнення та визначати шляхи подальшого професійного зростання. Цей підхід також включає розвиток емоційної усталеності та мотивації, що є важливими компонентами для успішної реалізації в інструментальному виконавстві, орієнтації на індивідуальні потреби та потенціал студентів, забезпечення ефективного формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва, сприяючи їхньому всебічному розвитку та само-

реалізації в інтерпретаційній та викладацькій діяльності.

Висновки. Виконавсько-інструментальна діяльність майбутніх магістрів музичного мистецтва – це мова не лише про виконавську майстерність і технічну вправність. Ця діяльність є способом віддзеркалення глибоко особистісного процесу, що характеризує внутрішній світ виконавців. Саме в цьому контексті професійна суб'єктність набуває особливого значення. Вона виступає не просто характеристикою, а рушійною силою, що формує унікальний стиль, манеру виконання та інтерпретацію інструментальних творів.

Формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва – це не статичний стан, а динамічний процес, що постійно розвивається і трансформується під

впливом різних факторів: особистісних особливостей, специфіки мистецької освіти, культурного середовища, професійних амбіцій тощо. Саме в процесі виконавсько-інструментальної діяльності майбутні магістри музичного мистецтва мають змогу постійно переосмислювати себе, свої можливості та місце в майбутній професії.

Робимо припущення, формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва може ґрунтуватися на таких методологічних підходах, як: діяльнісний, особистісно-зорієнтований та акмеологічний.

Перспективним стане визначення педагогічних умов та методики формування професійно-суб'єктної позиції майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі виконавсько-інструментальної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ашихміна Н. В., Ден Сіює. Професійно-суб'єктна позиція майбутніх магістрів музичного мистецтва: сутність поняття. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2023. № 2. С. 5–8.
2. Білецька М., Підварко Т. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності. *Молодь і ринок*. 2020. Вип. 1 (180). С. 46–50.
3. Білозерська С., Мащак С. Становлення суб'єктної позиції студента як умова формування та розвитку професійної самосвідомості. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського : Психологічні науки*. 2018. №1 (19). С. 17–23.
4. Вишківська В., Черепинська А., Іллішова О., Войчун О. Становлення суб'єктної позиції студента як необхідна умова формування ціннісно зорієнтованої професійної компетентності. *Молодь і ринок*. 2022. №1 (199). С. 95–100.
5. Давидов М. Музично-виконавська майстерність. *Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів : зб. мат. Всеук. наук. конф. «Виконавська майстерність музикантів-інструменталістів: історія, теорія та методи формування»* (Київ, 18–20 квітня 2012). Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2012. С. 36–38.
6. Дорошенко Т. Суб'єктно-особистісний підхід як теоретична основа забезпечення ефективності підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки*. 2016. №3. С. 85–89.
7. Зайцева А. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва : теорія, методологія, методичні аспекти. Київ: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 255 с.
8. Зязюн І. А. Педагогіка добра : ідеали і реалії. Київ: МАУП, 2000. 312 с.
9. Лабунець В. М. Методична система інструментально-виконавської підготовки майбутнього вчителя музики : автореферат дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання; [наук. консультант Козир Алла Володимирівна] ; Нац пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 42 с.
10. Стратан-Аргішкова Т. Особливості творчо-виконавської підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва. *Наука і техніка сьогодні*. 2023. Вип. 7 (21). С. 476–484.
11. Тищик В., Жога Р., Співак О. Специфіка інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник науки та освіти*. 2023. Вип. 1 (7). С. 622–634.
12. Dewey J. *Experience and Nature*. New York: Dover Publications, 1929. 20 p. <http://www.scienzepostmoderne.org/OpereComplete/Dewey.John..Experience%20and%20Nature%20%281925,%201929%29.pdf>
13. Fromm E. *Escape from Freedom*. New York: Henry Holt & Co, 1994. 301 p.
14. Rogers C. R. Some Thoughts Regarding the Current Philosophy of the Behavioral Sciences. *Journal of Humanistic Psychology*. 1965. № 5(2). P. 182–194. <https://doi.org/10.1177/002216786500500207>

REFERENCES

1. Ashykhmina, N. V., & Den, Siiuie. (2023). Profesiino-subiektna pozytsiia maibutnih mahistriv muzychnoho mystetstva: sutnist poniattia. [Professional-subject position of future musical art master's degree students: essence of the concept] *Pivdenoukrainski mystetski studii – South Ukrainian Art Studios*, 2. 5–8. [in Ukrainian].
2. Biletska, M., & Pidvarko, T. (2020). Formuvannia hotovnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva do kontsertno-vykonavskoi diialnosti [Formation of the readiness of the future music teacher for concert performance] *Molod i rynok – Youth and the market*, 1(180), 46–50. [in Ukrainian].
3. Bilozerska, S., & Mashchak, S. (2018). Stanovlennia subiektnoi pozytsii studenta yak umova formuvannia ta rozvytku profesiinoi samosvidomosti. [The establishment of a student's subjective position as a condition for the formation and development of professional self-awareness] *Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho : Psykholohichni*

.....
nauky – Scientific Bulletin of V. O. Sukhomlynsky Mykolaiv National University: Psychological Sciences, №1 (19). 17–23. [in Ukrainian].

4. Vyshkivska, V., Cherepynska, A., Illishova, O., & Voichun, O. (2022). Stanovlennia subiektnoi pozytsii studenta yak neobkhidna umova formuvannia tsinnisno zoriientovanoi profesiinoi kompetentnosti [The development of the student's subjective position as a necessary condition for the formation of value-oriented professional competence] *Molod i rynok – Youth and the market, 1(199). 95–100. [in Ukrainian].*

5. Davydov, M. (2012). Muzychno-vykonavska maisternist [Musical and performing skill]. Vykonavska maisternist muzykantiv-instrumentalistiv : zb. mat. Vseuk. nauk. konf. «Vykonavska maisternist muzykantiv-instrumentalistiv: istoriia, teoriia ta metody formuvannia» (Kyiv, 18–20 kvitnia 2012) – Performance skills of instrumental musicians: collection. mate. University of science conf. «Performing skill of instrumental musicians: history, theory and methods of formation» (Kyiv, April 18–20, 2012). Kyiv : Vyd. tsentr KNUKiM, 2012, 36–38. [in Ukrainian].

6. Doroshenko, T. (2016). Subiektno-osobystisnyi pidkhid yak teoretychna osnova zabezpechennia efektyvnosti pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [The subject and personality approach as a theoretical basis for ensuring the effectiveness of training future music teachers] *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Serii: Psykholohopedahohichni nauky – Scientific Notes of Mykola Gogol National University. Series: Psychological and Pedagogical Sciences, 3. 85–89. [in Ukrainian].*

7. Zaitseva, A. (2017). Khudozhno-komunikatyvna kultura maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva : teoriia, metodolohiia, metodychni aspekty : monohrafiia [Artistic and communicative culture of the future music teacher: theory, methodology, and methodological aspects : monograph]. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova. 255 p. [in Ukrainian].

8. Ziaziun, I. A. (2000). Pedahohika dobra : idealy i realii [Pedagogy of Goodness: Ideals and Realities]. Kyiv: MAUP. 312 p. [in Ukrainian].

9. Labunets, V. M. (2015). Metodychna systema instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzyky [Methodical system of instrumental and performance training of the future music teacher: abstract of the dissertation] : avtoreferat dys. ... dokt. ped. nauk : 13.00.02 – teoriia ta metodyka muzychnoho navchannia; [nauk. konsultant Kozyr Alla Volodymyrivna] ; Nats ped. un-t im. M. P. Drahomanova. Kyiv, 2015. 42 p. [in Ukrainian].

10. Stratan-Artyshkova, T. (2023). Osoblyvosti tvorcho-vykonavskoi pidhotovky maibutnoho vykladacha muzychnoho mystetstva [Peculiarities of creative and performing training of the future music teacher] *Nauka i tekhnika sohodni – Science and technology today, 7(21), 476–484. [in Ukrainian].*

11. Tyshchuk, V., Zhoha, R., & Spivak, O. (2023). Spetsyfika instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Specifics of instrumental and performing training of future music teachers] *Visnyk nauky ta osvity – Herald of science and education, 1(7). 622–634. [in Ukrainian].*

12. Dewey, J. (1929). *Experience and Nature*. New York: Dover Publications. <http://www.scienzepostmoderne.org/OpereComplete/Dewey.John..Experience%20and%20Nature%20%281925,%201929%29.pdf>

13. Fromm, E (1994). *Escape from Freedom*. New York: Henry Holt & Co.

14. Rogers, C. R. (1965). Some Thoughts Regarding the Current Philosophy of the Behavioral Sciences. *Journal of Humanistic Psychology, 5(2), 182–194. <https://doi.org/10.1177/002216786500500207>*

УДК 37.014.25:378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-34>

Ольга СНИТОВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-3086-9503
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри латинської та іноземних мов
Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького
(Львів, Україна) ozlotko@gmail.com

РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНИХ СИСТЕМ ВИЩОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН: ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

У статті здійснено історіографічний аналіз дискурсу української педагогічної компаративістики з проблеми підготовки фахівців різних галузей знань у закладах вищої освіти зарубіжних країн. Його реалізовано за двовекторною системою координат. «За горизонталлю» поділено праці за галузеву спрямованість (економіка, підприємництво, бізнес; туризм; мовно-лінгвістична підготовка; технічна освіта, інженерія; менеджмент, управління та ін.). «За вертикаллю» праці проаналізовано з позиції чотирьох методологічних підходів: а) комплексного (вивчення вищої професійної освіти як окремої цілісної системи національної освіти певної країни); б) розгляд професійної підготовки фахівців як складника системи неперервної освіти; в) вивчення окремих напрямів, компонентів галузевої вищої професійної освіти; г) формування в майбутніх фахівців професійних компетентностей, особистісних якостей.

За результатами пошуково-евристичної праці (аналіз бібліографічних видань, пошук у мережі «Інтернет») зафіксовано понад 350 наукових праць українських авторів про розвиток вищої професійної освіти в зарубіжжі. Після їх первісного огляду з'ясовано, що більшість монографій, наукових статей, тез конференцій підготовлені за матеріалами дисертацій, тож фактично дублювали їх зміст. За такої ситуації зосередилися на предметному вивченні дисертацій, які відображають основні тенденції та здобутки нароцування науково-педагогічних знань із порушеної проблеми.

Логіку і послідовність історіографічного аналізу позначають такі параметри: предмет, країнознавчий вектор, структурно-змістова спрямованість досліджень; спільне та особливе, що характеризують доробок окремих авторів, та ін. За рівнем наукових інтересів студії поділено на три умовні групи: «високий»; «середній»; «низький». За результатами дослідження визначено тенденції вивчення українськими компаративістами розвитку вищої професійної освіти в зарубіжних країнах.

Ключові слова: вища професійна освіта, зарубіжні країни, українська педагогічна компаративістика, історіографічний аналіз, науковий дискурс.

Olha SNITOVSKA,
orcid.org/0000-0002-3086-9503
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Latin and Foreign Languages
Lviv National Medical University named after Danylo Halytskyi
(Lviv, Ukraine) ozlotko@gmail.com

DEVELOPMENT OF NATIONAL SYSTEMS OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION IN FOREIGN COUNTRIES: DISCOURSE OF UKRAINIAN COMPARATIVE STUDIES

The article provides a historiographical analysis of the discourse in Ukrainian pedagogical comparative studies concerning the training of specialists in various fields of knowledge in higher education institutions of foreign countries. This analysis is implemented through a two-dimensional coordinate system. «Horizontally,» the works are categorized by industry orientation (economics, entrepreneurship, business; tourism; language training; technical education, engineering; management, administration, etc.). «Vertically,» the works are analyzed from the standpoint of four methodological approaches: a) comprehensive (studying higher professional education as an independent holistic system of national education in a certain country); b) considering the professional training of specialists as a component of the continuous education system; c) studying specific directions, components of sectoral higher professional education; d) forming professional competencies and personal qualities in future specialists.

As a result of the search and heuristic work (analysis of bibliographic publications, internet search), more than 350 scientific works by Ukrainian authors on the development of higher professional education abroad were identified. An initial review revealed that most monographs, scientific articles, and conference abstracts were based on dissertation

materials, effectively duplicating their content. Consequently, the focus was placed on the substantive study of dissertations, which reflect the main trends and achievements in the accumulation of scientific and pedagogical knowledge on this issue.

The logic and sequence of the historiographical analysis are marked by the following parameters: subject, country study vector, structural-content orientation of the research; common and unique characteristics of individual authors' contributions, etc. According to the level of scientific interest, the studies are divided into three conditional groups: «high»; «medium»; «low.» The study identifies trends in the examination of the development of higher professional education in foreign countries by Ukrainian comparativists.

Key words: higher professional education, foreign countries, Ukrainian pedagogical comparative studies, historiographical analysis, scientific discourse.

Постановка проблеми. Складний, дещо суперечливий процес інтеграції України у європейський простір вищої освіти актуалізує потребу всебічного осмислення зарубіжного досвіду функціонування національних систем професійної освіти. У такому ракурсі українська компаративістика нагромадила значний масив різновидових студій (монографії, дисертації, навчальна література, наукові статті, матеріали конференцій) про підготовку фахівців з різних галузей знань у закладах вищої освіти (ЗВО) зарубіжних країн. Результати цих наукових пошуків мають науково-теоретичну та практичну значущість для розвитку педагогічної науки та вдосконалення національної системи підготовки кадрів відповідного профілю в Україні. Це зумовлює потребу їх предметного синтезованого вивчення.

Аналіз останніх досліджень із проблеми. Представлена стаття передбачає безпосередній розгляд наукових студій із порушеної проблеми, тому відзначмо, що певні спроби аналізу наукової літератури відповідного спрямування здійснювали автори дисертацій у ракурсі предмета своїх досліджень (О. Авксентьева, В. Бондаренко, Л. Гарапко, Л. Гунько, О. Ельбрехт, А. Ільїна, О. Мартинюк, Л. Мовчан, Л. Отрощенко, Н. Пазюра, І. Пасинкова, І. Пастирська, О. Самохвал, К. Скиба, Л. Соколо-

вич-Алтуніна, О. Товканець та ін.). Однак історіографія розвитку національних систем вищої професійної освіти (ВПО) зарубіжних країн не стала об'єктом спеціального комплексного осмислення.

Мета статті – здійснити синтезований аналіз дискурсу української педагогічної компаративістики з проблеми підготовки фахівців різних галузей знань у ЗВО зарубіжних країн задля визначення тенденцій, здобутків, вузьких місць її вивчення.

Виклад основного матеріалу. Архітектоніка українського науково-педагогічного дискурсу про розвиток ВПО в зарубіжжі складна, багатоаспектна, поліструктурна. Пропонуємо його аналіз за двовекторною системою координат. «За горизонталлю» поділяємо праці за галузевою спрямованістю (табл. 1). «За вертикаллю» розглядаємо їх з позиції чотирьох (дещо умовних) методологічних підходів до визначення предмета дослідження: а) комплексний (вивчення ВПО як окремої цілісної системи національної освіти певної країни, регіону); б) розгляд професійної підготовки фахівців у ЗВО як складника системи неперервної освіти; в) вивчення окремого напрямку (компонента) галузевої ВПО; г) підготовка майбутніх фахівців для виконання певних функцій або формування в них професійних компетентностей, особистісних якостей.

Таблиця 1

Вибірка захищених в Україні дисертацій про підготовку фахівців із різних галузей знань і спеціальностей у зарубіжних країнах

Економіка, підприємництво, бізнес

- Воронка Г. С. Гуманізація післядипломної економічної освіти в університетах Великобританії (1997)
 Романовський О. О. Теорія і практика підприємницької освіти в розвинутих зарубіжних країнах (2003)
 Бондаренко В. Ф. Тенденції розвитку вищої аграрної освіти у США (II половина XX століття) (2009)
 Ільїна В. Ю. Становлення та розвиток вищої економічної і бізнес-освіти Сполучених Штатів Америки у сучасних умовах (2009)
 Отрощенко Л. С. Розвиток професійної компетентності майбутніх фахівців зовнішньоекономічного профілю у Німеччині (2010)
 Войнаровська Н. В. Підготовка бакалаврів з економіки у вищих навчальних закладах США (2011)
 Мовчан Л. В. Професійна підготовка бакалаврів сільського господарства в університетах Австрії (2012)
 Соколович-Алтуніна Ю. О. Модернізація вищої аграрної освіти в Польщі в умовах євроінтеграції (2012)
 Пазюра Н. В. Теорія і практика внутрішньофірмової підготовки виробничого персоналу в Японії та Південній Кореї (2013)
 Пальчук М. І. Тенденції розвитку систем професійної підготовки виробничого персоналу сфери послуг у країнах Європейського союзу (2016)
 Фурсенко Т. М. Система підготовки актуаріїв у професійних об'єднаннях і в університетах Канади (2018)
 Бокша Н. І. Тенденції розвитку вищої освіти з підготовки фахівців швейної галузі в Чехії і Словаччині (2020)

Туризм
<p><i>Сақун Л. В.</i> Система підготовки кадрів для сфери туризму в Німеччині (1998) <i>Чикалова М. М.</i> Організаційно-педагогічні засади підготовки менеджерів міжнародного туризму в університетах Туреччини (2012) <i>Паламарчук О. Ф.</i> Професійна підготовка фахівців сфери туризму в університетах Франції (2014) <i>Бабушко С. Р.</i> Теоретичні та методичні засади професійного розвитку фахівців туристичної сфери США і Канади (2015) <i>Самохвал О. О.*</i> Тенденції розвитку туристичної освіти у вищих навчальних закладах німецькомовних країн Західної Європи (2020)</p>
Мовно-лінгвістична підготовка
<p><i>Кузнєцова О. Ю.</i> Розвиток мовної освіти у середніх і вищих навчальних закладах Великої Британії другої половини ХХ ст. (2003) <i>Пасинкова І. В.</i> Система підготовки бакалаврів гуманітарних наук з іноземної мови в університетах США (2005) <i>Авксентьєва О. І.</i> Професійно-лінгвістична підготовка іноземних фахівців у Франції (2006) <i>Пастирська І. Я.</i> Професійна підготовка магістрів технічного перекладу в університетах США (Ужгород, 2012) <i>Гулько Л. О.</i> Професійна підготовка магістрів іноземної мови та прикладної лінгвістики у вищих навчальних закладах КНР (2020)</p>
Технічна освіта, інженерія
<p><i>Романова С. М.</i> Гуманітаризація професійної освіти у вищих навчальних закладах технічного профілю США (1996) <i>Десятков Т. М.</i> Система професійно-технічної освіти в Туреччині (1998); <i>Бідюк Н. М.</i> Розвиток змісту та форм організації підготовки бакалаврів інженерії в університетах Великої Британії (2000) <i>Романовський О. Г.</i> Теоретичні і методичні основи підготовки інженера у вищому навчальному закладі до майбутньої управлінської діяльності (2001) <i>Барський Т. І.</i> Дидактичні основи технології підготовки викладачів технічних дисциплін (за матеріалами технічної освіти у Польщі) (2000) <i>Воцєвська О. В.</i> Професійна підготовка інженерів-аграрників в системі вищої освіти США (2008) <i>Пазюра Н. В.</i> Особливості розвитку професійно-технічної освіти в Китаї (остання чверть ХХ століття) (2008) <i>Громов Є. В.</i> Сучасні тенденції розвитку професійної технічної освіти у Польщі (2010) <i>Ветров О. М.</i> Розвиток професійно-технічної освіти в коледжах Сполучених Штатів Америки (кінець ХХ – початок ХХІ століття) (2017) <i>Мазур О. І.</i> Реалізація педагогічних ідей дидактичного утилітаризму у вищій інженерній школі США (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.) (2017)</p>
Менеджмент, управління
<p><i>Бурдіна С. В.</i> Система підготовки магістрів управління освітою у вищих навчальних закладах США (2006) <i>Ельбрехт О. М.</i> Підготовка менеджерів у вищих навчальних закладах Великої Британії, Канади США (2010) <i>Сікора Ян</i> Теоретичні і практичні основи підготовки тренерів праці до підтримуваної зайнятості в Польщі (2021) <i>Товканець О. С.</i> Системи підготовки фахівців з менеджменту освіти в центральноєвропейських країнах (2020)</p>
Екологія, природоохоронна сфера
<p><i>Старовойт С. М.</i> Професійна підготовка фахівців з охорона та захисту навколишнього середовища у вищих навчальних закладах Великої Британії (2005) <i>Олендр Т. М.</i> Моніторинг якості природничо-наукової освіти в університетах США (2011) <i>Демешкант Н. А.</i> Теоретичні і методичні засади екологічної освіти майбутніх фахівців аграрної галузі в університетах Польщі (2013)</p>

За результатами пошуково-евристичної праці (аналіз бібліографічних видань, пошук у мережі «Інтернет») зафіксовано понад 350 наукових праць українських авторів про розвиток ВПО в зарубіжжі. За результатами їх первісного огляду з'ясовано, що більшість (понад 80%) монографій, наукових статей, тез конференцій були підготовлені за матеріалами дисертацій, тож фактично дублювали їх зміст. За такої історіографічної ситуації зосереджуємося на предметному вивченні дисертацій, які відображають основні тенденції

та здобутки нарощування науково-педагогічних знань із порушеної проблеми.

Логіку і послідовність історіографічного аналізу позначають акценти на таких параметрах, як предмет, країнознавчий вектор, структурно-змістова спрямованість дослідження; спільне та особливе (оригінальне), що характеризує доробок окремих авторів, тощо. За рівнем наукових інтересів дібрані студії поділяємо на три умовні групи. До першої відносимо праці з «високим рівнем інтересу», які стосуються підготовки майбутніх

соціальних працівників (аналіз доробку про їх підготовку покажемо в іншій розвідці) та фахівців у галузях економіки, підприємництва, бізнесу; до другої – студії з «середнім рівнем інтересу» (підготовка фахівців із туризму, лінгвістики, інженерії, менеджменту і управління); до третьої – праці з «низьким рівнем інтересу» – підготовка спеціалістів у галузях екології, природоохоронної сфери, мистецтвознавства, права та ін. (табл. 1).

У групі студій про підготовку фахівців з економіки, підприємництва, бізнесу доволі чітко відстежуються галузевий і країнознавчий вектори досліджень про розвиток вищої аграрної освіти у Великій Британії (Г. Воронка, 1997), США (В. Бондаренко, 2009), Австрії (Л. Мовчан, 2012), Польщі (Л. Соколович-Алтуніна, 2012) та ін.; вищої економічної і бізнес-освіти у США (О. Романовський, 2003; А. Ільїна, 2009; Н. Войнаровська, 2011), Німеччині (Л. Отрощенко, 2010); Японії та Південній Кореї (Н. Пазюра, 2013) та ін.

Нарощування знань у цьому сегменті педагогічних студій увиразнюють оригінальні наукові наративи. Так, у докторській дисертації О. Романовського представлено методологічно важливі концепти з теорії і практики підприємницької освіти в «розвинутих зарубіжних країнах» (хоча фактично автор обмежився США). З огляду на постулат про соціально-орієнтовану сутність підприємницької освіти науковець розглядає її як цілісну систему, що ґрунтується на органічній єдності професійно-педагогічної підготовки підприємця; економічній теорії, орієнтованій на формування економічної свідомості особистості; виробленні фахових компетентностей. На цій основі розробляються термінологічні ознаки підприємницької освіти, розкриваються її соціально-орієнтована сутність та формування підходів до її розвитку в розвинутих країнах світу, з'ясовується феномен підприємництва як чинника і стрижня профільної підготовки майбутніх фахівців, обґрунтовуються вимоги до їх особистісних якостей. У цілісному вигляді ці компоненти інтегруються в модель розвитку підприємницької освіти у ЗВО США (Романовський, 2003).

Цікавою для порівняння є праця Н. Войнаровської, яка показала, що стрімкий розвиток економіки США в 1950–60-х рр. загальмувався через різку нестачу фахівців. Це спричинило активний розвиток економічної освіти у ЗВО, що незабаром стало вагомим чинником економічної могутності країни. Перетворення США у локомотив інтернаціоналізації економічної освіти у світі виявилось у схарактеризованих авторкою стратегіях (загальні концепції, інтегрування, фокусування, обмін пра-

цівниками, міжкультурна підготовка наукового обміну, короткотривалих відряджень та ін.), які стимулювали інтеграційні процеси в інших галузях знань ВПО (Войнаровська, 2011).

Родібна спрямованість, але більш комплексний підхід до проблеми впливає з праці В. Ільїної. Проаналізувавши генезу, тенденції, етапи, особливості реформування, інші аспекти становлення і розвитку вищої економічної та бізнес-освіти США, авторка показала, як цей досвід позначився на світових трендах формування терміносистеми економічної освіти та її окремих національних моделях (Ільїна, 2009).

У плані актуалізації практичного досвіду обговорюваної проблеми відзначмо дисертацію Т. Фурсенко, яка доводить, що професійна підготовка актуаріїв (здійснюють розрахунки у сферах пенсійного забезпечення, страхування тощо) стала важливою умовою забезпечення фінансової стабільності та сталого економічного розвитку Канади. Вона здійснюється згідно з міжнародними стандартами на основі міждисциплінарного, випереджального, професійно-орієнтованого, компетентнісного підходів та характеризується сучасним освітнім трендом щодо поєднання наукового потенціалу університетів і практичної спрямованості підготовки в професійних об'єднаннях (Фурсенко, 2018).

Розглядаючи праці другої групи із «середнім рівнем інтересу», виокремлюємо доволі сконсолідовані наукові підходи, притаманні студіям про підготовку фахівців у галузі туризму (табл. 1). За напрацьованим інтегралом дослідники фокусують на аналізі нормативних і аналітичних документів міжнародних, національних туристичних організацій та міжгалузевій природі туризму. Кваліфікуючи туристичну освіту як складник професійної освіти і туристичної галузі, науковці аналізують функціонування її структурних компонентів (заклади освіти, наукові і методичні, виробничі і сервісні установи, органи управління тощо). У такому ракурсі як підсистеми туристичної освіти вивчаються педагогіка туризму та професійно-кваліфікаційна структура туризму. На методологічному рівні автори студій про розвиток туристичної освіти в окремих країнах дискутують про спільне та особливе в її міжнародній та національних терміносистемах.

На відміну від широкого спектру моделей періодизації розвитку різних галузей національних систем професійної освіти, детермінованих безліччю внутрішніх і зовнішніх чинників, у визначенні етапів розвитку професійної туристичної освіти різних країн українські учені часто орієнтуються

на загальносвітові тенденції її розвитку. За такого підходу подекуди пропонуються доволі загальні, розмиті періодизації розвитку систем підготовки фахівців у галузі туризму. Як приклад відзначмо схему етапів її становлення в Туреччині: доінституційний (підготовка у вигляді учнівства – XII – 40-рр. XX ст.); інституційний (професійні школи у 40–60-х рр. XX ст.); формування різнорівневої системи вищої туристичної освіти, що передбачає диверсифікацію її рівнів (з 70-х рр. XX ст.) (Чикалова, 2012).

Поряд зі спільними підходами, українські компаративісти пропонують своє оригінальне бачення розвитку національних систем вищої туристичної освіти. Зокрема, у докторській дисертації С. Бабушко представлена реконструкція моделі корпоративного університету як ефективного інструменту підготовки фахівців з туризму в США і Канаді. Вони функціонують у структурі готельних корпорацій, які у співпраці із ЗВО на основі чіткого планування і поділу навчання на три кластери (доготельне, готельне, позаготельне) забезпечують послідовну, неперервну професійну підготовку фахівців (Бабушко, 2015).

Назгал вузький країнознавчий вектор дослідження ВПО розширює докторська дисертація О. Самохвал, яка концептуалізує розвиток туристичної освіти у ЗВО німецькомовних країн Західної Європи. Доволі інноваційним для вітчизняної педагогіки і туризмознавства є представлено дослідницею порівняння бінарної структури (паралельне існування університетського та неуніверситетського секторів вищої туристичної освіти) у Німеччині, Швейцарії, Австрії, Люксембурзі, Ліхтенштейні. Основні тенденції та особливості її функціонування виявляються в чіткій ієрархії ступеневої освіти й дотриманні принципів міждисциплінарної цілісності, іншомовної професіоналізації, гуманітаризації. За результатами порівняльного аналізу розроблена їхня уніфікована модель, яка надається для зіставлення з іншими регіональними та національними системами вищої туристичної освіти (Самохвал, 2020).

Попри різні тематичні вектори та профільну спрямованість, у двох проаналізованих групах студій простежуємо науково-методологічні підходи до вивчення предмета дослідження. Це міждисциплінарність (освітньо-педагогічні процеси розглядаються крізь призму економічних знань, підприємництва, бізнесу); традиційна орієнтація на вимоги ринку праці розширюється з його національного компонента на глобальні виклики та європейські і світові тренди.

Доробок українських науковців про розвиток мовно-лінгвістичної освіти закордоння частково розглядався в дисертації з історіографії розвитку іншомовної освіти в зарубіжних країнах (Л. Гарапко, 2017), тому в контексті нашого дослідження відзначмо деякі характеристики цієї групи праць. Інтерес науковців до означеної проблеми зумовлюють чинники суб'єктивні (авторами зазвичай є фахівці з іноземних мов, які реалізувалися як дослідники в галузі педагогіки) та об'єктивні у вигляді глобалізації та інтернаціоналізації суспільного життя, зростання кількості іммігрантів та іноземних туристів, розширення міжнародних зв'язків тощо.

З таких позицій пояснюється інтерес до вивчення системи професійної підготовки перекладачів у США, однієї з найрозвинутіших у світі. Це знайшло відображення у низці дисертацій (І. Пасинкова, 2006; О. Мартинюк, 2012; І. Пастирська, 2012), навчальних посібників та численних статтях. Відстежуємо сфокусованість уваги дослідників на аналізі диференційованої мережі профільних закладів освіти: «напівпрофесійних» 1–3-річних шкіл і 2-річних коледжів, які дають право вступу на 3-й курс коледжу з бакалаврськими програмами; 4-річних коледжів вільних мистецтв; незалежних фахових шкіл із бакалаврськими і магістерськими програмами, університетів із правом підготовки докторів; вишів з дистанційною формою навчання тощо. Такі студії інтегрують уявлення про характер та особливості американської системи професійної підготовки перекладачів.

Тенденцію щодо розширення країнознавчого спектру цієї групи праць відображає дисертація О. Авксентьевої, яка професійно-лінгвістичну підготовку іноземних фахівців у Франції дослідила в контексті геополітики (зміна статусу французької мови у міжнародному спілкуванні), з акцентом на діяльності центрів і професійних асоціацій, які допомагають іноземцям підготуватися до вступу до національних ЗВО та навчання в них, сертифікують рівень лінгвопрофесійної компетенції абітрієнтів тощо (Авксентьева, 2006).

Означений країнознавчий тренд також засвідчує праця Л. Гунько про професійну підготовку магістрів іноземної мови та прикладної лінгвістики у КНР. Сфокусувавши увагу на її інституційному компоненті, авторка показала, що серед підпорядкованих Міністерству освіти країни 3 тис ЗВО наприкінці 2010-х рр. такі послуги надали 174 заклади. Позитивним є предметний аналіз їх функціонування на прикладі Гуандунського, Пекінського, Сіанського та інших універ-

ситетів. Зростання попиту на перекладачів у КНР пояснюється розвитком електронної комерції та комп'ютерного програмування (Гулько, 2020). Автори означених студій суголосно вказують на прогалину в національних системах мовно-лінгвістичної підготовки, яка виявляється у недостатній підготовці фахівців з французької, німецької, іспанської та мов країн Близького Сходу і Азії.

Вітчизняна компаративістика дещо просунулася у вивченні технічної, інженерної, екологічної освіти та підготовки менеджерів і управлінців закордоном (табл. 1), хоча, зважаючи на масштаби і значущість цієї проблематики, вона перебуває лише на початках їх системного осмислення.

За твердженням О. Ельбрехт, у першому десятилітті ХХІ ст. питання професійної підготовки менеджерів не було актуальним для української освіти та економіки (Ельбрехт, 2010, с. 3). Її докторська дисертація про підготовку менеджерів у ЗВО Великої Британії, Канади, США стала певним проривом у вивченні цієї проблеми в українській педагогічній науці. Авторка актуалізувала новаторський для її тогочасної методології концепт, згідно з яким критерієм освіти менеджерів (і професійної освіти загалом. – Авт.) має бути не репродуктивне відтворення знань у вигляді стандартних рішень, а вміння напрацьовувати інтеграл дій у контексті проблемних ситуацій. Це потребує зміни моделей підготовки майбутніх фахівців. З таких позицій науковиця комплексно показала та порівняла моделі менеджерської освіти в згаданих країнах з акцентом на їх позитивних (демократичні механізми співпраці державних і громадських структур і акредитації ЗВО тощо) та негативних (брак ефективних механізмів розв'язання загальнонаціональних проблем вищої освіти) характеристиках (Ельбрехт, 2010).

У концентрованому вигляді доробок педагогічної компаративістики з порушеної проблеми відображає докторська праця О. Товканець про систему підготовки фахівців із менеджменту освіти в країнах Центральної Європи. Науковиця розкрила важливі методологічні аспекти проблеми підготовки менеджерів: міждисциплінарна терміносистема досліджень; теоретичні концепти її здійснення (соціальне і цільового управління, програмно-цільовий підхід тощо). З таких позицій запропоновано тлумачення менеджменту освіти як цілісного багатоаспектного процесу, що відбувається з урахуванням принципів, організаційних норм і технологічних прийомів управління відносинами у сфері освіти та спрямований на реалізацію суспільно значущих цілей, забезпечує ефективну діяльність

освітніх установ, цілісність і координацію їх розвитку (Товканець, 2020).

Означена студія засвідчує тенденцію щодо вивчення проблеми підготовки менеджерів у зв'язку з економічною освітою, підприємництвом і бізнесом та в контексті процесів управління і реформування системи вищої освіти. Вона уявляється в навчальному посібнику «Специфіка підготовки економістів і менеджерів у США та Польщі» (2021). З'ясувавши її організаційні та психолого-педагогічні аспекти, автори представили комплексні моделі, що відображають спільне та особливе в системах ВПО означених країн (Специфіка, 2021).

Синтезований аналіз дисертацій (табл. 1) та низки статей (І. Бакаєва, В. Бондаренко, А. Коломієць, С. Теліка та ін.) про розвиток вищої технічної освіти і підготовку майбутніх інженерів у зарубіжжі засвідчує превалювання характерних для вивчення ВПО наративів. Це виявляється у звуженому країнознавчому діапазоні студій (головно США (О. Вощевська, 2008; О. Ветров, 2017; О. Мазур, 2017), Велика Британія (Н. Бідюк, 2000), Польща (Т. Барський, 2000; Є. Громов, 2010)) та реалізації напрацьованих підходів висвітлення означеної проблеми у контексті генези та етапів розвитку основних типів ЗВО – університетів, коледжів, вищих технічних шкіл тощо.

На такому тлі цікавими в історіографічному плані є підготовлені в ракурсі пострадянської методологічної парадигми студії про розвиток професійно-технічної освіти в Туреччині (Т. Десятов, 1998) та Китаї (Н. Пазюра, 2008). Зокрема, показано процес модернізації системи підготовки виробничого персоналу КНР, що інтегрував світові теорії розвитку освіти з національними особливостями «економіки знань» та суспільними концепціями «сяо кан». Таким чином вона пройшла унікальний шлях трансформації, згідно із завданнями «культурної революції» 1949–1979 рр., курсу на виведення країни з кризи у 1974–1979 рр., пріоритетами економічного зростання 1984–1996 рр. та його поєднання з соціальною політикою 1996–2004 рр. (Пазюра, 2008).

Здобутки вітчизняної компаративістики збагачують студії третьої групи з «низьким рівнем інтересу». Вони мають виражену міждисциплінарність та відображають тенденцію щодо реалізації наукових інтересів фахівців різних галузей знань у педагогічній науці. Ідеться, до прикладу, про підготовлену на перетині мистецтвознавства та педагогіки дисертацію А. Юркової про підготовку майбутніх хореографів у ЗВО країн Балтії. Поклавши в її основу ідею, згідно з якою профе-

сійна хореографічна підготовка фахівців у ЗВО Естонії, Латвії, Литви є головним структурним компонентом неперервної хореографічної освіти, авторка показала, що вона реалізує широкий спектр навчальних завдань та формується в закладах вищої, професійної та неформальної освіти, витворюючи особливі взаємопов'язані освітньо-мистецькі середовища (Юркова, 2024).

На перетині правознавства та педагогіки побудоване дослідження О. Михайленко про розвиток юридичної освіти в коледжах США. Імпонує авторський аналіз її розвитку крізь призму п'яти етапів (з 1636 р.) та зосередження уваги на двох останніх, що охоплюють другу половину ХХ – початок ХХІ ст. Такий підхід уможливує показати наступність і основні тенденції цього процесу та предметно схарактеризувати його основні організаційні і дидактичні компоненти (Михайленко, 2011).

Для невеликої групи праць про професійну підготовку фахівців у галузі екології та природокористування, зокрема, у ЗВО Великої Британії (С. Старовойт, 2005), США (М. Олендр, 2011), Польщі (Н. Демешкант, 2013) та ін., характерні акценти на ґрунтовне з'ясування цієї проблематики в глобальному світовому масштабі з опорою на відповідні базові міжнародні акти та національну законодавчу базу. Під таким кутом розкривається інтердисциплінарна структура підготовки фахівців та особливості функціонування окремих вишів. Прикметною рисою студій з цієї проблеми є інтернаціоналізація національних систем професійної екологічної освіти, що відіграють вагомий роль у розв'язанні глобальних проблем людства.

Висновки. На основі викладеного можна окреслити низку визначальних тенденцій вивчення українськими компаративістами розвитку ВПО в зарубіжних країнах. По-перше, науковці з позицій синергетики стали підходити до з'ясування чинників, які визначали її розвиток за умов відкритих суспільних систем. За такого підходу увага зміщується з традиційних (історичні, політичні, економічні, географічні, демографічні, технологічні, культурні) на такі детермінанти, як різноманіття культур і збереження національної ідентичності; поширення неоліберальних цінностей в освіті тощо. По-друге, у характеристиці національних систем ВПО або їх зіставленні увага зміщується на компоненти, які зумовлюють і визначають їх інтернаціоналізацію та/або уніфікацію; орієнтованість на випрацювання професійних компетентностей; неперервність; актуалізують принципи гуманізації та гуманітаризації тощо. По-третє, можемо говорити про суголосність визначення і характеристику науковцями стратегічних завдань модернізації національних систем професійної освіти. Це виявляється в пріоритетах зміцнення взаємодії закладів освіти та бізнесу, наукових установ і громадських організацій; посиленні ролі неформального навчання; реалізації навчальних програм на основі мобільності студентів і викладачів; імплементації механізмів, що забезпечують зайнятість випускників тощо.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в здійсненні комплексного історіографічного аналізу доробку вітчизняних науковців про підготовку соціальних працівників у ЗВО зарубіжних країн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авксентьева О. І. Професійно-лінгвістична підготовка іноземних фахівців у Франції: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2006. 20 с.
2. Бабушко С. Р. Теоретичні та методичні засади професійного розвитку фахівців туристичної сфери США і Канади: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ, 2015. 496 арк.
3. Войнаровська Н. В. Підготовка бакалаврів з економіки у вищих навчальних закладах США: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Вінниця, 2011. 230 арк.
4. Гунько Л. О. Професійна підготовка магістрів іноземної мови та прикладної лінгвістики у вищих навчальних закладах КНР: дис. ... д-ра філософії: 01, 011. Київ, 2020. 311 арк.
5. Ельбрехт О. М. Підготовка менеджерів у вищих навчальних закладах Великої Британії, Канади США: автореф. дис. ... док. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2010. 42 с.
6. Ільїна В. Ю. Становлення та розвиток вищої економічної і бізнес-освіти Сполучених Штатів Америки у сучасних умовах: автореф. дис. ... док. пед. наук: 13.00.01. Ялта, 2009. 20 с.
7. Михайленко О. В. Система професійної підготовки фахівців-юристів у коледжах США (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Ніжин, 2011. 273 арк.
8. Романовський О. О. Теорія і практика підприємницької освіти в розвинутих зарубіжних країнах: автореф. дис. ... док. пед. наук: 13.00.01. Київ, 2003. 40 с.
9. Самохвал О. О. Тенденції розвитку туристичної освіти у вищих навчальних закладах німецькомовних країн Західної Європи: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Вінниця, 2020. 658 арк.
10. Специфіка підготовки економістів і менеджерів у США та Польщі: навчальний посібник / М. М. Палінчак та ін. Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2021. 198 с.

11. Товканець, О. С. Системи підготовки фахівців з менеджменту освіти в центральноевропейських країнах: дис. ... д-ра. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2020. 749 арк.
12. Фурсенко Т. М. Система підготовки актуаріїв у професійних об'єднаннях і в університетах Канади: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2018. 20 с.
13. Чикалова М. М. Організаційно-педагогічні засади підготовки менеджерів міжнародного туризму в університетах Туреччини: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Суми, 2012. 252 арк.
14. Юркова А. В. Підготовка майбутніх хореографів у закладах вищої освіти країн Балтії: дис. ... док. філософії: 011. Слов'янськ, Дніпро, 2024. 332 арк.

REFERENCES

1. Avksentieva, O. I. (2006). Profesiino-linhvistychna pidhotovka inozemnykh fakhivtsiv u Frantsii [Professional and linguistic training of foreign specialists in France]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv, 2006. 20 s. [in Ukrainian].
2. Babushko, S. R. (2015). Teoretychni ta metodychni zasady profesiinoho rozvytku fakhivtsiv turystychnoi sfery SShA i Kanady [Theoretical and methodical principles of professional development of specialists in the tourism sphere of the USA and Canada]: dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.04. Kyiv, 2015. 496 ark. [in Ukrainian].
3. Voinarovska, N. V. (2011). Pidhotovka bakalavriv z ekonomiky u vyshchykh navchalnykh zakladakh SShA [Preparation of bachelors in economics in higher educational institutions of the USA]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.01. Vinnytsia, 2011. 230 ark. [in Ukrainian].
4. Hunko, L. O. (2020). Profesiina pidhotovka mahistriv inozemnoi movy ta prykladnoi linhvistyky u vyshchykh navchalnykh zakladakh KNR [Professional training of masters of foreign language and applied linguistics in higher educational institutions of the People's Republic of China]: dys. ... d-ra filosofii: 01, 011. Kyiv. 311 ark. [in Ukrainian].
5. Elbrekht, O. M. (2010). Pidhotovka menedzheriv u vyshchykh navchalnykh zakladakh Velykoi Brytanii, Kanady SShA [Training of managers in higher educational institutions of Great Britain, Canada, USA]: avtoref. dys. ... dok. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv, 2010. 42 s. [in Ukrainian].
6. Ilina, V. Yu. (2009). Stanovlennia ta rozvytok vyshchoi ekonomichnoi i biznes-osvity Spoluchenykh Shtativ Ameryky u suchasnykh umovakh [Formation and development of higher economic and business education in the United States of America in modern conditions]: avtoref. dys. ... dok. ped. nauk: 13.00.01. Yalta. 20 s. [in Ukrainian].
7. Mykhailenko, O. V. (2011)/ Systema profesiinnoi pidhotovky fakhivtsiv-yurystiv u koledzhakh SShA (druga polovyna XX – pochatok XXI stolittia) [System of professional training of legal specialists in colleges of the USA (second half of the 20th – beginning of the 21st century)]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.01. Nizhyn. 273 ark. [in Ukrainian].
8. Romanovskiy, O. O. (2003). Teoriia i praktyka pidpriemnytskoi osvity v rozvynutykh zarubizhnykh krainakh [Theory and practice of entrepreneurial education in developed foreign countries]: avtoref. dys. ... dok. ped. nauk: 13.00.01. Kyiv. 40 s. [in Ukrainian].
9. Samokhval, O. O. Tendentsii rozvytku turystychnoi osvity u vyshchykh navchalnykh zakladakh nimetskomovnykh krain Zakhidnoi Yevropy [Trends in the development of tourism education in higher educational institutions of the German-speaking countries of Western Europe]: dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.01. Vinnytsia, 2020. 658 ark. [in Ukrainian].
10. Spetsyfika, pidhotovky ekonomistiv i menedzheriv u SShA ta Polshchi (2021) [Specifics of the training of economists and managers in the USA and Poland]: navchalnyi posibnyk / M. M. Palinchak ta in. Uzhhorod: Polihraftsentr «Lira». 198 s. [in Ukrainian].
11. Tovkanets, O. S. (2020). Systemy pidhotovky fakhivtsiv z menedzhmentu osvity v tsentralnoievropeiskykh krainakh [Training systems for education management specialists in Central European countries]: dys. ... d-ra. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv. 749 ark. [in Ukrainian].
12. Fursenko, T. M. (2018). Systema pidhotovky aktuariiv u profesiynykh obiednanniakh i v universytetakh Kanady [The system of training actuaries in professional associations and universities in Canada]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
13. Chykalova, M. M. (2012). Orhanizatsiino-pedahohichni zasady pidhotovky menedzheriv mizhnarodnoho turyzmu v universytetakh Turechchyny [Organizational and pedagogical principles of training international tourism managers in Turkish universities]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.01. Sumy. 252 ark. [in Ukrainian].
14. Iurkova, A. V. (2024). Pidhotovka maibutnikh khoreohrafiv u zakladakh vyshchoi osvity krain Baltii [Training of future choreographers in institutions of higher education in the Baltic countries]: dys.. ... dok. filosofii: 011. Sloviansk, Dnipro. 332 ark. [in Ukrainian].

УДК 37.01/09:37.091.12:005.963:373.3(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-35>

Катерина СТАРОДУБЦЕВА,

orcid.org/0009-0007-0594-4309

аспірантка кафедри педагогіки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) starkat@gmail.com

Тетяна ОСИПОВА,

orcid.org/0000-0002-6468-6545

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри педагогіки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) osipovatanya2009@gmail.com

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПРОЄКТУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

Стаття присвячена визначенню та науковому обґрунтуванню методологічних підходів до проєктування професійного розвитку вчителів початкових класів у системі післядипломної освіти. У проєктуванні професійного розвитку вчителів початкових класів виокремлено аксіологічний, акмеологічний, андрогогічний, системний, культурологічний, компетентнісний, ресурсний та особистісно-діяльнісний підходи, які, на нашу думку, найбільше впливають на проєктування професійного розвитку вчителів початкових класів. Аксіологічний підхід сприятиме усвідомленню вчителями початкових класів професійних цінностей педагогічної діяльності, накопиченню власного досвіду й мотивуватиме їх до професійного розвитку впродовж життя. Акмеологічний підхід сприятиме мотивації вчителів до професійного розвитку впродовж життя, досягненню професійних успіхів, спрямовуватиме вчителів на самореалізацію у професійній діяльності. Андрогогічний підхід ураховує особливості навчання дорослих і спрямовує їх на досягнення професійних і життєвих цілей, набуття нових знань і вмінь для вирішення професійних проблем. Системний підхід сприяє встановленню взаємозв'язків структурних компонентів за темою дослідження. Реалізація компетентнісного підходу дозволить учителям набутти знань і вмінь проєктування власного професійного розвитку, розвитку необхідних компетентностей. Ресурсний підхід передбачає ефективно залучення всіх доступних ресурсів: матеріали, інформація, освітні технології, експертні знання все те, що забезпечуватиме проєктування професійного розвитку з перспективних позицій, сприятиме здійсненню проміжного прогнозування, коли визначені умови, засоби, зміст, джерела (ресурси) розвитку. Особистісно-діяльнісний підхід передбачає розкриття творчих можливостей вчителів, забезпечує творчу самореалізацію у професійній діяльності, сприяє їхньому професійному становленню. Зазначено, що реалізація виокремлених методологічних підходів сприятиме формуванню готовності вчителів початкових класів до проєктування професійного розвитку в системі післядипломної освіти.

Ключові слова: *вчителі початкових класів, післядипломна освіта, проєктування професійного розвитку, методологічні підходи.*

Kateryna STARODUBTSEVA,

orcid.org/0009-0007-0594-4309

Postgraduate Student at the Department of Pedagogy

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

(Odesa, Ukraine) starkat@gmail.com

Tatiana OSYPOVA,

orcid.org/0000-0002-6468-6545

Doctor of Pedagogy,

Professor at the Department of Pedagogy

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

(Odesa, Ukraine) osipovatanya2009@gmail.com

METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR THE DESIGN OF THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS

The article is devoted to the definition and scientific substantiation of methodological approaches to the design of professional development of primary school teachers in the system of postgraduate education. In designing the professional development of primary school teachers, the article identifies axiological, acmeological, androgynous, systemic, cultural, competency, resource and personal-activity approaches which, in our view, have the greatest impact on designing the professional development of primary school teachers. The axiological approach will help primary school teachers to understand the professional values of pedagogical activity, accumulate their own experience and motivate them to develop professionally throughout their lives. The acmeological approach will help to motivate teachers for lifelong professional development, professional success and self-realisation in their professional activities. The androgynous approach takes into account the specificities of adult learning and directs it towards achieving professional and life goals, acquiring new knowledge and skills to solve professional problems. The systematic approach helps to establish how the structural components relate to each other. The implementation of the competence-based approach will enable teachers to acquire the knowledge and skills to manage their own professional development and develop the necessary competences. The resource approach involves the effective use of all available resources: materials, information, educational technologies, expert knowledge – everything that will ensure the design of professional development from a forward-looking perspective, facilitating intermediate forecasting when the conditions, means, content, sources (resources) of development are determined. The personal activity approach involves the development of teachers' creative skills, ensures creative self-realisation in professional activity and promotes their professional development. It is noted that the implementation of the identified methodological approaches will contribute to the formation of primary school teachers' readiness to design professional development in the system of postgraduate education.

Key words: primary school teachers, postgraduate education, designing professional development, methodological approaches.

Постановка проблеми. У період реалізації концепції Нової української школи (НУШ) актуальною залишається потреба забезпечення закладів освіти кваліфікованими фахівцями. Слід зазначити, що одним із ключових компонентів НУШ – є умотивований учитель, який має свободу творчості й розвивається самостійно. Важливу роль у цьому процесі відіграє готовність учителів початкових класів до проектування професійного розвитку, саме тому виникає потреба в оновленні методологічних підходів до професійного розвитку вчителів початкової школи в системі післядипломної освіти. Сутність методології передбачає цілісний підхід до вирішення проблеми професійного розвитку вчителів, реалізація основних положень якого є підґрунтям готовності вчителів початкових класів до проектування професійного розвитку.

Аналіз досліджень. Варто наголосити, що загальні засади педагогічної методології є предметом досліджень багатьох науковців (В. Берека, Л. Вовк, О. Галіцан, С. Гончаренко, Н. Дюшеєва, І. Зязюн, Н. Кічук, Н. Іпполітова, Ю. Кривицький, З. Курлянд, Ю. Махновець, Т. Осипова, В. Фрицюк, Ю. Шабала та ін.). Аспекти системного підходу представлено у дослідженнях І. Блауберга, Р. Клопова, А. Харківська та ін.; досліджено аксіологічний підхід – Г. Дегтярьовою, Т. Калюжною, Л. Мартинець, В. Фрицюк, І. Шевченко та ін.; акмеологічний проаналізовано в дослідженнях А. Данильєва, Б. Дьяченко, О. Рудіної, Т. Сорочан, Ю. Махновець, Р. Пріма та інших. Отже, виникає

потреба розглянути проблему використання методологічних підходів до формування зазначеного конструкту.

Мета статті – обґрунтувати методологічні підходи, які сприяють готовності вчителів початкових класів до проектування професійного розвитку в системі післядипломної освіти.

Виклад основного матеріалу. У довідниковій літературі методологія трактується як «вчення про організацію діяльності; предмет методології – організація продуктивної діяльності, спрямованої на отримання об'єктивно нового або суб'єктивно нового результату; вчення про науковий метод пізнання: галузь науки, яка вивчає загальні і часткові методи наукових досліджень; сукупність методів, які застосовують у певній науці; принципи підходу до певних типів об'єктів діяльності і різних класів наукових завдань» (Термінологічний словник, 2014: 93).

За С. Гончаренком, методологію розуміють як загальну систему теоретичних знань, що виконують роль провідних принципів наукового пізнання, шляхів і засобів реалізації наукового дослідження. При цьому, особливість методологічних принципів, на його думку, полягає у визначенні вихідних наукових позицій (Гончаренко, 2010: 88). Розглянемо, як у педагогіці трактується поняття «методологічний підхід». Досліджуючи теоретичні та методичні засади підготовки майбутніх педагогів до безперервного професійного саморозвитку, В. Фрицюк поняття «підхід» розглядає як вихідне положення здійснення діяльності, спрямованої на

безперервний професійний саморозвиток майбутніх педагогів (Фрицюк, 2017: 26).

Аналогічне визначення цього поняття знаходимо в дослідженні Ю. Махновець, зокрема нею «методологічний підхід» трактується як вихідне положення здійснення діяльності, спрямованої на безперервний професійний розвиток учителів початкової школи. Розглядаючи проблему професійного розвитку учителів початкових класів у системі методичної роботи закладів загальної середньої освіти, вона виокремлює такі методологічні підходи до професійного розвитку вчителів, як-от: особистісний, індивідуальний, діяльнісний, компетентнісний, андрагогічний, системний та акмеологічний (Махновець, 2019: 158).

З огляду на зазначене, у проєктуванні професійного розвитку вчителів початкових класів у системі післядипломної освіти виокремлюємо такі методологічні підходи, як-от: аксіологічний, акмеологічний, андрагогічний, системний, компетентнісний, ресурсний та особистісно-діяльнісний. Розглянемо сутність зазначених підходів детальніше.

Аксіологічний підхід. Розглядаючи аксіологію як методологічну основу педагогіки, В. Фрицюк, визначає систему педагогічного розуміння особистості й ствердження цінності людського життя, виховання і навчання, педагогічної діяльності й освіти (Фрицюк, 2017: 31).

Дещо інше розуміння аксіологічного підходу в педагогіці знаходимо в наукових розвідках Г. Дегтярьової, яка стверджує, що аксіологічний підхід «виступає концептуальним підґрунтям для подальшого розвитку педагогічної теорії та практики, є основою сучасного освітянського процесу. Застосування аксіологічного підходу, на думку авторки, є підґрунтям до формування ціннісного ставлення вчителя до власного професійного досвіду, розуміння його значущості для аналізу та розв'язання складних професійних завдань і для постійного збагачення знань, умінь, досвіду (Дегтярьова, 2017: 111).

З огляду на зазначене, доходимо висновку, що застосування аксіологічного підходу в системі післядипломної освіти вчителів сприятиме усвідомленню вчителями початкових класів професійних цінностей педагогічної діяльності, накопиченню власного досвіду й мотивуватиме їх до професійного розвитку впродовж життя.

Акмеологічний підхід. За Г. Дегтярьовою, застосування акмеологічного підходу передбачає складання плану-проспекту самовиховання; розроблення власної самопрезентації, укладання творчого портфолію вчителя; підвищення його

загальноосвітнього й культурного рівнів. Цей підхід є ефективним засобом оптимізації процесу професійно-педагогічної діяльності сучасного вчителя. (Дегтярьова, 2017: 106-107).

Акмеологічний підхід, на думку науковців (А. Данильєв, Б. Дьяченко, О. Рудіна, Т. Сорочан), зосереджує увагу на результаті професійного розвитку – професіоналізмі – як на виявленні найвищого ступеня самореалізації особистості в професійній діяльності (Сорочан, Данильєв, Дьяченко, Рудіна, 2013: 22). Головною ознакою акмеологічного підходу є орієнтація на «акме», що характеризується позитивною тенденцією професійного розвитку вчителя, здатного до досягнення вершин у професійній діяльності на всіх його етапах. Отже, застосування акмеологічного підходу в професійному розвитку учителів початкової школи сприятиме високій якості розвитку освіти в цілому, усвідомленню учителями необхідності досягнення акме професіоналізму, заснованих на безперервному професійному розвитку (Махновець, 2019: 160).

Підсумовуючи, доходимо висновку, що використання акмеологічного підходу в проєктуванні професійного розвитку вчителів у системі післядипломної освіти, сприятиме насамперед мотивації вчителів до професійного розвитку впродовж життя, досягненню успіхів і вершин майстерності у педагогічній діяльності, спрямовуватиме вчителів на самореалізацію у професійній діяльності.

Андрагогічний підхід розкриває зумовлені психофізіологічною та соціальною зрілістю особливості навчання дорослих, теоретичною основою якого є андрагогіка, науково-методичним підґрунтям якої є технологія навчання дорослих. Андрагогічний підхід, зазначає Г. Дегтярьова, є одним із перспективних напрямів підвищення ефективності професійної перепідготовки фахівців в умовах післядипломної педагогічної освіти, оскільки він «лежить в основі технології навчання дорослих, у тому числі й учителів, передбачає врахування як особливостей дорослих людей: володіння організаційним досвідом, здатністю самостійно обирати потрібну інформацію, умінням самоконтролю процесу навчання, так і особливостей їхньої навчальної діяльності: навчання дорослих відбувається у вигляді короткотривалих інтенсивних спалахів, спрямованих на досягнення миттєвої мети; намічена мета виступає у вигляді конкретної проблеми (Дегтярьова, 2017: 93).

Як зазначають науковці (А. Данильєв, Б. Дьяченко, О. Рудіна, Т. Сорочан), андрагогічний підхід розкриває особливості навчання дорослих, зумовлені їхньою психофізіологічною і соціаль-

ною зрілістю. З позицій андрагогічного підходу педагоги самі визначають, які результати освіти їм потрібні, у який термін і якої якості. Учителю потрібні не лише знання, а й вирішення життєво важливих проблем. Знання виступають умовою їх вирішення, досягнення цілей у професійній діяльності. Відбувається перенесення акценту із набуття нових знань на їх застосування для вирішення професійних проблем (Сорочан, Данильєв, Дьяченко, Рудіна, 2013: 22).

Отже андрагогічний підхід ураховує особливості навчання дорослих і спрямовує їх на досягнення професійних і життєвих цілей, набуття нових знань і вмінь для вирішення професійних проблем.

Системний підхід (англ. Systems thinking – системне мислення) це напрям методології досліджень, який полягає у вивченні об'єкта як цілісної множини елементів в сукупності відношень і зв'язків між ними, тобто розгляд об'єкта як системи. Основними принципами системного підходу, на думку Ю. Шабанової, є цілісність, ієрархічність побудови, структуризація, множинність та системність (Шабанова, 2014: 30-31).

Метою системного підходу є пізнання та створення складних соціальних систем, зокрема педагогічних, а завданнями – орієнтація уваги дослідника на виявлення наукових знань про закономірності розвитку системи, розробку методів дослідження і конструювання складних за організацією об'єктів і систем, вивчення якостей об'єктів, розкриття цілісності об'єктів, зокрема педагогічних, прогнозування розвитку системи (Прокопенко, 2020: 148).

У педагогіці системний підхід спрямований на розкриття цілісності педагогічних об'єктів, виявлення у них різноманітних типів зв'язків та зведення їх в єдину теоретичну картину. Як систему можна розглядати будь-яку пізнавальну діяльність, а її складовими є сам суб'єкт пізнання (особистість), процес пізнання, продукт пізнання, мета пізнання, умови, в яких вона перебуває тощо (Шабанова, 2014: 7).

Системний підхід у професійному розвитку вчителів початкових класів розглядається науковцями із позицій цілісності та взаємоузгодженості усіх його компонентів, враховуючи при цьому емерджентні властивості системи. (Махновець, 2019). На думку Л. Мартинець системний підхід означає, що всі етапи технології розглядаються інтегровано, у взаємозв'язку, і сприяють професійному розвитку педагога (Мартинець, 2016: 78).

Отже, системний підхід сприяє встановленню взаємозв'язків компонентів готовності до проєк-

тування професійного розвитку вчителів початкових класів у системі позадипломною освіти, і дає можливість прогнозувати процес розвитку вчителів із урахуванням вимог суспільства та освітнього простору, створюючи цим умови для досягнення позитивних результатів.

Компетентнісний підхід, зазначає В. Фрицюк, передбачає спрямованість освітнього процесу на досягнення результатів, а саме: на формування не лише знань, умінь і навичок стосовно професійного саморозвитку, а передусім на вироблення досвіду їх застосування (Фрицюк, 2017: 37). Використання компетентнісного підходу у процесі підготовки майбутніх учителів до безперервного професійного саморозвитку, продовжує авторка, забезпечує досягнення високої якості фахової підготовки, результатом якої є особистість педагога, здатного до постановки та вирішення різноманітних суспільних і професійних завдань, конкурентоспроможного на ринку праці, здатного практично діяти і застосовувати в майбутній фаховій діяльності набутий досвід професійного саморозвитку (Фрицюк, 2017: 40).

Реалізація компетентнісного підходу, наголошує Ю. Махновець, до професійного розвитку учителя початкової школи, і ми цілком поділяємо її думку, спрямована не тільки на засвоєння знань, а й на оволодіння певними уміннями, навичками професійної діяльності, виокремлення тих компетентностей, саме завдяки компетентнісному підходу, на її думку, в учителів початкової школи розвивається професійна компетентність, яка спонукає учителів до безперервного професійного розвитку, що дозволить їм професійно розвиватися в системі післядипломною освіти (Махновець, 2019: 160).

Таким чином реалізація компетентнісного підходу в проєктуванні професійного розвитку вчителів початкових класів дозволить набути знань і вмінь проєктування власного професійного розвитку, розвиток необхідних компетентностей, зумовлених новими вимогами до професійної діяльності вчителя початкових класів.

Ресурсний підхід. Ресурсний підхід, стверджує С. Микитюк, вимагає не тільки сформованості певної якості індивіда, знань його особливостей, а й розглядати людину в русі, змінах, тобто як особистість, яка має певні потенційні можливості, що можуть бути реалізовані за певних умов, бачити особистість у майбутньому в плані перспективи реалізації потенційного й виникнення нових якісних змін. Тому в понятійному апараті, поряд із поняттям «ресурс», уживаються як тотожні поняття: «можливість», «потенція», «потенційні

можливості», «потенціал», «сутнісні сили» особистості (Микитюк, 2013: 237).

Здійснений І. Прокопенко аналіз ідей ресурсного підходу, дозволив їй уточнити окремі положення стосовно досліджуваної теми: перехід від можливості в реальність є прогресивною зміною, оскільки розширюються можливості самореалізації, і людина може більш повно розкритися. Результатом розвитку особистості є певні новоутворення, що виникають у процесі самореалізації, останні доповнюють ресурси людини, змінюючи й удосконалюючи її; особистість не так часто і неповною мірою використовує власні потенційні можливості (Прокопенко, 2020: 151).

За визначенням В. Лозової, ресурсний підхід є сукупністю технологій, способів, прийомів забезпечення, виявлення й використання ресурсів і розвитку потенціалів особистості з метою підвищення ефективності різних видів її діяльності, організації спілкування та стимулювання суб'єкта до самореалізації (Лозова, 2012: 180). Враховуючи позицію В. Лозової, виявлення і використання ресурсів учителями початкових класів сприятиме формуванню у них здатності до розуміння власних потенційних можливостей, сприятиме максимальній ефективності особистості педагога в процесі проектування професійного розвитку.

На думку Ю. Шабали, ресурсний підхід відіграє важливу роль під час розроблення тем та спеціальностей для вчителів початкової школи, оскільки він передбачає максимальне використання професійно спрямованого потенціалу навчальних матеріалів, що забезпечують професійну діяльність учителів початкових класів відповідно до Державного стандарту (Шабала, 2022: 209).

Отже, ресурсний підхід передбачає ефективне залучення всіх доступних ресурсів таких як матеріали, інформація, інноваційні освітні технології, експертні знання, тобто все те, що забезпечуватиме проектування професійного розвитку з перспективних позицій, сприятиме здійсненню проміжного прогнозування, коли визначені умови, засоби, зміст, джерела (ресурси) розвитку.

Особистісно-діяльнісний підхід розглядається науковцями «як єдність його особистісного й діяльнісного компонентів» і які наголошують

на тому, що цей підхід висуває концепцію формування творчої особистості педагога, базуючись на її індивідуальній неповторності (Дегтярьова, 2017: 100). На важливості особистісно-діяльнісного підходу в професійній освіті акцентує свою увагу С. Безбородих, оскільки особистість саме завдяки діяльності отримує можливість саморозвитку, отримання реальних можливостей для свого професійного становлення (Безбородих, 2013: 20).

Особистісно-діяльнісний підхід передбачає допомогу вчителю в усвідомленні себе особистістю, у виявленні, розкритті його можливостей, у самовизначенні і самореалізації у професійній діяльності, самореалізації та самоутвердження (Петриченко, 2007: 106). Саме в процесі діяльності, зазначає Ю. Махновець, і ми цілком поділяємо її думку, учитель може реалізувати себе як професіонал та виявити реальні перспективи для свого професійного розвитку, оскільки діяльність впливає на зміни в структурі особистості. Учителі можуть свідомо обирати ті види і форми діяльності, до яких вони мають індивідуальну зацікавленість, задовольняють їхні потреби в постійному професійному розвитку (Махновець, 2019: 159).

Відтак, особистісно-діяльнісний підхід у проектуванні професійного розвитку вчителів початкових класів передбачає розкриття їхніх творчих можливостей, забезпечує творчу самореалізацію у професійній діяльності, сприяє їхньому професійному становленню з урахуванням індивідуальних здібностей і потреб.

Висновки. Зважаючи на те, що вищезазначені методологічні підходи є взаємопов'язаними і взаємозумовленими, розкривають сутнісні характеристики досліджуваного явища, їхнє використання в системі післядипломної освіти сприятиме формуванню готовності вчителів початкових класів до проектування професійного розвитку в системі післядипломної освіти.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у визначенні й науковому обґрунтуванні педагогічних умов проектування професійного розвитку вчителів початкових класів у системі післядипломної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безбородих С. М. Особистісно-діяльнісний підхід у розвитку конкурентоспроможного педагога. *Науковий вісник Ужгородського національного університету, Серія «Педагогіка, соціальна робота»*. 2013. Вип. 28. С. 19–21.
2. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження : Методологічні поради молодим науковцям. Київ; Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2010. 308 с.
3. Дегтярьова Г. А. Теоретичні і методичні основи розвитку інформаційно-комунікаційної компетентності вчителів філологічних дисциплін у системі післядипломної освіти: дис...докт. пед. наук: 13.00.04. Харків, 2017. 794 с.

4. Лозова В. І. Наукові підходи до педагогічних досліджень : колективна монографія. Харків : Вид-во Віровець А. П. «Апостроф», 2012. 348 с.
5. Мартинець Л. А. Методологічні підходи та принципи управління професійним розвитком учителів. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка*. 2016. № 26. с. 77–82.
6. Махновець Ю. А. Методологічні підходи до професійного розвитку учителів початкової школи у системі методичної роботи закладів загальної середньої освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2019. Вип. 67. С. 157–163.
7. Микитюк С. О. Ресурсний підхід як основа розвитку потенціалів особистості майбутнього вчителя. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013, № 8 (34), с. 235–243.
8. Петриченко Л. О. Підготовка майбутнього вчителя початкової школи до інноваційної діяльності в позааудиторній роботі : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04. Харків, 2007. 240 с.
9. Прокопенко І. А. Методологічні підходи як підґрунтя професійної підготовки майбутніх учителів до здійснення фасилітаційної взаємодії з учнями. *Інноваційна педагогіка та історія педагогіки. теорія і методика професійної освіти*. 2020. Випуск 25. Т. 2. с. 147–152.
10. Сорочан Т. М., Данильєв А. О., Дьяченко Б. А., Рудіна О. М. Професійний розвиток керівників і педагогічних працівників загальноосвітніх навчальних закладів у післядипломній педагогічній освіті регіонального рівня. Луганськ : СПД Резніков В.С., 2013. 524 с.
11. Термінологічний словник з основ підготовки наукових та науково-педагогічних кадрів післядипломної педагогічної освіти / за наук. ред. Є. Р. Чернишової. Київ: ДВНЗ «Університет менеджменту освіти», 2014, 230 с.
12. Фрицюк В. А. Теоретичні та методичні засади підготовки майбутніх педагогів до безперервного професійного саморозвитку: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2017. 532 с.
13. Шабала Ю. А. Професійний розвиток учителів початкової школи у системі методичної роботи закладів загальної середньої освіти: дис... докт. філософії: 011. Київ, 2022. 325 с.
14. Шабанова Ю. О. Системний підхід у вищій школі: підруч. для студ. магістратури. Дніпропетровськ: НГУ, 2014. – 120 с.

REFERENCES

1. Bezborodykh S. M. (2013) Osobystisno-diiialnisnyi pidkhid u rozvytku konkurentospromozhnoho pedahoha. [Personal activity approach in the development of a competitive teacher]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu, Seriya «Pedahohika, sotsialna robota»*. 28. 19–21 [in Ukrainian].
2. Honcharenko S. U. (2010) Pedahohichni doslidzhennia : Metodolohichni porady molodym naukovtsiam. [Development of scientific and innovative activities in higher education institutions]. Kyiv; Vinnytsia: TOV firma «Planer», 308 [in Ukrainian].
3. Dehtiarova H. A. (2017) Teoretychni i metodychni osnovy rozvytku informatsiino-komunikatsiinoi kompetentnosti vchyteliv filolohichnykh dystsyplin u systemi pisladyplomnoi osvity. [Theoretical and methodological bases for the development of information and communication skills of teachers of philological disciplines in the system of postgraduate education] dys....dokt. ped. nauk: 13.00.04. 794 [in Ukrainian].
4. Lozova V. I. (2012) Naukovi pidkhody do pedahohichnykh doslidzhen [Scientific approaches to pedagogical research]: kolektyvna monohrafiia. Kharkiv : Vyd-vo Virovets A. P. «Apostrof», 348 [in Ukrainian].
5. Martynets L.A. (2016) Metodolohichni pidkhody ta pryntsyipy upravlinnia profesiinym rozvytkom uchyteliv. [Methodological approaches and principles for managing teacher professional development]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. Psykholohiia. Pedahohika*. 26. 77–82. [in Ukrainian].
6. Makhnovets Yu. A. (2019) Metodolohichni pidkhody do profesiinoho rozvytku uchyteliv pochatkovoii shkoly u systemi metodychnoi roboty zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Methodological approaches to the professional development of primary school teachers in the system of methodological work of general secondary education schools.]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*. 67. 157–163. [in Ukrainian].
7. Mykytiuk S. O. (2013) Resursnyi pidkhid yak osnova rozvytku potentsialiv osobystosti maibutnoho vchytelia. [The resource approach as a basis for the development of the personality potential of the future teacher]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*. 8. (34). 235–243 [in Ukrainian].
8. Petrychenko L. O. (2007) Pidhotovka maibutnoho vchytelia pochatkovoii shkoly do innovatsiinoi diialnosti v pozauadytornii roboti [Preparing future primary school teachers for innovative activities in extracurricular work] dys. ... kand. ped. nauk : spets. 13.00.04. Kharkiv. 240. [in Ukrainian].
9. Prokopenko I.A. (2020) Metodolohichni pidkhody yak pidgruntia profesiinoi pidhotovky maibutnykh uchyteliv do zdiisnennia fasylytatsiinoi vzaiemodii z uchniamy. [Methodological approaches as a basis for the professional training of future teachers in facilitating interaction with pupils and students]. *Innovatsiina pedahohika ta istoriia pedahohiky. teoriia i metodyka profesiinoi osvity*. 25. 2. 147–152. [in Ukrainian].
10. Sorochan T.M., Danyliev A.O., Diachenko B.A., Rudina O.M. (2013) Profesiinyi rozvytok kerivnykiv i pedahohichnykh pratsivnykiv zahalnoosvitnykh navchalnykh zakladiv u pisladyplomnii pedahohichnii osviti rehionalnoho rivnia. [Professional development of leaders and teachers of general education institutions in regional postgraduate teacher education] Luhansk : SPD Rieznikov V.S., 524. [in Ukrainian].
11. Terminolohichni slovnyk z osnov pidhotovky naukovykh ta naukovo-pedahohichnykh kadriv pisladyplomnoi pedahohichnoi osvity. (2014) [Dictionary of terms on the bases of the training of scientific and scientific-pedagogical personnel of the post-graduate pedagogical education] za nauk. red. Ye. R. Chernyshovoi. Kyiv: DVNZ «Universytet menedzhmentu osvity», 230. [in Ukrainian].

12. Frytsiuk V. A. (2017) Teoretychni ta metodychni zasady pidhotovky maibutnikh pedahohiv do bezperervnoho profesiinoho samorozvytku. [Theoretical and methodological foundations of continuous professional development for teachers] dys. ...dokt.ped.nauk: 13.00.04. Vinnytsia, 532. [in Ukrainian].

13. Shabala Yu. A. (2022) Profesiinyi rozvytok uchyteliv pochatkovoї shkoly u systemi metodychnoi roboty zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Professional development of the teachers of the primary school in the system of the methodical work of the institutions of the general secondary education] dys... dokt. filosofii: 011. Kyiv, 325. [in Ukrainian].

14. Shabanova Yu. O. (2014) Systemnyi pidkhid u vyshchii shkoli: pidruch. dlia stud. mahistratury. [Systematic approach in higher education]. Dnipropetrovsk: NHU. 120. [in Ukrainian].

УДК 378.014

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-36>**Олена СТЕПАНЕНКО,***orcid.org/0000-0003-0598-6473*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *steplena777@gmail.com***Галина ЛИСАК,***orcid.org/0000-0002-0598-6919*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри іношомовної освіти і міжкультурної комунікації

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) *lysakh@khmni.edu.ua***Наталія ТОНКОНОГ,***orcid.org/0000-0002-9973-3778*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри загальної педагогіки і педагогіки вищої школи

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

(Переяслав, Київська область, Україна)

ФОРМУВАННЯ ІНОШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті автори аналізують поняття «іношомовна комунікативна компетентність» у контексті навчання здобувачів закладів вищої освіти. Встановлено, що у сучасний період цивілізаційного розвитку та на фоні глобалізації в усіх сферах суспільного життя все більшої актуальності набуває потреба активізації духовного та інтелектуального розвитку майбутніх поколінь фахівців у всіх сферах. У зв'язку з цим велике значення набуває формування у фахівця іношомовних комунікативних навичок спілкування, оскільки сьогодні, в умовах полікультурності, знання іноземної мови значно підвищує професійний потенціал і стає одним із аспектів професійної компетентності майбутнього фахівця. Сучасні науковці та педагоги визнають іношомовну комунікативну компетентність як ключову навичку для успішного життя в 21 столітті. Її можна визначити як здатність людини ефективно використовувати мову в різних ситуаціях, взаємодіяти з оточуючими, налагоджувати зв'язки з людьми на відстані, працювати в команді, виконувати різні соціальні ролі.

У процесі дослідження було проведено опитування для визначення ставлення здобувачів освіти до набуття іношомовних комунікативних компетентностей у процесі вивчення іноземної мови. Авторами за допомогою технічних засобів, зокрема через анкетування Google-формами було проведено опитування у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, Хмельницькому національному університеті та Університеті Григорія Сковороди в Переяславі.

В цілому, результати опитування демонструють, що більшість здобувачів освіти розуміють важливість іношомовних комунікативних компетентностей і готові працювати над їхнім розвитком та усвідомлюють важливість різних аспектів іношомовної комунікації, зокрема акцентують увагу на навичках говоріння та слухання, що є критичними для успішної взаємодії у професійному середовищі.

Ключові слова: здобувачі освіти, цифровізація, іношомовна компетентність, заклади вищої освіти, навички. опитування.

Olena STEPANENKO,
orcid.org/0000-0003-0598-6473
Candidate of Pedagogical Sciences (Ph.D.),
Associate Professor at the Foreign Languages for Mathematical Faculties
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) steplena777@gmail.com

Halyna LYSAK,
orcid.org/0000-0002-0598-6919
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication
Khmelnyskyi National University
(Khmelnyskyi, Ukraine) lysakh@khnmu.edu.ua

Nataliia TONKONOH,
orcid.org/0000-0002-9973-3778
PhD in Pedagogy,
Associate Professor at the Department of General Pedagogy and Higher School Pedagogy
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) natulya3112@gmail.com

FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION STUDENTS

In the article the authors analyze the concept of «foreign language communicative competence» in the context of higher education students' training. It has been established that in the modern period of civilizational development and against the background of globalization in all spheres of social life, the need to activate the spiritual and intellectual development of future generations specialists in all spheres is becoming more and more urgent. In this regard, the formation of a specialist's foreign language communication skills is of great importance, because today, in the conditions of multiculturalism, knowledge of a foreign language significantly increases professional potential and becomes one of the aspects of a future specialist's professional competence. Modern scientists and educators identify foreign language communicative competence as a key skill for successful life in the 21st century. It can be defined as a person's ability to effectively use language in various situations, to interact with others, to establish connections with people at a distance, to work in a team, to perform various social roles.

In the research process, the survey was conducted to determine the attitude of higher education students to the acquisition of foreign language communicative competence in the process of foreign language learning. The authors conducted the survey at Taras Shevchenko Kyiv National University, Khmelnytskyi National University and Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav, using technical means, in particular through Google forms questionnaires.

In general, the results of the survey demonstrate that the majority of students understand the importance of foreign language communicative competence, and they are ready to work on their development and are aware of the importance of various aspects of foreign language communication, in particular, they emphasize speaking and listening skills, which are critical for successful interaction in a professional environment.

Key words: higher education students, digitalization, foreign language competence, higher education institutions, skills, survey.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Стрімкий розвиток комунікаційних технологій, розширення території Європейського Союзу, зростання мобільності населення та інтенсифікація міжнародного співробітництва змушують модифікувати підхід до викладання іноземної мови з метою забезпечення її функціонування в багатомовному та мультикультурному просторі. Сучасні підходи до розвитку іншомовної комунікативної компетентності (ІКК) у закладах вищої освіти (ЗВО) ґрунтуються на інтеграції педагогічних інновацій та технологій, що сприяють ефективному впровадженню інформаційно-кому-

нікаційних технологій (ІКТ) у освітній процес. Орієнтація на Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти є критично важливою для забезпечення високої якості іншомовної підготовки здобувачів освіти. Врахування чітких критеріїв володіння мовою, розвиток практичних навичок та використання сучасних методик навчання сприятиме успішній реалізації майбутніх фахівців у глобалізованому світі, де знання іноземних мов стає необхідною умовою для професійного та особистісного розвитку. Важливо відмітити, що формуванню іншомовної компетентності необхідно приділяти пильну увагу в процесі навчання.

Для цього важливо використовувати інтерактивні та комунікативно-орієнтовані методи навчання, застосовувати автентичні матеріали, створювати мовленнєве середовище, заохочувати до спілкування та дискусій, розвивати навички критичного мислення. Розвиваючи свою іншомовну компетентність, випускник ЗВО стає більш конкурентоспроможним на ринку праці, відкриває перед собою нові можливості для самореалізації та особистісного зростання.

Аналіз наукових досліджень. Питання іншомовної компетентності можна знайти в працях І. Ставицької, С. Галецького, К. Дереди, Р. Кравця, В. Редько, Л. Кібенко та ін. Серед зарубіжних вчених варто відмітити М. Canale, I. Sigwer, N. Natin-ska, Т. Левовіцького та ін.

Зокрема, М. Canale стверджує, що комунікативна іншомовна компетентність – це не просто володіння мовою, а й складне багатогранне соціально-психологічне явище. Її сутність полягає в здатності організувати мовлення залежно від конкретної комунікативної ситуації та завдань, що стоять перед мовцем (Canale, 2001). Польський вчений Т. Левовіцький стверджує, що іншомовна компетентність виходить за рамки простого знання мови. Її він описує як комплексний набір якостей, знань, умінь та навичок, які є необхідними сучасному випускнику закладу освіти для ефективного самовираження як в особистому, так і в професійному житті.

Незважаючи на значний обсяг досліджень, присвячених методикам викладання іноземних мов, питання формування іншомовної комунікативної компетентності у ЗВО все ще потребує ґрунтовного вивчення.

Мета статті: теоретично проаналізувати особливості формування іншомовної комунікативної компетентності в закладах вищої освіти України та Європейського Союзу.

Основна частина дослідження. Культурне та мовне розмаїття Європи є її візитною карткою, але водночас це один з головних викликів у формуванні освітньої політики на національному рівні та на рівні ЄС. Європейський Союз не створив спільної освітньої політики, залишивши це питання на розсуд національних держав, але вживає низку заходів для підтримки освіти на всіх рівнях, у тому числі через сприяння вивченню мов та набуття здобувачами іншомовних компетентностей.

Звернемось до досвіду європейських країн щодо підвищення іншомовної комунікативної компетентності в закладах освіти різних рівнів.

В європейських країнах існують різні моделі освітніх систем, починаючи від централізованих

систем, централізовано-регіональних систем і закінчуючи децентралізованими системами. Це розмаїття було прийнято Європейським Союзом, який у Маастрихтському договорі 1992 року вирішив не створювати єдину модель освіти для всіх країн-членів. Найважливішим положенням у цьому договорі є стаття 126 Договору про Європейський Союз, яка зазначає, що співтовариство сприяє розвитку якісної освіти шляхом заохочення співробітництва між державами-членами і, за необхідності, підтримуючи і доповнюючи їхні дії, повністю поважаючи відповідальність держав-членів за зміст викладання і організацію освітніх систем та їхнє культурне і мовне розмаїття (Договір про Європейський Союз, стаття 126).

Загальноєвропейські рекомендації містять перелік восьми груп ключових компетентностей: спілкування рідною мовою; спілкування іноземними мовами; математична компетентність та базові компетентності в галузі науки і техніки; цифрова компетентність; уміння вчитися; соціальні та громадянські компетентності; почуття ініціативи та підприємливості; культурна обізнаність та самовираження. Вони визнані однаково важливими і взаємопов'язаними, і їх можна розвивати через освіту і навчання впродовж життя (European Commission, 2018).

За останнє десятиліття більшість країн-членів ЄС запровадили концепцію ключових компетентностей та результатів навчання у своїх навчальних програмах або офіційних документах про обов'язкову освіту. Так, реформи, спрямовані на розвиток ключових компетентностей, зокрема розвиток іншомовної компетентності, на національному рівні, нещодавно були запроваджені у Бельгії, Франції, Фінляндії, Швеції, Португалії та на Мальті. Комбінований підхід, за якого одночасно реформуються підготовка викладачів, оцінювання знань здобувачів, навчальні матеріали та організація навчання в ЗВО, наразі є рідкісним явищем. Необхідність такого цілісного і комплексного підходу для забезпечення ефективного впровадження компетентнісної освіти очевидна.

Огляд наукової літератури показує, що немає чіткого консенсусу щодо визначення комунікативної іншомовної компетенції серед науковців. Зокрема, її характеризують як:

1) готовність комунікатора до спілкування з представниками інших мов і культур (Janowska, 2015);

2) як комунікативний досвід людини, необхідний для адекватного сприйняття та інтерпретації позиції співрозмовника, а також для продукування власних ідей іноземною мовою (Ставицька, 2013).

Формування іншомовної комунікативної компетентності здобувачів ЗВО є частиною розумового та інтелектуального навчання, оскільки, по-перше, вимагає від здобувача певних когнітивних зусиль (близьке розуміння поняття «інтелектуальне навчання») і, по-друге, це дає йому змогу розвивати свою власну культуру за допомогою мови, підвищувати свою духовність шляхом вивчення позитивних моральних та інтелектуальних настанов іншомовного суспільства

Впровадження ключових компетентностей у ЗВО вимагає не лише їх інтеграції в навчальні програми, але й передбачає розробку відповідних структур і методів викладання. Не менше важливим є міждисциплінарний характер ключових компетентностей, який передбачає міждисциплінарне викладання і відповідне планування в закладах освіти (Сандал, 2020).

Аналіз наукової літератури вказує на те, що навчання іноземної мови, як і будь-якої іншої дисципліни, ґрунтується на взаємодії між викладачем та здобувачем, а також між самими здобувачами (Ставицька, 2013). Ефективне спілкування дозволяє викладачу передати знання, навички та цінності, необхідні для успішного опанування мови. Викладач створює сприятливу освітню атмосферу, мотивує здобувачів до активної участі у процесі навчання, заохочує до взаємодії та обміну думками. Важливою складовою цього процесу є взаємна повага, відкритість та підтримка, що сприяють формуванню позитивних міжособистісних стосунків та ефективній співпраці.

Ефективна організація педагогічного спілкування на занятті відіграє ключову роль у досягненні успіху. Викладачі використовують різноманітні методи та підходи, зокрема інтерактивні вправи, рольові ігри, групові проекти та обговорення, що сприяють активному залученню здобувачів до освітнього процесу (Зеленін, 2021). Такі методи не тільки підвищують рівень мовленнєвої активності, але й розвивають критичне мислення, комунікативні навички та здатність працювати у команді. Крім того, здобувачі мають можливість практикувати мову в реальних ситуаціях, що допомагає їм краще засвоїти матеріал та підготуватися до реального спілкування.

Прийняття закону про статус англійської мови у червні 2024 року як однієї з мов міжнародного спілкування в Україні є значущим кроком у розвитку освітньої та професійної сфери країни. Це рішення підкреслює важливість володіння англійською мовою для успішної реалізації в глобалізованому світі, підвищуючи конкурентоспроможність українських фахівців на міжнародному рівні

та сприяючи культурній та інформаційній інтеграції України у світову спільноту.

Сучасні науковці та педагоги визнають іншомовну комунікативну компетентність як ключову навичку для успішного життя в 21 столітті. Її можна визначити як здатність людини ефективно використовувати мову в різних ситуаціях, взаємодіяти з оточуючими, налагоджувати зв'язки з людьми на відстані, працювати в команді, виконувати різні соціальні ролі.

Польська дослідниця I. Janowska визначає наступні типи іншомовних компетенцій:

- Компетенція граматична: знання лексики, знання морфології, знання синтаксису, знання фонології та граматики.
- Компетенція текстова: узгодженість словникового запасу, знання морфології.
- Прагматична компетенція: концептуальна функція, маніпулятивна функція, евристична функція, імажинативна функція.
- Компетентність соціолінгвістична: чутливість до діалектів та їх різновидів, чутливість до реєстраційних відмінностей, чутливість до ідіоматизмів, здатність інтерпретувати культурні референції та стилістичні фігури (Janowska, 2015).

Разом з тим, вивчення теми дослідження наштовхує на висновки, що існують певні виклики, які потребують додаткового вивчення та удосконалення:

- Недостатня розробленість методичних рекомендацій: існує потреба у розробці чітких методичних рекомендацій щодо формування ІКК з урахуванням специфіки ЗВО.
- Відсутність комплексних програм: необхідно розробити комплексні навчальні програми, що охоплюють усі аспекти ІКК, включаючи мовні знання, навички говоріння, читання, письма, та аудіювання, а також соціокультурну компетентність та стратегії навчання.
- Недостатнє використання автентичних матеріалів: освітній процес має ґрунтуватися на використанні автентичних матеріалів, таких як статті, відео, та аудіозаписи, що сприяє кращому розумінню мови та культури країни, що вивчається.
- Недостатня увага до індивідуальних потреб: важливо враховувати індивідуальні особливості та потреби здобувачів при формуванні програм навчання та підборі методів навчання.

Враховуючи зазначене, вважаємо за необхідним деталізувати ставлення здобувачів освіти до набуття іншомовних комунікативних компетентностей у процесі вивчення іноземної мови. Авторами за допомогою технічних засобів, зокрема через анкетування Google-формами

було проведено опитування у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, Хмельницькому національному університеті та Університеті Григорія Сковороди в Переяславі. Респондентами стали 88 здобувачів освіти 1 та 2 курсів, віком 17–19 років, серед яких 59,5 жінки та 40,5 чоловіки.

Проаналізувавши відповіді здобувачів освіти, зазначимо, що маємо наступний результат:

Дуже важливо – 45%.

Важливо – 31%.

Нейтрально – 19%.

Неважливо – 5%.

Тобто, 45% опитаних вважають набуття іншомовних комунікативних компетентностей «дуже важливим», а 31% – «важливим». Це свідчить про значну увагу здобувачів до вивчення іноземних мов, що може бути пов'язано з їхньою професійною орієнтацією, бажанням інтегруватися у міжнародне середовище та покращити свої кар'єрні перспективи. Тим часом 19% респондентів займають нейтральну позицію щодо цього питання, що може свідчити про недостатню мотивацію або впевненість у важливості цієї навички для їхньої спеціальності. Лише 5% опитаних вважають набуття іншомовних комунікативних компетентностей «неважливим». Цей невеликий відсоток може свідчити про те, що частина здобувачів не бачить безпосередньої користі у вивченні іноземних мов для їхньої професійної діяльності або має інші пріоритети у навчанні. В цілому, результати опитування демонструють, що більшість здобувачів освіти розуміють важливість іншомовних комунікативних компетентностей і готові працювати над їхнім розвитком.

Наступне питання було визначити, які саме ІКК є важливими для здобувачів освіти (рис. 2).

На скільки важливим для Вас є набуття іншомовних комунікативних компетентностей?

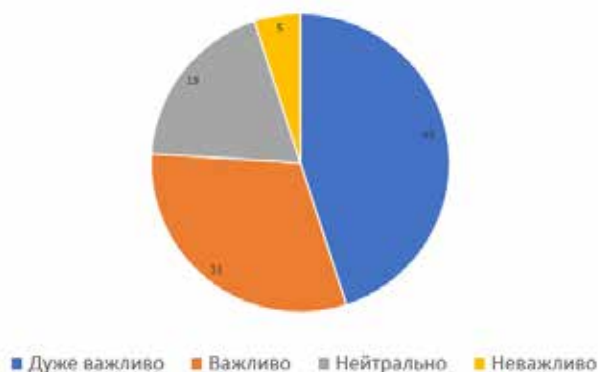


Рис. 1. Відповіді респондентів

На скільки важливим для Вас є набуття іншомовних комунікативних компетентностей?



Рис. 2. Відповіді респондентів

Аналіз відповідей здобувачів освіти на питання «На скільки важливим для вас є набуття ІКК» виявив наступні результати:

Говоріння було визначено як найважливішу компетентність, про що свідчать 95% респондентів. Це підкреслює потребу здобувачів у розвитку навичок усного мовлення для ефективного спілкування в професійному та особистому житті.

Слухання посідає друге місце за важливістю, його відзначили 78% опитаних. Це свідчить про необхідність розуміння усної мови, що є важливим для успішної комунікації та сприйняття інформації.

Письмо було відзначено 65% респондентів, що свідчить про важливість вміння грамотно і чітко формулювати свої думки письмово, що є необхідним для ведення документації, написання звітів та інших письмових завдань.

Читання є важливою компетентністю для 57% здобувачів, що вказує на потребу в розумінні професійної літератури, інструкцій, наукових статей та іншої письмової інформації.

Міжкультурна компетентність була визнана важливою лише 24% опитаних, що може свідчити про меншу увагу до культурних аспектів спілкування, хоча в сучасному глобалізованому світі ця навичка також є суттєвою.

Інші компетентності були зазначені 10% респондентів, що свідчить про наявність додаткових специфічних потреб у частини студентів.

Загалом, результати опитування показують, що здобувачі освіти усвідомлюють важливість різних аспектів іншомовної комунікації, зокрема акцентують увагу на навичках говоріння та слухання,

На скільки Ви задоволені рівнем викладання іноземної мови у Вашому закладі освіти?

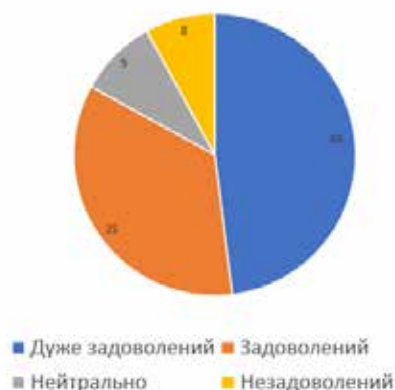


Рис. 3. Відповіді респондентів

що є критичними для успішної взаємодії у професійному середовищі.

Загалом, оцінюючи відповіді респондентів, варто відмітити, що переважна більшість (83%) задоволені або дуже задоволені рівнем викладання іноземної мови, що є позитивним показником для закладу освіти. Однак, 17% здобувачів освіти, які

залишили нейтральні або негативні відгуки, вказують на можливі аспекти для покращення процесу викладання іноземної мови.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Формування іншомовної комунікативної компетентності у здобувачів вищої освіти є важливим аспектом сучасної освітньої практики, що значно впливає на їхні професійні та особисті перспективи. Проведений аналіз показав, що більшість студентів усвідомлюють важливість володіння іноземною мовою для своєї спеціальності та кар'єрного зростання. Найважливішими іншомовними компетентностями здобувачі освіти визначають говоріння, слухання, письмо та читання, що свідчить про їхню прагматичну орієнтацію на практичні аспекти мовного спілкування. *Подальші дослідження* варто зосередити на вивченні ефективності різних методів навчання іноземної мови, таких як використання інтерактивних платформ, мультимедіа, рольових ігор чи групових проєктів. Це допоможе визначити оптимальні підходи для різних груп здобувачів в закладах вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дерєка К., Квятковська А. Особливості навчання іноземної мови у закладах фахової передвищої освіти. *Інноваційна педагогіка*. 2021. 42. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/42.28>
2. Зелєнін Г. І. Теоретичні і методичні засади іншомовної професійної підготовки майбутніх викладачів технічних дисциплін : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Харків, 2021. 475 с.
3. Кібенко Л., Тонконог Н., Левицька Л. Сучасні тенденції впровадження змішаного навчання при викладанні іноземних мов в ЗВО. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 66 (2).
4. 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. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-213-164-168>
5. Сандак Ж., Децюк Т., Холяк Н. Формування іншомовної комунікативної компетентності студентів інженерного фалу у позааудиторному занятті ВНЗ. *Вища освіта*. 2020. 7 (14), 19-28. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.192411>
6. Ставицька І. В. Іншомовна компетентність: місце дефініції у термінологічному полі сучасних наукових суджень. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. 2. Ст. 280-286.
7. Canale M. From communicative competence to communicative language pedagogy. *Language and Communication*. 2001. P. 2-27.
8. European Commission. Report from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. Mid-term evaluation of the Erasmus+ programme (2014-2020). Brussels: European Commission. 2018. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=COM:2018:50:FIN> (дата звернення 11.07.2024)
9. Janowska I. Kompetencja komunikacyjna a glottodydaktyka. *LingVaria*. 2015. 2.20. 41-54.
10. Stepanenko O., Stupak O. The use of GPT reading among university students in Ukraine. *Scientific Journal of Poland University*, 2023. 58 (3), 202-207. <https://doi.org/10.23856/5828>
11. Systemy edukacji w Europie – stan obecny i planowane reformy. *Zjednoczone Królestwo – Anglia*. 2011. Eurydice. URL: <http://eurydice.org/pl/wp-content/uploads/2014/10/anglia2011.pdf>

REFERENCES

1. Dereka K., Kviatkovska A. (2021). Osoblyvosti navchannia inozemnoi movy u zakladakh fakhovoi peredvyshchoi osvity [Peculiarities of foreign language teaching in institutions of professional higher education]. *Innovatsiina pedahohika*. Vyp. 42. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/42.28> [in Ukrainian].
2. Zelenin H. I. (2021). Teoretychni i metodychni zasady inshomovnoi profesiinoi pidhotovky maibutnix vykladachiv tekhnichnykh dystsyplin [Theoretical and methodological bases of foreign language vocational training of future teachers of technical disciplines] : dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kharkiv, 475 s. [in Ukrainian].

3. Kibenko L., Tonkonoh N., Levytska L. (2023). Suchasni tendentsii vprovadzhennia zmishanoho navchannia pry vykladanni inozemnykh mov v ZVO [Modern trends in the introduction of blended learning in teaching foreign languages in higher education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 66 (2). [in Ukrainian].
4. Kokhan O. M., Mahden O. H., Mykhailova N. O. (2024). Suchasni metody ta innovatsiini tekhnolohii 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. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-213-164-168> [in Ukrainian].
5. Sandal Zh., Detsiuk T., Kholiavko N. (2020). Formuvannia inshomovnoi komunikatyvnoi kompetentnosti studentiv inzhenernoho faru u pozaaudytornomu zaniatti VNZ [Formation of foreign language communicative competence of engineering students in extracurricular activities of the university.]. *Vyshcha osvita*. 7 (14), 19–28. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.192411> [in Ukrainian].
6. Stavytska I. V. (2013). Inshomovna kompetentnist: mistse definitsii u terminolohichnomu poli suchasnykh naukovykh sudzhen [Foreign language competence: the place of definition in the terminological field of modern scientific judgments.]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*. 4. p. 280–286. [in Ukrainian].
7. Canale M. (2001). From communicative competence to communicative language pedagogy. *Language and Communication*. P. 2–27.
8. European Commission. (2018). Report from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions. Mid-term evaluation of the Erasmus+ programme (2014–2020). Brussels: European Commission. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=COM:2018:50:FIN> (data zvernennia 11.07.2024)
9. Janowska I. (2015). Kompetencja komunikacyjna a glottodydaktyka. *LingVaria*. 2. 20. 41–54. [in Polish]
10. Stepanenko O., Stupak O. (2023). The use of GPT reading among university students in Ukraine. *Scientific Journal of Poland University*, 58 (3), 202–207. <https://doi.org/10.23856/5828>
11. Systemy edukacji w Europie – stan obecny i planowane reformy. (2011). *Zjednoczone Królestwo – Anglia*. URL: <http://eurydice.org.pl/wp-content/uploads/2014/10/anglia2011.pdf> [in Polish]

UDC 37.014.5:811.111'38'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-37>

Yaroslava FEDORIV,

orcid.org/0000-0001-5915-9428

Candidate of Philology,

*Associate Professor at the English Department,
National University of "Kyiv-Mohyla Academy"
(Kyiv, Ukraine) yaroslava.fedoriv@ukma.edu.ua*

Iryna PIROZHENKO,

orcid.org/0000-0001-5061-1625

*Senior Lecturer at the English Department
National University of "Kyiv-Mohyla Academy"
(Kyiv, Ukraine) i.pirozhenko@ukma.edu.ua*

Mariya FEDORIV,

orcid.org/0009-0000-8460-970X

Senior Specialist

*Publishing House "Kyiv-Mohyla Academy"
(Kyiv, Ukraine) fedorivml@ukma.edu.ua*

NARRATIVE WRITING FOR EMOTIONAL WELL-BEING: A CASE STUDY INTO ENHANCING STUDENTS' LANGUAGE SKILLS AND RESILIENCE

In the current global world, marked by unprecedented crises such as the COVID-19 pandemic and geopolitical conflicts, the educational landscape has undergone significant changes, necessitating innovative approaches to support teaching and learning.

This article aims to examine the dual benefits of narrative writing for students learning English as a Foreign Language (EFL) in crisis conditions, focusing on their linguistic development alongside psychological stability.

Backed up by contemporary studies on the healing potential of narrative writing, the research hypothesis holds that narrative writing as a pedagogical tool not only facilitates EFL skills development by enhancing vocabulary, grammar, and overall language proficiency but also plays a crucial role in fostering resilience among students facing adversities.

The article draws on the case study methodology to examine how narrative writing aids in building coping mechanisms, self-efficacy, and emotional well-being, thus reinforcing the students' ability to overcome hardships.

The findings suggest that through crafting and sharing personal narratives, students are provided with beneficial conditions for emotional expression, which is particularly vital in terms of stress relief during times of crisis.

Given its therapeutic potential, the study advocates for reinforcing narrative writing in the ELF curricula and embedding resilience-building narratives in EFL classrooms to both support the students' language acquisition and nurture their emotional health.

Accounting for possible challenges and limitations, the paper underscores the importance of holistic educational practices, including intellectual, psychological, social, and ethical dimensions while addressing both cognitive and emotional needs of the students and ultimately contributing to creating a balanced and inclusive educational environment that assures not just academic achievements but also personal growth, well-being, and overall life skills.

Key words: *EFL, emotional well-being, narrative writing, resilience.*

Ярослава ФЕДОРІВ,

orcid.org/0000-0001-5915-9428

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови

*Національного університету «Києво-Могилянська академія»
(Київ, Україна) yaroslava.fedoriv@ukma.edu.ua*

Ірина ПІРОЖЕНКО,

orcid.org/0000-0001-5061-1625

старший викладач кафедри англійської мови

*Національного університету «Києво-Могилянська академія»
(Київ, Україна) i.pirozhenko@ukma.edu.ua*

Марія ФЕДОРІВ,
orcid.org/0009-0000-8460-970X
старший спеціаліст
Видавничого дому «Києво-Могилянська академія»
(Київ, Україна) fedorivml@ukma.edu.ua

НАРАТИВНЕ ПИСЬМО ЗАДЛЯ ЕМОЦІЙНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ: ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ МОВНИХ НАВИЧОК ТА СТІЙКОСТІ СТУДЕНТІВ

У сучасному глобалізованому світі, позначеному безпрецедентними кризами, такими як пандемія COVID-19 та геополітичні конфлікти, освітній простір зазнав значних змін, які зумовили потребу в інноваційних підходах задля підтримки викладання та навчання.

Ця стаття має на меті дослідити подвійні переваги наративного письма для студентів, які вивчають англійську мову як іноземну в кризових умовах, з особливим акцентом як на їхньому мовному розвитку, так і на психологічній стабільності.

Гіпотеза дослідження, підкріплена сучасними дослідженнями в галузі наративної терапії, полягає в тому, що оповідне письмо як педагогічний інструмент не лише сприяє розвитку англомовних навичок шляхом збагачення словникового запасу, покращення граматики та підвищення загального рівня володіння мовою, але також відіграє ключову роль у формуванні психологічної стійкості у здобувачів освіти, які живуть у складних обставинах.

Стаття спирається на методологію кейс-дослідження, щоб визначити, як наративне письмо допомагає створювати механізми подолання стресу, підвищення самооцінки та досягнення емоційного балансу, тим самим зміцнюючи здатність студентів долати труднощі.

Отримані результати свідчать про те, що створюючи та ділячись особистими наративами, студенти отримують сприятливі умови для вираження емоцій, що особливо важливо з погляду подолання стресу в кризових умовах.

Беручи до уваги благотворний потенціал наративного письма, автори стверджують про необхідність посилення його значення у програмах навчання іноземних мов і ширшого впровадження наративів незламності під час занять з метою розвивати іншомовні навички й водночас плекати емоційне здоров'я студентів.

Враховуючи можливі виклики та обмеження, стаття підкреслює важливість цілісних освітніх практик, які охоплюють інтелектуальний, психологічний, соціальний та етичний виміри, водночас відповідаючи як на когнітивні, так і на емоційні потреби здобувачів освіти й укінцевому рахунку сприяючи створенню збалансованого та інклюзивного освітнього середовища, яке забезпечує не лише їхні академічні досягнення, але й гармонійний особистісний розвиток та загальні життєві навички.

Ключові слова: англійська мова як іноземна, емоційне благополуччя, наративне письмо, стійкість.

1. Introduction

The development of English as a Foreign Language (EFL) skills has become increasingly important not only for academic success but also for personal and professional growth. However, in the current global climate, marked by unprecedented crises such as the COVID-19 pandemic and geopolitical conflicts, educational systems have faced unprecedented challenges, highlighting the need for innovative approaches that address both academic and emotional well-being of the students. One of these innovations is the development of narrative writing in the EFL classroom, which serves as a tool to enhance both language skills and emotional resilience among students.

In this context, the **research problem** focuses on understanding how narrative writing contributes to the psychological well-being and resilience of students, particularly in times of crisis. To address this problem, the research undertakes the following **tasks**: (1) examining the specific ways in which narrative writing enhances students' emotional expression and coping mechanisms; (2) exploring how narrative

writing fosters a supportive and inclusive learning environment for EFL students; (3) using a case study approach to demonstrate the broader applicability of narrative writing for emotional well-being and language development in diverse educational contexts. The **research hypothesis** suggests that narrative writing not only offers significant benefits for EFL skills development but also plays a crucial role in building resilience among students.

By investigating these aspects, the **study aims** to demonstrate the dual benefits of narrative writing by promoting its resilience-focused use in EFL classrooms and thus supporting both students' language acquisition and emotional well-being.

2. Literature Review

Extensive literature on narrative writing in EFL contexts offers various approaches to defining narrative writing. Proceeding from the classification by M. L. Colin (1990) and our focused research (Fedoriv et al., 2023b: 10–11), we define narrative writing as rendering a story or recounting a series of events in a structured and engaging manner. It typically includes elements such as characters, a plot,

setting, conflict, and resolution. The primary purpose of narrative writing is to entertain, inform, or convey an experience, allowing the writer to share personal or imaginative stories. This type of writing often incorporates descriptive language and dialogue to create vivid imagery and emotional connections with the reader. In educational contexts, narrative writing can serve as a tool for developing language skills, fostering creativity, and providing an opportunity for self-expression.

Narrative writing, with its capacity for emotional expression and personal storytelling, becomes an important tool in not only enhancing EFL skills but also in fostering resilience among students, particularly in challenging times. The paper by Ya. Fedoriv et al. (2023a: 207–216) addresses enhancing learner motivation during wartime in Ukraine. By analysing student survey responses, the study identifies strategies to create a collaborative and dynamic learning environment that fosters intrinsic motivation and engagement and concludes that learner motivation is crucial for academic success. Our further exploration of linguistic constructs of resilience in educational contexts (Fedoriv et al., 2023c: 66–77) builds upon a review of scholarly literature on the role of language of motivation and demonstrates how it shapes students' resilience.

Expanding the area of our investigation, we have examined contemporary studies that address the psychological benefits and therapeutic potential of narrative writing, showcasing its capacity to enhance emotional well-being and resilience. In this context, R. Charon asserts that techniques like close reading and reflective writing enhance empathy, reflection, and trust, helping people to connect and “understand their own journeys” (Charon 2001: 1897–1902). Charon argues that this approach requires narrative competence – the ability to acknowledge, interpret, and act on others' stories. By bridging gaps between physicians, patients, colleagues, and society, narrative medicine fosters more humane and effective care. Reflecting on her discussion with Dr. Miriam Divinsky, Charon (2007: 1265–1267) notes that the concept of narrative medicine was introduced by Divinsky's work, and her essay, “Stories for Life” (Divinsky, 2007: 203–211), emphasises the value of shared stories in building human connections. Additionally, C. Fioretti et al. (2016), proceeding from a systematic review of studies on the narrative medicine, demonstrate that it can be used both as an intervention and as an assessment tool. The paper emphasises the need for more research to better understand the impact of narrative medicine on patient outcomes. Furthermore, a systematic review by

M. Milota et al. (2019: 802–810) of studies in medical education reveals that using writing and storytelling as educational tools demonstrates significant benefits in enhancing students' attitudes, knowledge, and skills. This approach offers a structured and replicable framework that fosters reflection and personal growth, leading to improved empathy and communication skills among students.

Holistically, the examined studies highlight the growing recognition of narrative medicine as a beneficial tool, underscoring its role in fostering more empathetic and effective communication. Extrapolating these findings to the context of EFL classes for students studying under crisis conditions, the principles of narrative medicine can be adapted to enhance both language learning and psychological resilience, which includes the capacity to manage stress, adversity, and trauma, covering both cognitive and emotional aspects of mental strength.

3. Research Methodology

This study uses a case study approach to examine the impact of narrative writing on students' EFL skills and emotional resilience during crises. By focusing on specific instances of narrative writing within language classrooms, the study aims to understand the benefits and challenges associated with this strategy.

For this purpose, participants were selected from first-year EFL students at the National University of “Kyiv-Mohyla Academy” (NaUKMA) currently studying under war conditions. They ranged in age from 17 to 20 and had intermediate to upper-intermediate proficiency in English, possessing the necessary skills for engaging in narrative writing activities.

Data collection focused on qualitative aspects of students' experiences portrayed in their writing samples on the topic “The Warmest Memory of Your Childhood” (see Appendices) and analysed for vocabulary, overall writing style, and attitudes. Teacher feedback was provided on students' writing proficiency and emotional responses. Students' understanding of resilience was examined using thematic analysis to explore the participants' emotional states and coping strategies.

By employing this methodology, the study aimed to evaluate how narrative writing can reflect both language proficiency and psychological well-being of EFL students under challenging conditions.

4. Research Findings

The participants of the case study demonstrated their ability of emotional expression through their narrative samples, reflecting on deeply personal and cherished memories. For example, one student wrote about the warmest memory of her childhood, when

she spent a day in the mountains with her parents (Appendices, Sample 1). The vivid descriptions of the beauty of nature and the joy of being with loved ones highlight the student's ability to articulate emotions and find comfort in positive memories.

Narrative writing also helped students to build confidence, as seen in their reflections on overcoming fears and embracing unknown experiences. For instance, a student recounted her first visit to a horse club, where she found the courage to interact with a horse, despite initial apprehension (Appendices, Sample 2). This experience of success and personal growth through narrative writing illustrates the development of self-assurance and a sense of accomplishment.

Expressing gratitude in another narrative piece, a student recalls a cherished childhood memory of participating in the choir «Svitanok» (Appendices, Sample 3). This memory reflects the abundance of art in the student's life, the joy of rehearsals and concerts, and the busy yet carefree nature of that time. The student mentions the opportunity to travel to foreign countries with the choir, emphasising the positive impact of this experience and her intention to provide a similar opportunity for her future children.

These sample narratives highlight the resilience-building potential of writing in supporting students' emotional state and self-esteem. Through guided classroom activities, students not only enhance their language skills but also exhibit coping mechanisms crucial during times of crisis. In writing, they can focus on positive experiences and develop a stronger sense of self, which contributes to their overall well-being.

5. Discussion

5.1. Interpretation of findings

The findings of this study align with the research hypothesis that narrative writing fosters both language skills development and psychological resilience. The reflections on cherished memories demonstrate how teacher-guided narrative writing, directed by the provided topic, allows students to articulate emotions and find satisfaction in positive recollections. The opportunity to express oneself through storytelling supports the notion that narrative writing is not merely a linguistic exercise but also a therapeutic practice that can help to regain emotional balance, develop self-confidence, and support personal growth. The experience of success, elicited through narrative writing, underscores the role of storytelling in fostering resilience and a sense of accomplishment. The description of the transformative power of art emphasises cultural values and shapes future aspirations, showing

how narration can help students to reflect on and appreciate formative experiences.

To convey their experiences and emotions, the students used various stylistic devices including descriptive and emotive language like «warmest,» «delightful,» and «happy.» Vivid scenes were recalled with admiration, joy, and a sense of honour. Adjectives such as «striking» and «gorgeous» enhanced visual appeal, while metaphors and personifications added depth. For example, a student personified her heart as «filled with love and respect» during a family outing. Alliteration and rhetorical questions emphasised key moments, evoking nostalgia and gratitude. Enumerations and contrasts displayed the range of emotions from «carefree» happiness to «embarrassment.» The vivid imagery and expressive language made the narratives evocative and impactful, underscoring the positive emotions and appreciation in their experiences.

5.2. Implications for EFL Teaching Practices

As evidenced by the students' storytelling, integrating resilience-building narrative writing into EFL courses can both benefit language development and provide emotional support.

The therapeutic potential of narrative writing can be especially beneficial for students studying under challenging conditions, as it offers a means to process their experiences and find strength in putting their reflections to paper. Crafting narratives helps students to process difficult situations and express their feelings in a conscious way, which can lead to clearer emotional understanding and greater stability. Encouraging students to share their stories can help them to make sense of their experiences, reflect on their emotions, and develop coping mechanisms, which fosters a supportive community where students feel heard and understood.

Thus, the analysis proves that narrative writing can serve as a therapeutic tool that not only develops students' linguistic skills but also strengthens their psychological resilience, equipping them with endurance needed to face life's challenges.

5.3. Challenges and limitations of implementing narrative writing in EFL classrooms

Guided by the hypothesis that narrative writing both benefits EFL skills development and builds resilience among students, we should note that its implementation in EFL classrooms poses challenges such as varying levels of student proficiency, potential reluctance to share personal stories, and the need for instructors to provide adequate feedback and support.

In particular, while narrative writing allows students to articulate and rethink traumatic experiences, facilitating emotional release and potential healing,

this practice should be guided by the «do no harm» principle, i.e. writing assignments should implicitly embed positive and optimistic themes like «my warmest memories» or «how to rebuild Ukraine.» Namely, when encouraging students to engage in reflective and expressive writing, EFL instructors should consciously formulate tasks that create a safe psychological atmosphere in the classroom. Assignments that prompt students to write about positive personal experiences or challenges they have overcome can create a sense of validation and connection that can enhance students' resilience, enabling them to better navigate and overcome adversities.

Such an approach proves to be feasible in enhancing students' language skills while promoting emotional resilience and well-being, ensuring a supportive and constructive learning environment.

6. Practical Applications

For effective incorporation of the principles of healing through narrative writing in EFL classrooms, in this section we offer practical applications and tips to foster a supportive learning environment that conduces to resilience-building communication practices.

Namely, instructors can create a dynamic and empathetic classroom by designing contextual learning assignments that relate to current global or local crises and prompt students to write narratives about their experiences or observations, cultivating a classroom atmosphere that values sharing and listening, fostering a safe and supportive learning environment, and enhancing students' language skills through meaningful practice.

However, it should be emphasised that, without special professional training in psychological counselling, an English language instructor must be careful and avoid requiring students to describe their traumatic experiences, as this can pose serious emotional risks. Notably, if a student's writing shares a distressing event and suggests a tendency toward destructive behaviour, the instructor should engage in a private discussion with the student and advise seeking professional assistance from the psychological support centre.

To tackle this problem, language writing assignments should motivate the description of pleasant moments and the expression of positive emotions, allowing students to engage in self-discovery and reflect on their personal growth and coping strategies during challenging times.

Sample assignments designed to help EFL students to find positivity when expressing themselves may include uplifting topics oriented towards positive

reflection, such as the following: «*My Warmest Memories,*» «*A Day I Felt Truly Happy,*» «*My Ideal Future,*» «*Acts of Kindness I've Experienced/Observed,*» «*A Place That Brings Me Peace,*» «*How I Overcame a Challenge,*» «*My Dream Vacation,*» «*A Person Who Inspires Me,*» «*How to Rebuild and Improve Our Community/Country,*» «*A Time I Helped Someone,*» «*My Favourite Family/Community Tradition,*» «*The Best Compliment I've Ever Received,*» «*A Hobby That Brings Me Joy,*» «*The Importance of Friendship,*» «*A Book or Movie That Changed My Perspective,*» «*My Role Model,*» «*The Beauty of Nature I've Witnessed,*» «*What I'm Grateful For,*» «*My Vision for a Better Future,*» and «*How to Spread Positivity in Our School/Community.*»

This approach will encourage students to focus on positive memories and to build a community where they feel safe to express their thoughts and support one another, which is crucial during periods of crisis.

7. Conclusion

To sum up, the article discusses the dual benefits of narrative writing for EFL students, focusing on both linguistic development and psychological stability. Proceeding from contemporary literature and based on a case study approach, the paper demonstrates that narrative writing can be effectively integrated into EFL curricula to support both language acquisition and resilience.

The research findings underscore the importance of holistic educational practices that address intellectual, emotional, and social dimensions, ultimately contributing to a balanced and inclusive educational experience that promotes not just academic achievement but also personal growth, well-being, and overall life skills.

In response to the research hypothesis, the study asserts that narrative writing helps students to articulate their emotions, overcome fears, find relief in positive recollections, build confidence, acknowledge personal growth, and gain a sense of accomplishment. Through guided classroom activities, students not only improve their language skills but also develop coping mechanisms, as well as focus on positive experiences, which strengthens their sense of self and overall well-being.

The core idea of this research is not only to emphasise the healing role of narrative writing in the English classroom but also to transform the EFL curriculum in a way that communicative tasks inherently foster a positive classroom atmosphere. By intentionally designing assignments that encourage students to reflect on and write about uplifting experiences, such as their warmest memories, moments of kindness, or visions for a better future,

educators will cultivate an environment that nurtures emotional stability and optimism. This approach ensures that embedding resilience-building narratives into the EFL curriculum will enhance students' language skills while simultaneously sustaining their emotional health and ensuring a supportive and inclusive classroom experience.

Future studies should continue to explore the innovative approach of employing narrative writing for healing, in addition to using it as a traditional pedagogical tool for building EFL skills through vocabulary, grammar, and development of the overall writing proficiency. Beyond its linguistic benefits, narrative writing holds promise for fostering psychological resilience in the language classroom and beyond the educational institutions, especially during humanitarian crises.

8. Appendices. Student writing samples

ASSIGNMENT: Talk about the warmest memory of your childhood.

Sample 1. *The warmest memory of my childhood was the first day I spent in the mountains. The weather was delightful and it was the time and the place to enjoy myself. Moreover, how happy I was standing among the beauty of shady woods, rolling hills and soaring mountains with my beloved mum and dad. The heart of a small child was filled with love and respect to the whole world, to everyone and everything. Furthermore, that day I understood that the life is an unbelievable miracle, given to take delight in the world around. My parents and I were talking about all sorts of things. It had become dark enough before we noticed that the sun set and the sky became full of stars. In addition to this, we saw someone's shadow close to us. What an amazement it was when we found out that it was just a little squirrel with a nut in its mouse. I'll never forget that feeling of embarrassment. It was the first time I've been in the mountains and it will remain the best day forever.*

Sample 2. *One of the things that enriches my life each moment and that I always keep in my thoughts is the warmest memory of my childhood – a visit to the horse club "Troia", where I found one of my best friends. I gasped in admiration just from the moment I entered the stable. Although striking interior amazed me a lot, my whole attention was captured by gorgeous statures of the horses standing right near the window and I decided to come closer. A stableman, who was pottering about nearby, noticed my affection and offered me to treat one of the horses to an apple. My heart began throbbing faster and faster, as I realized that it was*

my first experience of any contact with that kind of animal. I took the biggest and the most tasty-looking ripe red apple and awkwardly treated it to the horse. A pair of big black eyes slowly met mine, and I caught a slight note of thankfulness in that glance. But more thrilling emotions I felt a few minutes later when I heard an unexpected question of the stableman, who asked me whether I wanted to saddle the animal. It had not even entered my head, since such a graceful, noble and at the same time independent and free creature just could not be brought under. Nevertheless, the temptation was too strong and I yielded to the overwhelming desire to saddle that horse. With those thoughts spinning in my head, I looked without confidence in its eyes and calmed down. Trying to be as careful as I could, I slowly took Choco's (that was his name) saddle, put it on its back and mounted the horse. That was one of the most striking episodes of my whole childhood that I will never forget for sure: a magnificent and inexpressible feeling of great honor, home warmth and breathtaking excitement entered my mind and settled in my soul forever. It was like waking from a lovely dream, when my mother came in to say that it was time for us to go. I took a last parting look, reluctant to leave that cute animal that already became my close friend. Although I have never seen Choco again, I can say with confidence and without any doubt that it was the best memory of my childhood that keeps me warm for years.

Sample 3. *The warmest memory of my childhood regards to the time when I was a member of a choir named "Svitanok". There are several reasons why I associate particularly this memory with the warmest and dearest one. First, I can't bethink of a time when I had so much art surrounding me. For instance, my schedule at that time was full of different classes, such as piano lesson, then choir and then choreography. Another thing that makes nostalgia stronger is that carefree life I used to have, and at the same time I wasn't playing the fool, I was always busy. All of these rehearsals and concerts, my complaints about having no time to spend with my classmates- that was actually the best time of my life. The last thing which I will always be grateful to "Svitanok" for is the chance and opportunity to visit foreign countries. Only thanks to this organization I opened Turkey, Germany, Poland and Bulgaria to myself. To sum up, I think that I will definitely take my child to an organization like "Svitanok", because it is a wonderful experience and I would like my future child to have it.*

BIBLIOGRAPHY

1. Charon R. Narrative Medicine. *JAMA*. 2001. Vol. 286(15). P. 1897–1902. <https://doi.org/10.1001/jama.286.15.1897> (date of access: 25.07.2024).
2. Charon R. What to Do with Stories: The sciences of narrative medicine. *Canadian Family Physician – Le Médecin De Famille Canadien*. 2007. No. 53. P. 1265–1267. <https://www.cfp.ca/content/cfp/53/8/1265.full.pdf> (date of access: 25.07.2024).
3. Conlin M. L. *Patterns Plus*. A Short Prose Reader with Argumentation. Third Edition. Cuyahoga Community College. Houghton Mifflin Company. 1990. 448 p.
4. Divinsky M. Stories for Life: Introduction to Narrative Medicine. *Canadian family physician – Le Médecin De Famille Canadien*. 2007. Vol. 53(2). P. 203–211.
5. Fedoriv Ya. R., Pirozhenko I. D., Solomashenko N. V., Zhukorska L. P., and Fedoriv M. L. Strategies and Practices for Enhancing Learner Motivation in Times of War: Ukraine Case Study. *Science and technology: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference*. CPN Publishing Group. Osaka, Japan. 2023. P. 207–216. <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/05/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-11-13.05.23.pdf> (date of access: 25.07.2024).
6. Fedoriv Ya., Shuhai A., and Pirozhenko I. Acknowledgement of the Challenges in Constructing Different Types of Discourse. *Notatki Sучасної Науки: Мультидисциплінарний науковий часопис*. 2023. № 8. С. 10–11. https://www.newroute.org.ua/wp-content/uploads/2023/08/nsn_8.pdf (дата звернення: 25.07.2024).
7. Fedoriv Ya. R., Shuhai A. Y., and Pirozhenko I. D. Exploring Linguistic Constructs of Resilience: A motivational language analysis in educational contexts. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2023. № 4. P. 66–77. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.4.9> (дата звернення: 25.07.2024).
8. Fioretti C., Mazzocco K., Riva S., Oliveri S., Masiero M., and Pravettoni G. Research Studies on Patients' Illness Experience Using the Narrative Medicine Approach: A systematic review. *BMJ Open*. 2016. Vol. 6(7). P. e011220. <https://doi.org/10.1136/bmjopen-2016-011220> (date of access: 25.07.2024).
9. Milota M. M., Van Thiel G. J. M. W., and Van Delden J. J. M. Narrative medicine as a medical education tool: A systematic review. *Medical Teacher*. 2019. Vol. 41(7). P. 802–810. <https://doi.org/10.1080/0142159x.2019.1584274> (date of access: 25.07.2024).

REFERENCES

1. Charon R. (2001). Narrative Medicine. *JAMA*, 286(15), 1897–1902. <https://doi.org/10.1001/jama.286.15.1897>
2. Charon R. (2007). What to Do with Stories: The sciences of narrative medicine. *Canadian Family Physician – Le Médecin De Famille Canadien*, 53, 1265–1267. <https://www.cfp.ca/content/cfp/53/8/1265.full.pdf>
3. Conlin M. L. (1990). *Patterns Plus*. A Short Prose Reader with Argumentation. Third Edition. Cuyahoga Community College. Houghton Mifflin Company.
4. Divinsky M. (2007). Stories for Life: Introduction to Narrative Medicine. *Canadian family physician – Le Médecin De Famille Canadien*, 53(2), 203–211.
5. Fedoriv Ya. R., Pirozhenko I. D., Solomashenko N. V., Zhukorska L. P., and Fedoriv M. L. (2023). Strategies and Practices for Enhancing Learner Motivation in Times of War: Ukraine Case Study. *Science and technology: problems, prospects and innovations. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference*. CPN Publishing Group. Osaka, Japan. 2023. 207–216. <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/05/SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-11-13.05.23.pdf>
6. Fedoriv Ya., Shuhai A., and Pirozhenko I. (2023). Acknowledgement of the Challenges in Constructing Different Types of Discourse. *Notatky Sучасної Науky. Multydystyplinarnyi naukovyi chasopys [Notes of Modern Science: Multidisciplinary Scientific Journal]*, 8, 10–11. https://www.newroute.org.ua/wp-content/uploads/2023/08/nsn_8.pdf
7. Fedoriv Ya. R., Shuhai A. Y., and Pirozhenko I. D. (2023). Exploring Linguistic Constructs of Resilience: A motivational language analysis in educational contexts. *Akademichni studiyi. Seriya "Humanitarni nauky" [Academic studies. Series «Humanities»]*, 4, 66–77. <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2023.4.9>
8. Fioretti C., Mazzocco K., Riva S., Oliveri S., Masiero M., and Pravettoni G. (2016). Research Studies on Patients' Illness Experience Using the Narrative Medicine Approach: A systematic review. *BMJ Open*, 6(7), e011220. <https://doi.org/10.1136/bmjopen-2016-011220>
9. Milota M. M., Van Thiel G. J. M. W., and Van Delden J. J. M. (2019). Narrative medicine as a medical education tool: A systematic review. *Medical Teacher*, 41(7), 802–810. <https://doi.org/10.1080/0142159x.2019.1584274>

УДК 17(001.1):«04/14»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-38>**Ірина ЦЕБРІЙ,***orcid.org/0000-0003-0844-4004*

доктор педагогічних наук,

професор кафедри музичного мистецтва та хореографії

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *IrynaZ1958@gmail.com***Олена КИРИЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-2347-7245*

викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *kyrychenkoelena62@gmail.com*

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА ОСВІТА У МІНІ-ТЕАТРАХ РАННЬОГО І КЛАСИЧНОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У статті йдеться про виховання дітей, які мали стати майбутніми акторами й музикантами в міні-театрах раннього і класичного західноєвропейського Середньовіччя. У свою чергу ці міні-театри були представлені кількома напрямками: театром мімів і жонглерів, а також бардами Британії, шпільманами Німеччини та мене-стрелями всієї Західної Європи і Франції зокрема. У першому напрямі виховання акторів проводилося в невеликих групах дітей, у другому – велися практично індивідуальні заняття для театру одного актора. Показано спадковість театру мімів від пантоміми Стародавнього Риму. Ця спадковість, насамперед, відчувалася в пластичному танці мімів. У статті охарактеризовано багатогранність театру жонглерів, який потребував не лише професійних акторів і музикантів, а й дресирувальників, канатоходців, блазнів та інших представників майбутнього цирку, в який перетвориться театр французьких жонглерів у XIX столітті. Інша частина міні-театру мандрівних жонглерів пізніше осяде у містах і утворить гільдії акторів, які будуть забезпечувати міським магистратам складну організацію святкових містерій. Спираючись, насамперед, на зарубіжну наукову літературу, автори статті доводять, що режисери міні театрів та вихователі театру одного актора використовували низку методів, характерних для того часу – метод уповільненого показу дії, метод поступового ускладнення матеріалу, метод спостереження за живою природою, побутом та людьми, метод побоїв, практичні методи. Автори статті доводять, що в більшості випадків дітей нещадно експлуатували, починаючи з ними заняття з трьохлітнього віку. Найжахливіші прояви це мало в театрі компрачикосів. Підготовка бардів Британії навпаки мала швидше гуманістичний характер. У статті показано, що професійні барди також давали уроки музики, співу й майстерності виконання дітям аристократів, хоча ці заняття не мали системного характеру, бо сам спосіб існування бардів передбачала їхню тривалу відсутність у великих містах. Проте саме виховання дітей в міні-театрах та їхня підготовка до виступів перед публікою заклали основу для системи професійного виховання акторів XIX століття в країнах Західної Європи.

Ключові слова: музично-театральна освіта, міні-театр, Середньовіччя, методи виховання, мім, компрачикос, жонглер, шпільман, бард, режисер-постановник.

Ірина TSEBRIY,*orcid.org/0000-0003-0844-4004*

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Musical Art and Choreography

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) *IrynaZ1958@gmail.com***Olena KYRYCHENKO,***orcid.org/0000-0002-2347-7245*

Lecturer at the Department of Musical Art and Choreography

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) *kyrychenkoelena62@gmail.com*

MUSIC AND THEATER EDUCATION IN MINI-THEATERS OF THE EARLY AND CLASSIC MIDDLE AGES

The article deals with the upbringing of children who were to become future actors and musicians in mini-theaters of the early and classical Western European Middle Ages. In turn, these mini-theatres were presented in several directions: theater of mimes and jugglers, as well as bards of Britain, spielmans of Germany and minstrels of all Western Europe and France in particular. In the first direction, the education of actors was conducted in small groups of children, in the second, practically individual classes were conducted for the theater of one actor. The inheritance of the theater of mimes from the pantomime of Ancient Rome is shown. This heredity was primarily felt in the plastic dance of mimes. The article describes the versatility of the juggler theater, which needed not only professional actors and musicians, but also trainers, tightrope walkers, clowns and other representatives of the future circus, which the French juggler theater would turn into in the 19th century. Another part of the mini-theatre of traveling jugglers will later settle in the cities and form guilds of actors who will provide the city magistrates with the complex organization of festive mysteries. Relying, first of all, on foreign scientific literature, the authors of the article prove that the directors of mini theaters and educators of the theater of one actor used a number of methods characteristic of that time – the method of showing the action in slow motion, the method of gradually complicating the material, the method of observing living nature, everyday life and people, method of beatings, practical methods. The authors of the article prove that in most cases children were mercilessly exploited, starting classes with them from the age of three. The most terrible manifestations of this were in the theater of the Komprachikos. The training of the bards of Britain, on the contrary, had a rather humanistic character. The article shows that professional bards also gave music, singing and performance lessons to the children of aristocrats, although these lessons were not systematic, because the very way of existence of bards required their long absence from large cities. However, it was the education of children in mini-theaters and their preparation for public performances that laid the foundation for the system of professional education of actors in the 19th century in the countries of Western Europe.

Key words: music and theater education, mini-theatre, Middle Ages, education methods, mime, komprachikos, juggler, spielman, bard, stage director.

Постановка проблеми. У зарубіжній теорії та методиці освіти епоха Середньовіччя вважається періодом зародження двох основних тенденцій, що еволюціонували завдяки особливостями розвитку народно-демократичного та релігійно-шкільного напрямів. Ці тенденції заклали теоретико-практичні основи театральної освіти наступних століть і визначили її специфіку в XIX столітті. Музично-драматичний театр мимів і жонглерів – особливе явище Середньовіччя, яке потребувало спеціальної професійної підготовки кадрів, починаючи з дитячого віку. Барди та менестрелі цього періоду є проміжним явищем між музичним театром одного актора й мандрівним театром. Проте їхнє мистецтво певною мірою збереглося по сьогоднішній день і потребує ретельного вивчення для розуміння витоків театральної західного зразка.

Аналіз досліджень. На сьогоднішній день у вітчизняній педагогічній літературі недостатньо праць, присвячених музично-театральній освіті у міні-театрах раннього і класичного Середньовіччя. Так проблема театру в контексті культури Середньовіччя піднімається дослідницею В. Єфіменко на сторінках колективного посібника (Єфіменко, 2003). Музично-драматичний театр епохи Середньовіччя в контексті концепції куртуазності того часу та підготовки акторів у середньовічний період розглядається в працях науковиці І. Цебрій (2016, 2003), де увага приділяється дитячому віку майбутніх акторів та їхньому артистичному вихованню. Підготовці майбутнього покоління

акторів присвячені праці зарубіжних дослідників – Е. Дукетта (1973), І. Фонтенеля (1986), П. Жулевія (2000), У роботах останнього періоду ця проблема не піднімалася.

Мета статті – проаналізувати музично-театральну освіту у міні-театрах раннього і класичного Середньовіччя.

Виклад основного матеріалу. Після падіння Західної Римської імперії (476 р.) актори театрів пантоміми розбрелися різними кінцями колишньої імперії. Слід зазначити, що й до падіння античної цивілізації, починаючи з другої половини IV ст. по містах імперії мандрували міні-театри мимів (Жулевіль, 2000, с. 47).

До складу таких міні-театрів входили танцюристи-пластики, співаки та інструменталісти. Загалом міні-театр на колесах нараховував від восьми до чотирнадцяти учасників. І це було цілком доцільно. Зовсім малим групам акторів було страшно подорожувати по пунктах, заселених варварами; великим складом існувати – означало постійне напівголодне життя, бо прогодувати багато артистів у часи раннього Середньовіччя, враховуючи те, що їхня праця сміхотворно оплачувалася, було просто нереально.

Такий театр пантоміми подорожував родинами. Жінки акторів, як правило, були актрисами, до акторської професії змалечку залучали й дітей. Вижити в театрі міг лише той, хто дійсно любив мандрівне життя та був відданий своїй спеціальності. Дуже багато акторів помирало в дорозі від

хвороб та розбійних нападів, часто помирали від голоду.

Кожен театр пантоміми мав свого поета. Текст відігравав головну роль у виставі. У ролі поета міг виступати мім, співак, інструменталіст. У часи класичного Середньовіччя мистецтво співаків та інструменталістів поєдналося: співаки виконували текст під власний акомпанемент. А в ранньому Середньовіччі вистава виглядала таким чином: у супроводі невеличкого оркестру (3–5 інструментів) текст виконував хор із 3–5 співаків, а міми мистецтвом пластичного танцю намагалися відобразити всі деталі, про які йшла мова в змісті тексту. Зазвичай, мімів було два, максимум – три. Сюжети були комічного змісту, іноді навіть непристойного, що надзвичайно розважало варварську публіку (Цебрій, 2006: 97).

Пластичному танцю мімансу починали навчати дитину з того часу, як тільки вона стала ходити. У трьохрічному віці діти вже володіли складними пластичними фігурами. Дітей навчали танцювати весь вільний час, а перед виставами – з ранку до ночі. Дітей часто били, якщо вони були неслухняними, не хотіли працювати, або коли просто щось у них не виходило в процесі роботи. Шмагання дитини було одним із головних методів мандрівної акторської дидактики. Крім нього, як правило, використовувалися ще два методи – словесний і наочний.

Словесний полягав у поясненні актором-мімом своїй власній дитині чи чужій даного уривку з танцю, його символічного змісту. Наочний метод використовувався ширше, ніж словесний, мім-вчитель просто особисто демонстрував, як потрібно виконувати той чи інший фрагмент танцю. Коли дитина не розуміла, він повертався до словесного або до хворостини.

Велику роль у танці відігравала міміка актора. Звідси й назва танцю – пантоміма. Учень повинен бути надзвичайно артистичним, щоб кожним мімічним рухом передавати зміст тексту. Це було найскладніше. Дітей щоденно примушували робити гримаси, як певну розминку для обличчя. Обличчя в дітей мімансу було завжди дуже рухливим до нервовості, вони часто нагадували маленьких мавпочок, які постійно кривляються. Постійний грим на обличчі та постійні гримаси призводили до того, що у мімів навіть у юному віці з'являлися зморшки.

Важко було у ранньому дитинстві визначити, чи здібна дитина до професійного пластичного танцю, чи ні. Тому всіх дітей театру навчали одночасно співу та грі на музичних інструментах. До чого виявлялося найбільше здібностей, тим учень потім і займався професійно.

У стародавньому Римі музиканти оркестру знали нотну грамоту. Але мандруючі артисти в третьому-четвертому поколіннях поступово забували ноти. Тому вони виконували музичний супровід на слух. Дітей навчали підбирати мелодії та виконувати їх на слух. Для цього було необхідно багато співати, щоб розвинути в учня слухові навички. Мелодію (інструментальну партію), що виконував вчитель, потрібно було спочатку чисто відтворити голосом, а потім вже підібрати на музичному інструменті. Постійне заняття всіх дітей танцями прекрасно розвивало почуття ритму.

Музична пам'ять також із часом вдосконалювалася. Тримати в пам'яті велику кількість мелодій без нотних записів було дуже нелегко. Діти, які мали слабку пам'ять, не могли стати в ті часи професійними музикантами. Вони заважали злагоженості оркестру, постійно щось забуваючи. Їх часто лупцювали, а потім просто взагалі забороняли виступати. В театрі пантоміми були розповсюджені такі музичні інструменти, як ліра, мала арфа, малий барабан, флейта, кіфара. У часи класичного Середньовіччя в мімансі з'являється прототип скрипки (Фонтенель, 1986: 79).

Як вже було зазначено, всі діти від найменшого віку починали співати. Слух був розвинутий практично в усіх театральних дітей. Але мати чудовий слух, бездоганно інтонаційно відтворювати інструментальні мелодії, ще зовсім не означало, що учень у театрі займе місце співака. Тут потрібний був голос, красивий за тембром і достатньо могутній. Від співаків також вимагалася чудова дикція, щоб кожне слово долітало до кінця площі. Тому з дітьми, які подавали надію стати вокалістами, займалися окремо. Були вироблені спеціальні вправи для розвитку дихання та діапазону голосу, скоромовки для дикції. Вправи були як специфічно-професійного, так і фізичного характеру. Так, наприклад, щоб розвинути співаку дихання, його змушували сунути животом возу, коли він вдихав повітря. Вокал вивчався лише на основі методу особистого показу актора-співака.

Та на практиці все виглядало зовсім не так оптимістично, як та картина, яку ми зараз намалювали. Часто бувало так, що діти акторів у своїй більшості перемирили у ранньому дитинстві, так що просто нікого було навчати та нікому було передавати свою професійну майстерність. Іноді більшість із дітей виявлялася зовсім не здібною для засвоєння основ акторського мистецтва. Діти тікали від побоїв батьків і наймалися на роботу до міста чи села. З роками трупа старішала, тому без молодого поповнення її просто чекала голодна смерть. Актори часто хворіли, рано втрачали

фізичну форму. Саме в цей момент хтось повинен був про них подбати, заробляти їм на шматок хліба. Тому спадкоємність у мандрівному театрі відіграла вирішальну роль.

Свої ряди потрібно було поповнювати. Якщо в театрі не було достатньої кількості дітей, або вони були не здібними, то актори просто крали чужих. Це явище було настільки розповсюдженим, що дбайливі матері завжди тримали дитину при собі, коли у місті чи селищі з'являвся мандрівний театр. Та завжди знаходилася якась неуважна мати, що не пильнувала свою дитину. Тоді та ставала легкою здобиччю мандрівної трупи.

Вкрадену дитину рідко в майбутньому житті чекала якась перспектива. Якщо актори не жаліли у навчанні та побуті власних дітей, то до чужих вони були майже завжди жорстокими. Їх нещадно били при навчанні, змушували голодувати, виконувати найчорнішу роботу. Найчастіше такі діти просто гинули в дорозі, не доживаючи навіть до підліткового віку. Коли вкрадена дитина виявлялася нездідною до театрального мистецтва, її просто кидали у селі чи місті, що було по дорозі, якою мандрував театр (Цебрій, Назаренко, 2021: 83).

Із харчуванням у театру завжди були проблеми, тому дітей, які не були зайняті в виставі, під час вистави посилали красти в село. Діти з театру також крали в рядах торгової площі в місті, коли більшість із міщан були зайняті театральним видовищем. Дітей ловили, чинили над ними розправу, віддавали до міського суду та кидали до в'язниці. Отже, життя дітей мандрівного театру було не дуже веселим, сповненим побоїв, голоду та смерті.

Та й це було не найстрашнішим. У X–XI століттях у країнах Західної Європи (особливо в Іспанії і Франції) набуло популярності видовище спотворених дітей. Викрадених дітей садили в клітки невеликого розміру та тримали там роками, спотворюючи природну форму хребта, що не мав простору для нормального росту. Дітям на зразок комедійної та трагедійної масок спотворювали ножем обличчя, вирізаючи на ньому або вічну посмішку, або вічне страждання. Дітям перебивали кістки рук і ніг, а потім складували для зростання зовсім у неприродній формі тощо.

Із дітей робили маленьких потвор – компрачикосів, щоб потім за великі гроші показувати їх публіці. Такі явища найбільше були розповсюджені в театрі мімансу на території Франції та Іспанії. Переслідування театрів мімансу, що мали в своєму складі компрачикосів, почалося в Англії рядом королівських указів XII століття. Потім на рівні вищої світської влади переслідування роз-

повсюдилося на Францію та в XIII століття – на Іспанію.

Одночасно з початком переслідування мандрівних театрів пантоміми настають часи їх занепаду. Міманс витісняється мистецтвом жонглерів у Франції, хуглярів – в Іспанії, шпільманів – у Німеччині. Не дивлячись на загальну схожість, всі ці міні-театри мали своєрідні, притаманні лише кожному з них національні особливості (Дукетт, 1973: 156).

Така ж стародавня, як і мистецтво мімансу, була творчість бардів в Англії. Витоки англійського театру знаходяться в побутовій обрядовій культурі кельтів (§ 1.3). Барди-поети, композитори і музиканти знаходилися свого часу на службі в кельтській общині (як аеди у стародавній Греції) та обслуговували її свята в культурному плані. Община утримувала бардів, які не займалися ніяким виробництвом, окрім музично-поетичної творчості. Барди ніколи не володіли мистецтвом танцю, зате поєднували у власному виконанні вокальний і інструментальний жанри. Барди завжди дбали про підготовку свого спадкоємця для общини, а тому навчали всіх бажаючих дітей співу та грі на кроті (стародавній струнний інструмент кельтів). Барди рідко передавали свої вміння власним дітям, найчастіше – своїм учням. Театром бардів в англійську старовину називали творчі змагання кількох бардів на святах, де вони всі імпровізували на одну теми, але хтось з них виходив переможцем.

Із розпадом кельтської общини та завоюванням Британії англосаксами, общинні барди поступово перетворюються на мандрівних. Відбувається еволюція їхніх музичних інструментів. Кроту змінює спочатку ліра, а потім лютня. Своєрідність англійського театру бардів полягає в тому, що окрім свого острову вони ніде не мандрували, а число мандруючих бардів не перевищувало трьох. Жінок у їхньому складі практично не було. Загалом такий театр виглядав наступним чином: барди могли мандрувати в невеликому чоловічому складі (3), виступаючи по черзі на площах, або влаштовуючи музично-поетичні змагання між собою; мандрувати міг один бард зі своєю власною сім'єю, своєю творчістю заробляючи на життя.

Та барди рідко одружувалися. До вільного життя спонукала специфічна жанровість їхньої творчості. Барди тяжіли до епічних балад. А для того, щоб писати такі твори, необхідно було самим бути учасниками військових подій, або дуже близько їх спостерігати. Найулюбленішою темою бардів були пісні та балади про короля Артура, про «зелений ліс» прославленого англійського розбійника Робіна Гута.

Мандрівних бардів у селах і містах середньовічної Англії зустрічали зовсім не так, як театр пантоміми. Це були майже національні герої. Кожне селище чи місто мали за честь прийняти в себе на якийсь час оспівувачів рідної героїчної історії. Тим більше, що це було не важко: товариство бардів завжди було дуже обмеженим за кількістю. Навіть феодала та лицарі відпускали своїх дітей мандрувати з бардами, водночас навчатися в них мистецтву. І це зовсім не вважалося ганебним (Жулевіль, 2000: 101).

Кожний бард вважав за необхідність залишити після себе спадкоємця, комусь передати своє мистецтво. Навчання в бардів відбувалося в двох формах. Перша форма навчання проходила в дорозі. Зі згоди батьків барди брали з собою бажаючих подорожувати підлітків, які, з їхньої точки зору, мали здібність до мистецтва. Друга форма передбачала перепочинок у мандрівному житті бардів. Вони селилися на певний час у замках феодалів, увечері розважали хазяїв за застіллям, а вдень давали уроку молоді.

Навчання в дорозі було, безумовно, складнішим осілого навчання. Але воно відразу мало й практичний елемент – молодь виступала разом з іменитими бардами. Учня ніколи не били, а навпаки привчали бути волелюбним. В основі дидактики бардів були словесні методи. Учня закликали спостерігати за природою, подіями, людськими характеристиками, вчили вбачати головне, робити висновки. Найбільшим покаранням було висміювання бардами невдалих перших спроб поетичної творчості. Найбільшим досягненням – виступ разом із учителем перед публікою та схвалення останньою власного твору або виконання.

Барди взагалі не знали нотної грамоти, всі мелодії виконувалися на слух і трималися в пам'яті. Вони не мислили поетичного слова у відриві від музичного інструмента. Тому творчий процес відбувався відразу в усіх напрямках. Цьому барди навчали й своїх учнів: віршована строка від самого початку повинна була узгоджуватися з мелодичною фразою. Їхнє стародавнє мистецтво мало глибокий синкретичний характер, який у XVII столітті так намагалися відродити у Франції класицисти (Цебрій, 2016: 90).

Бардам було відоме мистецтво імпровізації, якому навчити іншого не так і легко. Імпровізатором потрібно народитися. Тож барди ретельно відбирали для себе учнів і не витрачали свого дорогоцінного часу на посередність. Вони могли присвятити кілька занять сину господаря будинку, в якому вони зупинилися, але ніколи не брали його

із собою в путь, якщо не бачили в ньому справжнього таланту.

Заняття з дітьми в маєтках барди не вважали таким відповідальним. Їхні уроки не мали певної системності. Це могли бути індивідуальні уроки, а могли й групові. Вони були більш схожими на консультацію до творчості, ніж на навчальний її бік. На очах учнів бард створював кілька музично-поетичних фраз і пропонував спробувати їм. Так тривало кілька днів, доки учні освоюються. Коли барди готувалися до нової подорожі, то брали з собою тільки тих учнів, в яких вбачали своїх спадкоємців. При барді більше двох учнів бути не могло – дуже важке та ризиковане було в них життя. Але барди та їхні учні майже ніколи не голодували. В Англії вважалося за честь пригостити барда, пустити в дім переночувати, а за одно й послухати його чудові балади.

Після остаточного ствердження капіталізму в країнах Західної Європи та в Англії зокрема, театральне мистецтво бардів стало поступово витіснятися мистецтвом менестрелів. Але зазначимо, що міні-театр бардів був суто національним жанром раннього англійського Середньовіччя.

У всіх європейських країнах доби класичного Середньовіччя найпоширенішою формою світського мандрівного театру був театр жонглерів. Про значення їхньої творчості свідчить цікава капітель церкви в Анзі ле Дюк (Бургундія), що увійшла до історії мистецтв під назвою «Акробат» або «Людина-змія». Цей акробат із пружним змієподібним тілом, але з людським обличчям, міцно охоплює капітель, над ним і під ним вузлами та кільцями стелиться змія. Декоративний ефект, що перетворює весь образ капітелі, тут досягається внутрішньою силою та єдністю фантастичної зміїної гірлянди, через яку проглядає реальний образ людини із середньовічного театру (XII століття) (Фонтенель, 1986: 63).

У Франції тієї пори жонглери були виразниками нової театральної творчості, водночас роз'їзним театром акторів різних спеціальностей – поетів, співаків, фокусників, акробатів, дресирувальників. Іноді один актор такого театру поєднував у собі кілька спеціальностей. Ось що, відповідно до настанови, що збереглося, вимагалось від жонглера: «Вмій добре винаходити та рифмувати, вмій наступати в змаганнях, вмій чітко бити в барабан і цимбали та як потрібно грати на мужицькій лірі; вмій майстерно підкидати яблука й ловити їх на ножі, вмій відображати пташиний спів, робити фокуси з картами, стрибати через чотири обручі, вмій у грі відображати лицаря й священика, короля та мужика, підлу дружину й ревнивого чоловіка»

(Фонтенель, 1986: 65). Для церкви жонглери здавалися небезпечними, бо вона вбачала у їхній творчості ознаки вільнодумства. Священиків хвилював і той успіх, яким користувалися жонглери, виступаючи перед народом. Та, очевидно, жонглери мали таку популярність, що навіть церковні переслідування не могли змусити майстрів-каменярів відмовитися від того враження, що справив на них жонглерський театр. Вони їм дали вічне життя в тімпані церкви (Цебрій, 2006: 99).

Репертуар жонглерського театру, як зазначено вище, був набагато цікавіший, ніж у їхніх попередників. Це був своєрідний переїзний цирк, але це, мабуть, був більш досконалий за своїм змістом цирк, ніж сучасні види даного мистецтва тому, що все показане було надзвичайно актуальним для народу.

Жонглерське дійство поділялося на дві частини. Перша частина була драматичною. Тут жонглери показували або одну велику п'єсу, або кілька маленьких, переважно комічного жанру. Та в часи розквіту феодалізму деякими драматургами з числа жонглерів (Крет'єн де Труа та ін.) створювалися кращі зразки лицарського куртуазного роману та ставилися на площах й у феодальних замках. Друга частина дійства була суто видовищна: тут виступали дресирувальники, які часто демонстрували публіці тварин, небачених у цьому краї; імітатори, фокусники тощо. Обидві частини дійства супроводжувалися музикою.

Мистецтво жонглерів було спадковим, дітей навчали акторській справі з самого раннього віку. Деякі жонглери вміли писати й читати, навчали цьому власних і чужих дітей. Але більшість із них була неграмотною. Творчість жонглерів була спрямована проти устоїв феодалізму та християнської церковної моралі, тому вони нещадно їх висміювали. Почуття незалежності від церкви прививалося їхнім дітям від самого юного віку (Жулевіль, 2000: 103).

У ті часи в країнах Західної Європи активно йшов процес закріпачення селян і боротьби міст із феодалами. Театри жонглерів спостерігали цей процес збоку, але приймали в ньому участь лише на художньому рівні. Актори завжди були вільні та ні від кого не залежні. Такий соціальний статус вабив до себе інші верстви населення, тому до акторів часто приєднувалися селяни й міщани, які були незадоволені попереднім статусом існування.

Церква завжди намагалася звинуватити жонглерів у ересі, стратити або кинути за ґрати, щоб бацила вільного соціального статусу не розповсюджувалася в Європі. Та акторів часто попереджали про можливі репресії церкви щодо них.

У ранньому дитинстві малечу намагалися вчити всьому тому, чим займався театр. Вони складали вірші, співали, знали таємниці фокусів, доглядали за тваринами, вчилися майстерності жонглювання, імітації тощо. Діти з раннього віку брали участь у виставах. І це не дивно, бо публіка завжди віддавала перевагу акторам-дітям перед дорослими.

У восьми-десятилітньому віці визначеність учня до однієї з акторських спеціальностей ставала більш очевидною. Тоді його навчали більш цілеспрямовано в одному напрямку. Майже в усіх дітей жонглерського цирку-театру був розвинений слух, бо дорослі й діти в дорозі дуже багато співали. Майже всі діти жонглерів вміли грати на музичних інструментах і лише ті, у яких зовсім не було слуху, рано закінчували кар'єру музиканта-інструменталіста. Музиканти театру також не знали нотної грамоти. Дітей вчили грати по слуху та з показу, широко використовуючи метод поступового ускладнення музичного матеріалу. Завдяки цьому методу, крок за кроком розвивалася музична пам'ять і вдосконалювалася інструментальна техніка. У вільний час музикант театру навчав усіх бажаючих дітей, але найбільш здібних відбирав і працював із ними індивідуально, бажаючи передати всі свої знання, вміння та навички (Цебрій, 2006: 97).

Професійні заняття цирковим мистецтвом вимагали величезної кількості фізичних і технічних вправ. Із дітьми, які займалися жонглюванням, працювали по 4-5 годин на добу, відпрацьовуючи кожну деталь трюку, тренуючи їх до автоматизму. Метод побоїв рідко застосовувався в театрі жонглерів. Дітей циркачів від найменшого віку також випускали на вистави. Але якщо перший виступ був невдалим, певний час із учнем працювали допоміжно, побоюючись демонструвати його здібності публічно. Дидактичні засади цієї роботи складали методи особистісного уповільненого показу та поступового ускладнення матеріалу, що й сьогодні займають провідне місце в циркових студіях.

Метод особистісного уповільненого показу полягав у намаганні професіонала показати учню, як це робиться, невеликими порціями та не у високому робочому темпі. Майбутнього актора цирку навчали, за який край потрібно тримати ножі чи факели, на яку висоту їх підкидати, що в цей момент роблять права та ліва руки, як вони регулюють переміщення й падіння предметів. І це повторювалося багато разів. Звичайно, вчитель застосовував і словесні методи, але вони були другорядними та підпорядковувалися особистісному показові.

Метод поступового ускладнення матеріалу передбачав зростання труднощів у завданнях в силу удосконалення вмінь і навичок, які отримували учень протягом кількох років занять. Якщо учень повинен був освоїти жонгливання п'ятьма ножами, то на першому році він починав із двох ножів, потім поступово добавляв по одному, на третьому році навчання він вже міг жонгливати чотирма-п'ятьма ножами. Це означало, що він готовий до першого виступу (Жулевіль, 2000: 111).

Дітей, які мріяли стати дресирувальниками, також з раннього дитинства якомога більше тримали коло звірів. Їх змушували виконувати всю найчорнішу роботу в догляді за тваринами. Але любити звірів і з задоволенням доглядати за ними – ще не означало, що з учня вийде дресирувальник. Тут була необхідна стійкість характеру та мужність. Саме волю, мужність і наступ розвивали у майбутніх дресирувальників, підбираючи відповідні вправи в роботі з дітьми та підлітками, змушуючи їх постійно йти на ризик. Хто за певних обставин не витримував ризику, з тим у подальшій роботі вже не пов'язували надій, або зовсім переставали працювати.

Для імітаторів був розповсюджений природний метод спостереження за живою природою, побутом та людьми. Щоб відобразити голосом і художнім свистом пташку, потрібно було щодня її слухати та ловити найменші відтінки переливів її голосу. Імітатори також спостерігали за людьми, копіюючи їхню ходу, манеру розмови, вміння лягтися. Вони могли продемонструвати рипіння дверей, скрип коліс возу, шум вітру, плач немовляти (Фонтенель, 1986: 251). Публіка полюбляла імітаторів, бо вони завжди їй дарували веселий настрій.

Для дітей, що обирали драматичне мистецтво, найширше застосовувався практичний метод. Їм змалечку давали можливість виступати у виста-

вах, виконуючи маленькі дитячі ролі. Якщо малюк забував слова, губився перед публікою, іншого разу його не випускали. Якщо публіка надихала юного актора, то з ним пов'язували великі надії. Ролі поступово ускладнювалися, тексту ставало все більше й надалі кар'єра залежала від пам'яті – чи витримає вона великі об'єми текстів. Якщо пам'ять була від природи доброю та розвивалася в потрібному руслі, головні ролі найближчим часом були забезпечені.

Найскладніші проблеми виникали в пошуках нового драматурга. Коли в театру був свій драматург (що й було найчастіше), проблем із цього питання не виникало. Та з відсутністю драматурга п'єсу потрібно було купувати. У театрі не завжди були зайві гроші, тож часом переглядали чужі вистави, намагалися запам'ятати та переробити їх на власний манер. Коли серед підростаючою молоді з'являвся хоч один, який був здатний фантазувати й творити, коли в нього виходило ще й рифмувати строчки, весь театр підтримував і розвивав у хлопця цей талант.

Висновки. Таким чином, навчальний процес у театрах мимів і жонглерів був підпорядкований специфіці їхнього життя і мав переважно практичний характер. Майбутні барди і менестрелі переважно отримували індивідуальні заняття, спрямовані більше на їхній музичний розвиток. Мистецтво актора тут було другорядним. Мистецтво бардів, що зародилося в Британії, живе по сьогоднішній день. Але це було вже справжнє професійне театральне мистецтво з демократичними тенденціями в освіті, що й визначали цей напрям.

Ця проблема складна й не вичерпується тими дослідженнями, що є сьогодні. Пріоритетним напрямом її вважаємо дослідження документів, що збереглися в магістратах західноєвропейських міст, де мова йдеться про виступи мандрівних міні-театрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сфименко В. Культура Середньовіччя. Історія світової культури: навч. посібник. К.: Либідь, 2003. С. 212–252.
2. Цебрій І. Назаренко Н. Духовне життя країн Західної Європи в епоху Середньовіччя та раннього Просвітництва: монографія. Полтава: Формат+, 2021. 206 с.
3. Цебрій І. Історико-педагогічний аналіз професійної підготовки акторів у середньовічний період. Неперервна професійна освіта: теорія і практика. 2006 випуск 34. С. 95–102.
4. Цебрій І. Концепція куртуазності як суспільно-культурного явища класичного Середньовіччя. Філософські обрії. 2016. Випуск 35. С. 89–96.
5. Ducett E. Sh. The Gatevay to the Middle Ages. N.Y.: Macmillan, 1973. 199 p.
6. Fontaine J. Culture et spiritualite en Espagne du VI an VIII siegles. Madrid.: univ. press, 1986. 352 p.
7. Lot F. La fin du monde antique et le moyen âge. P.: Michel, 1981. 559 p.
8. Petit de Julleville L. Le Theatre en Franze. P.: Hachette, 2000. 315 p.

REFERENCES

1. Yefymenko V. (2003) *Kultura Serednovichchia. Istoriia svitovoi kultury*. [Culture of the Middle Ages]: navch. posibnyk. K.: Lybid. 212–252. [in Ukrainian].
2. Tsebrii I. Nazarenko N. (2021) *Dukhovne zhyttia krain Zakhidnoi Yevropy v epokhu Serednovichchia ta rannoho Prosvitnytstva : monohrafiia*. [Spiritual life of the countries of Western Europe during the Middle Ages and the early Enlightenment: a monograph]. Poltava : Format+. 206. [in Ukrainian].
3. Tsebrii I. (2006) *Istoryko-pedahohichnyi analiz profesiinoi pidhotovky aktoriv u serednovichnyi period*. [Historical and pedagogical analysis of the professional training of actors in the medieval period]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka*, 34. 95–102. [in Ukrainian].
4. Tsebrii I. (2016) *Kontsepsiia kurtuaznosti yak suspilno-kulturnoho yavyshecha klasychnoho Serednovichchia*. [The concept of courtesy as a socio-cultural phenomenon of the classical Middle Ages]. *Filosofski obrii*, 35. 89–96. [in Ukrainian].
5. Ducett E. Sh. (1973) *The Gateway to the Middle Ages*. N.Y.: Macmillan, 199 p.
6. Fontaine J. (1986) *Culture et spiritualite en Espagne du VI an VIII siegles*. Madrid.: univ. press, 352 p.
7. Lot F. (1981) *La fin du monde antique et le moyen âge*. P.: Michel, 559 p.
8. Petit de Julleville L. (2000) *Le Theatre en Franze*. P.: Hachette, 315 p.

УДК 378.011.3-057.87:785].016:004.77
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-39>

Катерина ЦИМБАЛ,
orcid.org/0000-0002-0196-3170
старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) k.tsymbal@kubg.edu.ua

Сергій ЦИМБАЛ,
orcid.org/0009-0004-9581-7431
старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) s.tsymbal@kubg.edu.ua

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

У статті науково обґрунтовано освітнє значення навчального курсу «ІКТ в галузі музичного мистецтва» у фаховій підготовці студентів-інструменталістів в умовах університетської освіти. Проаналізовано наукові праці щодо застосування інформаційно-комунікаційних технологій у музичному мистецтві. Наведено мету і зміст навчальної дисципліни «ІКТ в галузі музичного мистецтва» та визначено основні компетентності, які мають опанувати студенти-інструменталісти у процесі вивчення цього навчального курсу. Досліджено можливість та функції програм *Finale*, *Sibelius*, *Sony Vegas*, *Pinnacle*, *Movie Studio*, *Cubase*. Доведено педагогічну доцільність застосування інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці студентів інструментально-виконавських спеціальностей. Визначено педагогічні умови, які забезпечують ефективність застосування ІКТ у фаховій підготовці студента-інструменталіста в університеті: 1) застосування викладачем навчальних завдань, виконання яких сприяє формуванню ІТ-компетентності у галузі музичного мистецтва, вихованню інформаційної культури, розвитку пізнавальної активності і творчого потенціалу студента; 2) актуалізація й інтеграція знань із музично-теоретичних та інструментально-виконавських дисциплін у процесі нотації й адаптації музичного матеріалу та створенні аудіо- і відеофайлів; 3) спроможність студента застосовувати в аудиторній і самостійній роботі з фаху сучасні інформаційні технології, які розширюють можливості педагогічної та музично-творчої діяльності. Сформульовано висновки про те, що застосування інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці студента-інструменталіста в університеті сприяє: 1) розвитку інтелектуальної сфери та інформаційної культури студента; 2) опануванню навичок роботи з програмами-нотаторами, програмами-секвенсорами та програмами-відеоредакторами; 3) створенню студентом музичного контенту, необхідного для подальшої освітньої та самостійної педагогічної і музично-творчої діяльності.

Ключові слова: музичне мистецтво, інформаційно-комунікаційні технології, студент-інструменталіст, фахова підготовка, університетська освіта.

Kateryna TSYMBAL,
orcid.org/0000-0002-0196-3170
Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performing Arts
Borys Grinchenko Kyiv Capital University
(Kyiv, Ukraine) k.tsymbal@kubg.edu.ua

Sergiy TSYMBAL,
orcid.org/0009-0004-9581-7431
Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performing Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) s.tsymbal@kubg.edu.ua

INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF AN INSTRUMENTALIST STUDENT

The article scientifically substantiates the educational significance of the course «ICT in the field of musical art» in the professional training of instrumentalists in the context of university education. The scientific works on the use of information and communication technologies in music are analyzed. The purpose and content of the discipline «ICT in

the field of musical art” are presented and the main competencies that instrumental students should master in the process of studying this course are defined. The capabilities and functions of Finale, Sibelius, Sony Vegas, Pinnacle, Movie Studio, and Cubase are explored. The pedagogical expediency of using information and communication technologies in the professional training of students of instrumental and performing specialties is proved. The pedagogical conditions that ensure the effectiveness of the use of ICT in the professional training of instrumental students at the university are determined: 1. The use of educational tasks by the teacher to form IT-competence in the field of musical art and education of information culture, development of cognitive activity and creative potential of the student. 2. Updating and integration of knowledge of music-theoretical and instrumental-performance disciplines in the process of notation and adaptation of musical material and the creation of audio and video files. 3. The student’s ability to apply modern information technologies in classroom and independent work in the specialty, which expand the possibilities of pedagogical-musical and creative activities. The conclusions are made that the use of information and communication technologies in the professional training of an instrumentalist student at the university contributes to: 1. The development of the intellectual sphere and information culture of the student. 2. Mastering the skills of working with notetaking programs, sequencer programs and video-editing programs. 3. The creation of musical content by the student necessary for further educational and independent pedagogical and musical-creative activities.

Key words: *musical art, information and communication technologies, instrumental student, professional training, university education.*

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку вищої мистецької освіти в Україні характеризується активним упровадженням в освітній процес інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), які є ефективним засобом оптимізації фахового навчання та професійного розвитку майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва.

Застосування інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці сучасних музикантів обумовлене тим, що ІКТ: а) є сукупністю різноманітних технологічних інструментів і ресурсів, які використовують для забезпечення процесу комунікації, створення, збереження і поширення інформації; б) розкривають широкі можливості для викладачів музичних дисциплін у розробленні та ефективному застосуванні освітнього контенту (навчально-методичних і науково-дослідницьких матеріалів, нотних текстів, музично-педагогічного репертуару тощо), створенні наочності та інтерактивних засобів навчання; в) забезпечують дистанційну методичну допомогу викладача студентам; г) застосовуються в оцінюванні навчальних досягнень студентів (перевірці якості виконання навчальних завдань, фіксації результатів у електронних журналах тощо).

Для студентів музичних спеціальностей опанування інформаційно-комунікаційних технологій забезпечує швидкий пошук необхідної професійної інформації в мережі Інтернет, якісний набір нотного тексту для окремих інструментів чи співацьких голосів, створення електронних партитур, елементарний звукозапис та обробку аудіофайлів, зведення звуку та запис фонограм, розроблення мультимедійних проєктів, які можна застосовувати в музично-педагогічній та концертно-виконавській діяльності.

Актуальність означеної проблеми та необхідність обґрунтування специфіки фахової підготовки

студента-інструменталіста на заняттях з інформаційно-комунікаційних технологій обумовили вибір напрямку нашого дослідження.

Аналіз досліджень. Вітчизняними та зарубіжними науковцями і митцями вже проаналізовано історію звукозаписних пристроїв і електромузичних інструментів, визначено їх роль у розвитку музичного мистецтва та описано зміст роботи музиканта з комп’ютерними програмами (А. Бондаренко), охарактеризовано електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури (Є. Куш), доведено доцільність застосування музичних комп’ютерних технологій у комунікаційних процесах у сучасній українській музиці (Г. Юферова), визначено особливості створення музичного твору за допомогою сучасних комп’ютерних технологій (І. Гайденок), створено електроакустичні і мультимедійні твори та впроваджено електронну музику в різноманітних мультидисциплінарних проєктах (А. Загайкевич), розроблено методичні рекомендації щодо створення музики та аранжування музичного матеріалу в нотаторі Sibelius (В. Козлін, В. Грищенко), визначено специфіку роботи в музичному нотаторі Finale та основи комп’ютерного аранжування музичних творів з використанням програми Cubase (В. Олійник), висвітлено практичний аспект аранжування, запису та зведення музичного матеріалу на персональному комп’ютері (R. Petelin, Yu. Petelin), розроблено теоретичну базу і технологію створення електронної музики на комп’ютері (P. Manning, M. Puckette) та інші. Водночас, роль інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці студентів-інструменталістів в університеті ще не знайшла належного висвітлення у науковій літературі, що й визначило завдання нашого наукового пошуку.

Мета статті – науково обґрунтувати зміст та освітнє значення навчального курсу «ІКТ в галузі музичного мистецтва» у фаховій підготовці студентів-інструменталістів в умовах університетської освіти.

Виклад основного матеріалу. Застосування інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці студентів інструментально-виконавських спеціалізацій обумовлене тим, що ІКТ є ефективним засобом пошуку, обробки (адаптації, трансформації), збереження, створення, передачі та управління інформацією, яка застосовується в освітньому процесі, музично-творчій роботі (аранжуванні музичного матеріалу, композиції тощо), педагогічній та музично-виконавській практиці.

Дослідники сучасного етапу розвитку музичного мистецтва зазначають, що з використанням електронних технологій пов'язані музична композиція та виконавство, музикознавча та музично-педагогічна діяльність. Це підтверджено поширенням різностильової музики (яка створюється, презентується, зберігається та розповсюджується за допомогою комп'ютерних програм), а також підкріплено можливістю генерувати й озвучувати нотний текст, відновлювати рукописи, укладати та редагувати нотні збірки, проводити музикознавчі дослідження та експертні оцінювання тощо. Г. Юферова стверджує, що введення у практичний обіг музиканта персонального комп'ютера з можливістю використання різноманітних цифрових технологій назавжди змінило парадигми музичної творчості і комунікації (Юферова, 2021: 1).

Позитивний вплив сучасних комп'ютерних технологій на процес підготовки професійного музиканта окреслила Н. Коцюрба, стверджуючи, що: завдяки сучасним комп'ютерним технологіям студенти можуть використовувати інтерактивні додатки, програми та веб-ресурси, які візуалізують музичні поняття і терміни (що допомагає їм краще розуміти музично-теоретичні концепції та їх взаємозв'язки, прослуховувати й аналізувати музичні твори, композиції та жанри різних епох, аналізувати структуру музичних творів та виявляти розуміння музичних форм); завдяки онлайн-платформам, додаткам та веб-ресурсам здобувачі освіти мають можливість самостійно вивчати музичну теорію, слухати приклади та виконувати вправи у зручний для них час (що дозволяє розвивати навички незалежного музичного аналізу); інтерактивні програми та додатки дозволяють музикантам експериментувати зі звуком, створювати власні музичні фрагменти та композиції, а також відтворювати вже існуючі твори (що забезпечує розширення світогляду студента та

набуття професійного досвіду). Дослідниця зазначає, що сучасні технології відкривають безмежні можливості для музикантів, збагачують творчий процес, полегшують виконання музики, допомагають вивчати та більш ефективно викладати музичні дисципліни, сприяють співпраці й обміну досвідом у музичному співтоваристві (Коцюрба, 2023: 271).

З урахуванням значення інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці професійних музикантів ми визначили роль навчальної дисципліни «ІКТ в галузі музичного мистецтва», яка є обов'язковою для студентів Київського столичного університету імені Бориса Грінченка спеціальності «Музичне мистецтво», що проходять професійну підготовку за освітніми програмами 025.00.03 «Інструментальне виконавство (фортепіано)» та 025.00.04 «Інструментальне виконавство (оркестрові струнні, народні, духові та ударні інструменти)».

Зміст цього навчального курсу розроблено відповідно до сучасного рівня розвитку музичного мистецтва та інформаційно-комунікаційних технологій, специфіки і технічних можливостей використання ІКТ у музичному мистецтві, що є необхідним для формування музично-інформаційної компетентності студента-інструменталіста.

Мета і завдання викладання цієї навчальної дисципліни полягає в: ознайомленні студентів із сучасними інформаційно-комунікаційними технологіями та можливостями їх використання у музичному мистецтві; ознайомленні з програмами для редагування музичної інформації; опануванні компетенцій, необхідних для роботи з програмами-секвенсорами, програмами-нотаторами та програмами-відеоредакторами (Робоча програма, 2023).

Основними компетенціями, які студенти I курсу мають опанувати на заняттях з «ІКТ в галузі музичного мистецтва», ми визначили: здатність усвідомлювати художньо-естетичну природу музичного мистецтва та взаємозв'язки і взаємозалежність між теорією і практикою музичного мистецтва; здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва; здатність використовувати професійні знання та навички у творчій діяльності; здатність володіти науково-аналітичним апаратом та використовувати професійні знання у практичній діяльності; здатність оперувати професійною термінологією, збирати, аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її в процесі практичної діяльності; здатність використовувати

широкий спектр міждисциплінарних зв'язків та здійснювати редакторську (менеджерську, аранжувальну) діяльність у сфері музичного мистецтва; здатність використовувати засоби масової інформації для просвітництва, популяризації та пропаганди досягнень музичної культури; здатність застосовувати традиційні й альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської та педагогічної діяльності; здатність свідомо поєднувати інновації технології з усталеними вітчизняними та світовими традиціями музичного виконавства, музикознавства та музичної педагогіки (Робоча програма, 2023: 2–3).

Тематичний матеріал курсу «ІКТ в галузі музичного мистецтва» ми розподілили за двома змістовими модулями, які вивчаються відповідно у першому і другому семестрах бакалаврату на лекційних та лабораторних заняттях.

Перший змістовий модуль містить п'ять тем, що висвітлюють особливості застосування ІКТ у музичному мистецтві. Тема 1 «Предмет, мета та завдання курсу. Інформаційні та мультимедійні технології»: Історія інформаційних технологій. Галузь інформаційних технологій. Персональний комп'ютер. Пристрої введення-виведення інформації. Основні риси сучасних ІТ. Мережі (широкопосмугові, Multilink dial – up, ISDN, DSL, ATM). Технологічний потенціал. Медіадані – сукупність різних видів даних (крім текстових повідомлень), що містять додаткову звукову та візуальну інформацію – графіку, відео, анімацію (мультимедіа). Мультимедійний файл як носій медіа інформації. Медіамистецтво як вид мистецтва, твори якого створюються і представляються за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних (або медіа) технологій (відео, комп'ютерні та мультимедіа технології, Інтернет). Класифікація мультимедіа (лінійне та нелінійне). Тема 2 «Фізичні характеристики звука. Аналоговий мікшерний пульт. Звуковий тракт та проходження сигналу»: Частота, амплітуда, направленість. Звуковий тиск, сила звуку, гучність. Складові звукового тракту у звуковій апаратурі. Мікшерний пульт (цифровий та аналоговий). Комутація та управління мікшерним пультом. Тема 3 «Ознайомлення з програмами-відеоредакторами Sony Vegas, Pinnacle, Movie Studio»: Знайомство з програмами відеомонтажу Sony Vegas, Movie Studio або Pinnacle. Вибір програми для конкретної роботи. Монтаж відео. Синхронізація відео та аудіо треків. Робота над ефектами, переходами, титрами. Тема 4 «Характеристика програм нотних редакторів»: Характеристика основних видавничих нотних програм. Ознайомлення з програмами нотними

редакторами Finale, Sibelius. Поняття тексту у програмах нотаторах. Програми браузерів для перегляду нотних веб-ресурсів. Організація пошуку інформаційних ресурсів в Інтернеті та їх перегляд у програмах Notation Composer, Musicnotes Player, Yamaha's Digital Music Notebook. Позитивний і негативний вплив інформаційного середовища на особистість. Інструменти редагування музичної партитури. Тема 5 «Ознайомлення з програмою Sibelius»: Налаштування програми. Поняття тексту. Вибір шрифтів. Можливості набору та редагування нотного та літерного тексту. Робота із змістовними шарами. Конвертація партитури у графічний файл (Робоча програма, 2023: 5–6).

У другому змістовому модулі наведено матеріал щодо використання ІКТ у концертній та студійній роботі. Тема 1 «Ознайомлення з форматом MIDI»: MIDI (Musical Instruments Digital Interface) – цифровий інтерфейс музичних інструментів. MIDI-комутація. MIDI-клавіатура. Роз'єми MIDI, MIDI OUT, MIDI THRU. MIDI-повідомлення. MIDI-канали. MIDI-секвенції та стандартні MIDI-файли. Тема 2 «Характеристика програм-секвенсорів»: Програми-секвенсори Sonar, Cubase, Nuendo та інші. Характеристика їх функціональних можливостей та особливості роботи в них. Запис, редагування і передача MIDI-повідомлень, які керують синтезатором (внутрішнім – віртуальним та зовнішнім – апаратним). Кліпи, доріжки, структура проекту. Додавання віртуальних музичних MIDI-інструментів. Синхронізація музичної інформації між комп'ютером, синтезаторами та іншим цифровим обладнанням. Тема 3 «Ознайомлення з програмою Cubase»: Характеристика програми Cubase. Створення MIDI-треків та додавання віртуальних інструментів. Симфонічний оркестр силами Cubase. Налаштування основного вікна програми. Налаштування проекту. Основні елементи головного вікна програми. Додавання віртуального треку. MIDI Track, вибір зовнішнього MIDI-порту, Group Channel Track, елементи управління Group Channel Track, Marker Track. Запис фрагмента твору за допомогою MIDI технології. Розширені функції роботи з ударними банками. Тема 4 «Ознайомлення з технологією VST»: VST (Virtual Studio Technology). VST-інструменти (різного роду синтезатори та програмні звукові генератори, які беруть як вхідну інформацію потік midi-подій і «видають» на вихід аудіо трек). VST-ефекти (дозволяють в реальному часі здійснювати обробку аудіо- або MIDI-треків) (Робоча програма, 2023: 6–7).

Проведення модульного контролю з «ІКТ в галузі музичного мистецтва» передбачає дистан-

цінні види роботи (створені студентом, записані та завантажені до ЕНК Google Drive презентації/реферати/відеоролики; online-захист студентом свого проекту), що сприяє формуванню готовності студентів до застосування технологій дистанційного навчання у подальшій педагогічній та музично-творчій діяльності. Модульна контрольна робота у I семестрі містить 5 практичних завдань: пошук музичної інформації в мережі Інтернет; монтаж відеофрагментів під аудіофайл; набір нотного тексту; редагування нотного тексту; збереження нотної інформації у графічний файл. Модульна контрольна робота II семестру передбачає: налагодження програми Cubase; імпортування та збереження інформації; створення фрагменту музичного твору; редагування музичного тексту, використання VST; збереження інформації у файл із розширенням .wav, .mp3 (Робоча програма, 2023: 8).

Педагогічна доцільність застосування інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці студентів інструментально-виконавських спеціалізацій обумовлена тим, що професійна діяльність сучасного музиканта-виконавця та викладача музичних дисциплін не обмежується традиційними для цієї сфери компетенціями, а потребує систематичного оновлення знань і вмінь відповідно до вимог часу та завдань освітньо-професійної програми підготовки бакалавра музичного мистецтва. Застосування програм-нотаторів, програм-секвенсорів та програм-відеоредакторів розкриває перед студентами широкі можливості для глибокого і всебічного вивчення (а в майбутньому і викладання) музичних дисциплін та створення різноманітних мультимедійних проєктів, здатних зацікавити підрастаюче покоління музичним мистецтвом.

Так, приміром, за допомогою програми *Sibelius* можна створювати нотний текст у власному форматі з розширенням .sib, відтворювати його та записувати на аудіо CD, а також експортувати файли у MIDI-формат та у графічний формат. Плагін Photoscore дозволяє сканувати нотні тексти та імпортувати отримані зображення у нотний редактор. Принцип роботи в *Sibelius* є контекстно-залежним, що дає змогу виділити будь-який об'єкт документа та будь-яким чином редагувати його або вводити наступні об'єкти. На відміну від нотного редактора *Finale*, *Sibelius* має кращий автоматичний ранжир нот, але менші можливості в оперуванні нетрадиційними або новітніми формами запису. Також студентам радимо користуватися веб-сайтом *SibeliusMusic.com*, у якому користувачі можуть публікувати свої роботи, виконані

у програмі *Sibelius*, де публікація здійснюється за допомогою плагіну *Sibelius Scorch*, а партитури класифікують за жанром та інструментальним складом.

Програма-нотатор *Finale* відрізняється від *Sibelius* принципами роботи та великою кількістю режимів, кожен із яких призначений для редагування лише йому властивих елементів. У цій програмі (як і в *Sibelius*) передбачена можливість відтворення MIDI-thru, коли сигнал із клавіатури одночасно і записується програмою, і поступає на відтворювальний пристрій (за умови активації відповідної опції в меню MIDI). У програмах *Sibelius* та *Finale* набір нот та редагування партитур можна здійснювати як за допомогою MIDI-клавіатури, так і без неї. У цих програмах також можна підключати додаткові VST-інструменти.

Студенти також мають засвоїти методи роботи з такими професійними програмами, як *Sony Vegas Pro*, у яких можна здійснювати редагування та монтаж відео- й аудіо потоків. Ця цифрова система пропонує безліч треків, кожен з яких має свою пару (A/B) доріжок, інструментарій для створення музики, ресемплінг у реальному часі, автоматичне створення кроссфейдів, синхронізацію засобом MIDI Time Code та MIDI Clock тощо. Для обробки звуку в реальному часі можна встановити у розрив кожної доріжки 4-полосний параметричний еквайзер та компресор, а також модулі формату DirectX. У всі версії *Vegas* можна додавати нові спецефекти і переходи, які підтримуються форматом OpenFX (що є актуальним тільки для версій 10 та більш нових), а також аудіоплагіни VST. Різні формати даних можна додавати на одну і ту ж доріжку одночасно. Ця програма також підтримує такі функції, як робота із двома процесорами та двома моніторами.

Для комп'ютерного монтажу студенти можуть застосовувати відео редактор *Pinnacle Studio*. Його стабільна версія 2020 року *Pinnacle Studio 24* має додані функції з маскування відео та можливість створювати власні графічні зображення заголовків. Для редагування відео можна користуватися версією *Pinnacle Studio 17 Ultimate*, яка підтримує нову функцію *Live Screen Capture* та може працювати з форматом AVCHD 2.0, а також містить цінні доповнення від *Red Giant* і *iZotope* (*iZotope, Inc.* – компанія, що спеціалізується на технологіях обробки аудіо). Плагіни *Red Giant* використовують у багатьох художніх фільмах, музичних кліпах, телевізійних рекламних роликах та різноманітних шоу. За допомогою *Pinnacle Studio 17 Ultimate* можна створювати відео у високому розв'язанні для новітніх дисплеїв та мати можливість заванта-

жити спеціальне оновлення, яке додає підтримку формату 4K Ultra HD.

Одним із інструментів для редагування студентами відео, додавання музики і фотографій на шкалу часу та створення навчального проєкту є *Sony Vegas Movie Studio* (кіностудія, студія кіно) – редактор цифрового відео та DVD від компанії Sony, за допомогою якого можна імпортувати, редагувати та експортувати файли. Ця програма має великий діапазон спеціальних ефектів, титрів та ефектів переходу для створення професійного відео, а також функцію створення інтерактивних меню для DVD. Актуальним для студентів є те, що ця програма містить відео-уроки із застосування ефектів та створення відео.

Серед програм-секвенсорів, які студенти опановують на лабораторних заняттях з ІКТ, *Cubase* – серія комп'ютерних програм багатоканального зведення, що включають в себе MIDI-секвенсор та аудіоредактор. *Cubase* є віртуальною студією для музикантів, композиторів і музичних продюсерів, оновлені версії якої мають великий набір функцій і неперевершену якість звуку, а також містять важливі вдосконалення робочих процесів, нові версії для своїх інструментів та безліч нових ефектів, що в цілому надихає студентів на музичну творчість, сприяє прагненню до самовдосконалення і професійного розвитку в процесі створення власних музичних композицій.

Важливою складовою теоретичної підготовки студентів з дисципліни «ІКТ в галузі музичного мистецтва» є опрацювання науково-методичної літератури – монографій, статей у фахових наукових виданнях, методичних рекомендацій та посібників, у яких описано алгоритм роботи в означених програмах. Для самостійної роботи ми рекомендуємо студентам такі публікації: А. Бондаренко, «Сучасне музичне мистецтво і комп'ютерні програми»; Є. Куц, «Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури»; А. Загайкевич, «Українська електроакустична музика: історія і сучасність»; І. Гайденко, «Особливості створення музичного твору за допомогою сучасних комп'ютерних технологій»; В. Козлін і В. Грищенко, «Методичні рекомендації для створення та аранжування музичного матеріалу у нотаторі SIBELIUS»; В. Олійник, «Робота з музич-

ним нотатором Finale», «Основи комп'ютерного аранжування музичних творів з використанням програми Cubase», а також спеціалізовані інтернет-ресурси.

Засвоєння студентами теоретичних положень у галузі сучасних музично-інформаційних технологій сприяє систематизації знань з ІКТ, ознайомленню із накопиченим у цій сфері науково-методичним і практичним досвідом, засвоєнню алгоритму дій з нотації та аранжування музичного матеріалу на персональному комп'ютері, розвитку аналітичного мислення майбутніх інструменталістів-виконавців та викладачів музичних дисциплін.

З урахуванням змісту освітньої діяльності студентів-інструменталістів на заняттях з «ІКТ в музичному мистецтві» ми визначили *педагогічні умови*, дотримання яких забезпечує ефективність їх фахової підготовки:

застосування викладачем навчальних завдань, виконання яких сприяє формуванню ІТ-компетентності у галузі музичного мистецтва, вихованню інформаційної культури, розвитку пізнавальної активності і творчого потенціалу студента;

актуалізація та інтеграція знань з музично-теоретичних і інструментально-виконавських дисциплін у нотації та адаптації музичного матеріалу, створенні аудіо- та відеофайлів;

спроможність студента застосовувати в аудиторній і самостійній роботі з фаху сучасні інформаційні технології, які розширюють можливості педагогічної та музично-творчої діяльності.

Висновки. Застосування інформаційно-комунікаційних технологій у фаховій підготовці студента-інструменталіста в університеті сприяє: 1) розвитку інтелектуальної сфери та інформаційної культури студента; 2) опануванню навичок роботи з програмами-нотаторами, програмами-секвенсорами та програмами-відеоредакторами; 3) створенню студентом музичного контенту, необхідного для освітньої та подальшої педагогічної і музично-творчої діяльності. Отже, опанування основних компетенцій у сфері інформаційно-комунікаційних технологій є невід'ємною складовою фахової підготовки сучасного конкурентоспроможного музиканта в умовах університетської освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. І. Сучасне музичне мистецтво і комп'ютерні програми : навч. посіб. Київ : Видавництво «Ліра-К», 2022. 284 с.
2. Гайденко І. Особливості створення музичного твору за допомогою сучасних комп'ютерних технологій. *Науковий вісник НМАУ: Музичний твір як творчий процес*. Київ, 2002. Вип. 21. С. 113–121.

3. Загайкевич А. Л. Українська електроакустична музика: історія і сучасність. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. № 4. С. 75–86.
4. Козлін В. Й., Грищенко В. І. Методичні рекомендації для створення та аранжування музичного матеріалу у нотаторі SIBELIUS 7.5 (ч. I). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Вип. 2 (7). Київ : Міленіум, 2016. С. 121–130.
5. Козлін В. Й., Грищенко В. І. Методичні рекомендації для створення та аранжування музичного матеріалу у нотаторі SIBELIUS 7.5 (ч. II). *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Вип. I (8). Київ : Міленіум, 2017. С. 99–106.
6. Коцюрба Н. Є. Сучасні технології та інструментарій в музичному мистецтві крізь призму часу. *Культурно-мистецькі практики: світовий та український контекст* : монографія. Рига (Латвія) : «Baltija Publishing», 2023. С. 270–302. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-13>.
7. Куш С. В. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури : монографія. Київ : НАКККіМ, 2015. 160 с.
8. Луценко В. Музично-комп'ютерні технології у професійній діяльності майбутнього вчителя музики. *Молодь і ринок*. № 7 (78). 2011. С. 81–84.
9. Олійник В. В. Основи комп'ютерного аранжування музичних творів з використанням програми Cubase SX 3 : методичний посібник. Кам'янець-Подільський : Абетка, 2006. 88 с.
10. Олійник В. В. Робота з музичним нотатором Finale : методичний посібник. Кам'янець-Подільський, 2005. 34 с.
11. Робоча програма навчальної дисципліни «ІКТ в галузі музичного мистецтва» для студентів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) освітнього рівня, освітньої програми 025.00.03 «Інструментальне виконавство (фортепіано)» та 025.00.04 «Інструментальне виконавство (оркестрові струнні, народні, духові та ударні інструменти)» / розроб. Цимбал К. О.; *Київський університет імені Бориса Грінченка*, 2023. 11 с.
12. Юферова Г. В. Музичні комп'ютерні технології в комунікаційних процесах у сучасній українській музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ – Суми, 2021. 20 с.
13. Manning P. *Electronic and Computer Music (Revised and expanded ed.)*. Oxford and New York : Oxford University Press, 2004. 498 p.
14. Petelin R., Petelin Y. *PC Music Home Studio: Secrets, Tips, & Tricks*. Wayne : A-LIST, 2002. 640 p.
15. Puckette M. S. *The Theory and Technique of Electronic Music*. Singapore : World Scientific Press, 2007. 348 p.

REFERENCES

1. Bondarenko A. I. (2022). Suchasne muzychne mystetstvo i kompiuterni prohramy [Contemporary music and computer programs] : navch. posib. Kyiv : Vydavnytstvo «Lira-K». 284 s. [in Ukrainian].
2. Haidenko I. (2002). Osoblyvosti stvorennia muzychnoho tvoriv za dopomohoiu suchasnykh kompiuternykh tekhnolohii [Peculiarities of creating a musical composition with the help of modern computer technologies]. *Naukovyi visnyk NMAU: Muzychnyi tvir yak tvorchiy protses*. Kyiv. Vyp. 21. S. 113–121 [in Ukrainian].
3. Zahaikevych A. L. (2015). Ukrainska elektroakustychna muzyka: istoriia i suchasnist [Ukrainian electroacoustic music: history and modernity]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. № 4. S. 75–86 [in Ukrainian].
4. Kozlin V. Y., Hryshchenko V. I. (2016). Metodychni rekomendatsii dlia stvorennia ta aranzhuvannia muzychnoho materialu u notatori SIBELIUS 7.5 (ch. I) [Methodical recommendations for creating and arranging musical material in SIBELIUS 7.5 notation (part I)]. *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo*. Vyp. 2 (7). Kyiv : Milenium. S. 121–130 [in Ukrainian].
5. Kozlin V. Y., Hryshchenko V. I. (2017). Metodychni rekomendatsii dlia stvorennia ta aranzhuvannia muzychnoho materialu u notatori SIBELIUS 7.5 (ch. II) [Methodical recommendations for creating and arranging musical material in SIBELIUS 7.5 notation (part II)]. *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo*. Vyp. I (8). Kyiv : Milenium. S. 99–106 [in Ukrainian].
6. Kotsiurba N. Ye. (2023). Suchasni tekhnolohii ta instrumentarii v muzychnomu mystetstvi kriz pryizmu chasu [Modern technologies and instruments in musical art through the prism of time]. *Kulturno-mystetski praktyky: svitovyi ta ukrainskyi kontekst* : monohrafiia. Ryha (Latviia) : «Baltija Publishing». S. 270–302. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-13> [in Ukrainian].
7. Kushch Ye. V. (2015). Elektromuzychnyi instrumentarii yak evoliutsiinyi faktor muzychnoi kultury [Electromusical Instrumentation as an Evolutionary Factor of Musical Culture] : monohrafiia. Kyiv : NAKKКіМ. 160 s. [in Ukrainian].
8. Lutsenko V. (2011). Muzychno-kompiuterni tekhnolohii u profesiinii diialnosti maibutnoho vchytelia muzyky [Music and computer technologies in the professional activity of a future music teacher]. *Molod i rynek*. № 7 (78). S. 81–84 [in Ukrainian].
9. Oliinyk V. V. (2006). Osnovy kompiuternoho aranzhuvannia muzychnykh tvoriv z vykorystanniam prohramy Cubase SX 3 [The basics of computer music arrangement using Cubase SX 3] : metodychnyi posibnyk. Kamianets-Podilskyi : Abetka. 88 s. [in Ukrainian].
10. Oliinyk V. V. (2005). Robota z muzychnym notatorom Finale [Work with Finale music notation] : metodychnyi posibnyk. Kamianets-Podilskyi. 34 s. [in Ukrainian].
11. Robocha prohrama navchalnoi dystsypliny «ІКТ в галузі музичного мистецтва» (2023). [«ICT in the field of musical art»] dlia studentiv spetsialnosti 025 «Музичне мистецтво» pershoho (bakalavrskoho) osvitnoho rivnia, osvit-

noi prohramy 025.00.03 «Instrumentalne vykonavstvo (fortepiano)» ta 025.00.04 «Instrumentalne vykonavstvo (orkestrovi strunni, narodni, dukhovi ta udarni instrumenty)» / rozrob. Tsymbal K. O.; *Kyivskiy universytet imeni Borysa Hrinchenka*. 11 s. [in Ukrainian].

12. Iuferova H. V. (2021). *Muzychni kompiuterni tekhnolohii v komunikatsiinykh protsesakh u suchasni ukrainskii muzytsi* [Music computer technologies in communication processes in contemporary Ukrainian music] : avtoref. dys. ... kand. Mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kyiv – Sumy. 20 s. [in Ukrainian].

13. Manning P. (2004). *Electronic and Computer Music* (Revised and expanded ed.). Oxford and New York: Oxford University Press. 498 p.

14. Petelin R., Petelin Y. (2002). *PC Music Home Studio: Secrets, Tips, & Tricks*. Wayne: A-LIST. 640 p.

15. Puckette M. S. (2007). *The Theory and Technique of Electronic Music*. Singapore: World Scientific Press. 348 p.

УДК 372.881.1'25

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-40>**Наталія ШВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-2928-5164*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) *nathalie.chvets@gmail.com***Олександр ШВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-6588-5159*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології, перекладу та методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) *olexandershvets@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ПЕРЕКЛАДАЧА В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

Стаття присвячена виявленню специфіки формування професійної компетенції майбутнього перекладача в умовах сьогодення. Здійснено аналіз праць вітчизняних науковців (Підручна З.Ф., Шумейко Н.В., Ганічева Т.В., Сімкова О.І., Гудманян А.Г., Поліщук Л.П., Пушкар Т.М.) з цієї проблематики. Уточнено дефініцію терміну «професійна компетенція перекладача», проаналізовано визначення Віллса В., Келлі Д., Підручної З.Ф., Швець Т.А. Розмежовано поняття «компетенція» (сукупність знань, навичок і вмінь, що формуються у процесі навчання якоїсь дисципліни, а також здатність до виконання якої-небудь діяльності на основі набутих знань, умінь і навичок) і «компетентність» (здатність особистості до виконання якої-небудь діяльності на основі життєвого досвіду і набутих знань, умінь і навичок). Сформовано робоче визначення поняття «професійна компетенція перекладача», яку визначено як готовність і здатність передавати (як у письмовій, так і в усній формі) спеціалізовану інформацію укладену однією мовою засобами іншої з урахуванням відмінностей між двома текстами, комунікативними ситуаціями та культурами. Проаналізовано структуру професійної компетенції перекладача, у якій виділено лінгвістичну, соціолінгвістичну, соціокультурну, текстотвірну, інформаційно-пошукову, технологічну, предметну або тематичну, міжкультурну, стратегічну та особистісну компетенції. Виявлено, що формування професійної компетенції перекладача відбувається у процесі оволодіння практичним курсом англійської мови, практичною граматиною англійської мови, практичним курсом перекладу, використанням САТ-інструментів при перекладі. Проаналізовано особливості формування професійної компетенції перекладача в умовах змішаного навчання. Дієвими засобами підвищення якості навчального процесу визнано навчальні віртуальні тури, мультимедійні презентації, САТ інструменти.

Ключові слова: професійна компетенція перекладача, традиційні та інноваційні технології навчання, практичний курс англійської мови, практичний курс перекладу, практична граматика англійської мови, використання САТ при перекладі.

Nataliia SHVETS,*orcid.org/0000-0002-2928-5164*

Ph.D. in Philology,

Associative Professor at the Foreign Languages, Translation and Teaching Methods Department
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) *nathalie.chvets@gmail.com***Olexander SHVETS,***orcid.org/0000-0002-6588-5159*

Ph.D. in Philology,

Associative Professor at the Foreign Languages, Translation and Teaching Methods Department
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) *olexandershvets@gmail.com*

SPECIFICS OF FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF A FUTURE TRANSLATOR IN TODAY'S CONDITIONS

The article is devoted to identifying the specifics of forming the professional competence of a future translator in today's conditions. The article analyzes the works of national scholars (Pidruchna Z.F., Shumeiko N.V., Hanicheva T.V., Simkova O.I., Hudmanian A.H., Polishchuk L.P., Pushkar T.M.) on this issue. The definition of the term «translator's professional competence» is clarified, the definitions of Wills W., Kelly D., Pidruchna Z.F., Shvets T.A. are analyzed. The author distinguishes between the concepts of «competence» (a set of knowledge, skills and abilities formed in the process of studying a discipline, as well as the ability to perform an activity on the basis of acquired knowledge, skills and abilities) and «competency» (the ability of a person to perform an activity on the basis of life experience and acquired knowledge, skills and abilities). A definition of the concept of «translator's professional competence» is formed, which is defined as the willingness and ability to transmit (both in written and oral form) specialized information in one language by means of another, taking into account the differences between the two texts, communicative situations and cultures. The structure of the translator's professional competence is analyzed, which includes linguistic, sociolinguistic, sociocultural, textual, information retrieval, technological, subject or thematic, intercultural, strategic and personal competences. It is found that the formation of a translator's professional competence takes place in the process of mastering a practical course of English, practical English grammar, a practical course of translation, and the use of CAT tools in translation. The peculiarities of forming a translator's professional competence in a blended learning environment are analyzed. Virtual tours, multimedia presentations, CAT tools are recognized as effective means of improving the quality of the educational process.

Key words: translator's professional competence, traditional and innovative teaching technologies, practical English course, practical translation course, practical English grammar, use of CAT in translation.

Постановка проблеми. Останні десятиріччя розвитку українського суспільства характеризуються активною участю її представників у процесах глобалізації, визначальною рисою яких є співпраця з іноземними компаніями у різних сферах суспільного життя. З огляду на зазначене особливу роль у житті людини відіграє знання іноземних мов, необхідне як для взаємного обміну інформацією, так і для досягнення мети міжкультурної комунікації.

У зв'язку з тим, що оволодіння іноземними мовами потребує від індивіда неабияких зусиль і затрат часу, значна кількість людей звертається до послуг перекладачів, які виступають посередниками між представниками різних мов і культур, уможливлючи тим самим ефективність процесу міжкультурної комунікації. У ході міжкультурної взаємодії роль перекладачів величезна, оскільки результативність цього процесу залежить від сформованості їх професійної компетенції та здатності правильно інтерпретувати почуте. Як бачимо, професія перекладача є однією з найбільш значимих і незамінних у сучасному світі. У зв'язку з викладеним вище, процес підготовки перекладачів повинен бути тісно пов'язаним із формуванням їх професійної компетенції.

Аналіз досліджень. Проблема формування професійної компетенції перекладачів продовжує перебувати у колі зацікавленості як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Особливості її формування активно досліджуються у численних наукових працях. Так, З. Ф. Підручна акцентує увагу на теоретичних аспектах про-

фесійної компетенції перекладача та підходах науковців до її тлумачення (Підручна, 2011). Н. В. Шумейко у своїй праці аналізує підходи іспанських дослідників до вироблення професійної компетенції перекладача, описує її концепцію та характеризує особливості розробленої ними компетенції (Шумейко, 2012). Наукова розвідка Т. В. Ганічевої зосереджує увагу фахівців на виявленні змісту професійно орієнтованої компетенції перекладачів та наявності «фонових знань» як передумови їх підготовки у закладах вищої освіти (Ганічева, 2013).

Праця О. І. Сімкової присвячена виявленню структури професійної компетенції та особистісних характеристик майбутніх перекладачів (Сімкова, 2013).

Колектив науковців у складі А. Г. Гудманяна, С. Г. Шурми, А. В. Головні, О. М. Журавльової та Т. В. Смірної аналізує процес формування одного зі складників професійної компетенції перекладача, а саме усної компетенції перекладача авіаційної галузі (Гудманян та інші, 2012). Науковий доробок Л. П. Поліщук та Т. М. Пушкар стосується проблеми використання компетентнісного підходу у процесі формування професійної компетенції перекладачів (Поліщук, Пушкар, 2019).

Як засвідчив аналіз публікацій, незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених проблемі формування професійної компетенції перекладача, наразі відсутні розвідки, в яких досліджується специфіка формування професійної компетенції перекладача саме в умовах сьогодення, що й послужило підставою для проведення цього дослідження.

Мета статті полягає у виявленні специфіки формування професійної компетенції майбутнього перекладача в умовах сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Перш, ніж перейти до виявлення специфіки формування професійної компетенції майбутнього перекладача в умовах сьогодення вважаємо за необхідне уточнити дефініцію терміну «професійна компетенція перекладача». У нашій розвідці будемо послуговуватися саме терміном «компетенція», який є «сукупністю знань, навичок і вмінь, що формуються у процесі навчання якоїсь дисципліни, а також здатністю до виконання якої-небудь діяльності на основі набутих знань, умінь і навичок» (Швець, 2014: 247–248). Виходячи з цього визначення, доходимо висновку, що компетенцію можна сформувати та розвинути у процесі підготовки фахівця певної галузі, а також оцінити міру її сформованості після завершення навчального процесу.

У наші дні термін «компетенція» часто ототожнюють із терміном «компетентність», що є «здатністю особистості до виконання якої-небудь діяльності на основі життєвого досвіду і набутих знань, умінь і навичок» (Швець, 2014: 247). Як бачимо, на відміну від компетенції, компетентність означає властивості та якості особистості, що виникають на основі її життєвого досвіду та визначають здатність до виконання діяльності на основі набутих знань і сформованих навичок і вмінь. Тобто, компетентність формується виключно на основі сформованих компетенцій шляхом набуття досвіду у результаті практичної діяльності за певним фахом.

Стосовно терміну «професійна компетенція», розуміємо її як знання, навички та вміння з певної професії, які повинні відповідати визначеним вимогам до діяльності за цією професією (або напрямком діяльності).

Відомий науковець В. Віллс визначає професійну компетенцію перекладача як міжмовну суперкомпетенцію, в основі якої лежать вичерпні знання мов оригіналу та перекладу (включно з прагматикою тексту), та яка є здатністю поєднувати дві одномовні компетенції на більш високому рівні (Wilss, 1982: 58).

На думку Д. Келлі, компетенція перекладача є комплексом різноманітних знань, умінь, навичок, та навіть поглядів, якими володіють професійні перекладачі, завдяки яким переклад набуває статусу професійної діяльності (Kelly, 2000).

Під професійною компетенцією перекладача розуміють індивідуальні властивості суб'єкта професійної перекладацької діяльності, необхідні та достатні для її реалізації на нормативно

заданому рівні, що позитивно співвідносяться з її основними результативними параметрами – якістю, продуктивністю, надійністю (Підручна, 2011: 42).

Професійною компетенцією перекладача вважають також специфічний набір знань і навичок, необхідних для успішного здійснення професійної перекладацької діяльності, що характеризують їх фахову здатність здійснювати комунікативне посередництво у різних галузях зовнішньоекономічної та наукової діяльності (Швець, 2019: 34).

Як очевидно, у наведених вище дефініціях увага акцентується як на наявності у майбутнього перекладача вичерпних знань іноземних мов, сформованості професійних умінь та навичок перекладу, так і на володінні індивідуальними особливостями, що уможливають їх комунікативне посередництво у різних сферах життєдіяльності.

Грунтуючись на наявних дефініціях та результатах власних досліджень, у межах цієї розвідки професійну компетенцію перекладача визначаємо як готовність і здатність передавати (як у письмовій, так і в усній формі) спеціалізовану інформацію укладену однією мовою засобами іншої з урахуванням відмінностей між двома текстами, комунікативними ситуаціями та культурами.

Професійна компетенція перекладача є утворенням, що охоплює низку компетенцій. Різні науковці виділяють різноманітні компоненти професійної компетенції перекладача.

На думку З. Ф. Підручної, професійна компетенція перекладача є симптомокомплексом суб'єктивних властивостей, специфічних лише для професійної перекладацької діяльності, який формується у здобувача у ході освоєння ним професійної діяльності. Цей комплекс охоплює такі компетенції майбутнього перекладача: соціально-психологічна, комунікативна, професійно-комунікативна, загальнопедагогічна професійна, наочна у сфері діяльності перекладача, лінгвокраїнознавча, філологічна, творча, дослідницька, а також його професійно значущі якості (Підручна, 2011: 41–42).

Вітчизняна дослідниця Л. А. Хорунжа до складників професійної компетенції перекладачів відносить мовну, комунікативну, текстотвірну та технічну компетенції (Хорунжа, 2014).

До структури професійної компетенції, запропонованої Л. П. Поліщук та Т. М. Пушкар, входять іншомовна комунікативна компетенція, міжкультурна компетенція, власне перекладацька компетенція, комунікативна компетенція в рідній мові, соціально-психологічна компетенція, загальнокультурна компетенція, предметна компетенція у

сфері основної спеціальності, самоосвітня компетенція (Поліщук, Пушкар 2019).

За А. Нойбертом професійна компетенція перекладача повинна включати такі компетенції: мовну, текстотвірну, предметну, культурну та компетенцію переносу (Neubert, Shreve, 2000: 3–18).

Д. Келлі виділяє у складі професійної компетенції перекладача комунікативну, текстотвірну, культурну, тематичну, професійна оперативнотехнічну, психофізіологічну, особистісну та стратегічну компетенції (Kelly, 2000: 166).

Виходячи з аналізу наукового доробку вітчизняних та зарубіжних учених, доходимо висновку, що професійна компетенція перекладача є складною за своєю структурою. На нашу думку, вона має охоплювати низку компетенцій, серед яких значну роль повинні відігравати такі компетенції:

1) *лінгвістична* (лексичні, граматичні та дискурсивні знання, уміння і навички);

2) *соціолінгвістична* (загальні знання з теорії перекладу, теорії мови, культурні знання, знання спеціалізованих сфер перекладу);

3) *соціокультурна* (країнознавчі знання про національні здобутки народу, мову якого вивчають, та уявлення про національний менталітет);

4) *текстотвірна* (здатність продукувати тексти різного типу згідно з прийнятими у певному мовному колективі правилами і стереотипами);

5) *інформаційно-пошукова* (уміння пошуку, відбору та пред'явлення інформації для вирішення професійних завдань з опорою на інформаційно-комунікаційні технології, навички з використання сучасних технічних засобів);

6) *технологічна* (володіння основами аналітичної обробки інформації; уміння працювати з різними видами інформації та здатність ефективно використовувати її у професійній діяльності);

7) *предметна* або *тематична* (предметні знання в галузі спеціалізації перекладача, розуміння предмета міжкультурної комунікації, володіння понятійно-термінологічним апаратом у сфері зовнішньоекономічної діяльності мовою оригіналу і мовою перекладу);

8) *міжкультурна* (здатність, відповідно до соціальних і культурних норм спілкування в певній галузі діяльності, розуміти мовлення інших осіб і створювати власне висловлювання в усній формі);

9) *стратегічна* (володіння уміннями концентрації уваги, планування стадій перекладацького процесу та його результатів тощо);

10) *особистісна* (висока ерудованість, гарна пам'ять, гнучкість, широта та критичність мислення, здатність до постійної самоосвіти та саморозвитку).

З огляду на комплексну структуру професійної компетенції перекладача, її формування відбувається у процесі оволодіння низкою освітніх компонентів, включених до освітньої програми здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю: 035 Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, серед яких чільне місце відведене практичному курсу англійської мови, практичній граматиці англійської мови, практичному курсу перекладу, використанню CAT-інструментів при перекладі та іншим.

В умовах сьогодення заклади вищої освіти змушені надавати освітні послуги на засадах змішаного навчання. Виникнення терміну «змішане навчання» пов'язане з переходом закладів вищої освіти на дистанційну форму роботи зі здобувачами освіти у період пандемії Covid 19 та початком повномасштабного вторгнення росії на територію України.

Змішаним навчанням називають такий процес організації навчальної діяльності за якого відбувається поєднання он-лайн навчання, традиційного та самостійного навчання. Мова йде не про звичайне використання сучасних інтерактивних технологій на додаток до традиційних, а якісно новий підхід до навчання, що трансформує навчальний процес.

Існує кілька форматів змішаного навчання. Найбільш використовуваною формою змішаного навчання в Україні є поєднання очної та дистанційної форм освіти. Прикладами змішаного навчання є також проведення занять із залученням електронних ресурсів, онлайн лекцій, поєднанням самостійного навчання та співпраці здобувачів освіти та викладачів в аудиторії.

Беручи до уваги комплексну структуру професійної компетенції майбутніх перекладачів, нами було запропоновано методику її формування, що поєднує традиційні та інноваційні технології. Як відомо, перевагою традиційних технологій є орієнтованість на презентацію нових знань у готовій формі (розповідь, демонстрація, лекція), що не передбачає самостійного пошуку знань, не формує творчого мислення та здатності самостійно вирішувати пізнавальні проблеми. Саме тому ми вдалися до активного поєднання традиційних та інноваційних технологій у процесі формування професійної компетенції майбутніх перекладачів.

Запропонована методика ґрунтується на використанні у навчальному процесі окрім теоретичних відомостей та системи вправ, призначених для удосконалення навичок використання засвоєних мовних явищ в усному та писемному мовленні з

опорою на опрацьований теоретичний матеріал, низки інноваційних технологій, здатних перетворити процес формування професійної компетенції майбутніх перекладачів на процес досягнення іншомовної дійсності.

Дієвим засобом підвищення якості навчального процесу в умовах сьогодення вважаємо навчальні віртуальні тури – мультимедійний засіб презентації оточуючої здобувача освіти реальності, оскільки вони уможливають здійснення захоплюючих віртуальних подорожей, шляхом створення в уяві того, хто навчається ефект присутності у країні, мова якої вивчається.

Так, у ході роботи над розмовною темою «The capital of Great Britain» використання навчального віртуального туру викладачем практичного курсу англійської мови дозволить майбутнім перекладачам побувати у цьому старовинному місті та ознайомитися з його визначними місцями, не покидаючи меж аудиторії. Навчальні віртуальні тури є захоплюючим способом ознайомлення зі світовими визначними пам'ятками в умовах, коли фізична подорож неможлива, оскільки дозволяють побачити їх, не виходячи з аудиторії.

Використання у навчальному процесі віртуальних турів, слугуватиме розвитку у майбутніх перекладачів мотивації, яка сприяє виникненню задоволення від роботи, що виконується, та формуванню соціолінгвістичної та соціокультурної складових їх професійної компетенції.

Одним із досягнень сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, здатних сформувати професійну компетенцію майбутніх перекладачів в умовах змішаного навчання є мультимедійні презентації, використання яких у процесі оволодіння іноземними мовами поживає навчальний процес, збільшує емоційне навантаження, створює комфортне навчальне середовище, допомагає сформувати модель реальної міжкультурної комунікації, тобто сприяти виробленню їх міжкультурної компетенції. Специфікою представлення інформації за допомогою мультимедійної презентації є її змістовність та інтерактивність, здатність реагувати на дії користувача.

Так, при оволодінні практичною граматиною англійської мови доцільним вважаємо використання мультимедійних презентацій. Форма презентації граматичного матеріалу може бути усною або письмовою залежно від рівня знань майбутніх перекладачів та складності матеріалу, що вивчається. Характер ознайомлення з граматичним матеріалом також може бути різним: практичним або теоретико-практичним. На етапі презентації граматичного матеріалу доречним буде вико-

ристання викладачем саме таких презентацій, оскільки поєднання наочності зі звуком полегшить його подальшу автоматизацію та засвоєння. Звернення до мультимедійних презентацій слугуватиме формуванню таких компонентів професійної компетенції майбутніх перекладачів як: лінгвістична, текстотвірна, інформаційно-пошукова.

Коли мова йде про використання інноваційних технологій у процесі формування професійної компетенції майбутніх перекладачів, перш за все згадуємо про так звані CAT-інструменти, тобто про комп'ютеризовані технології перекладу. CAT-інструменти сприяють оптимізації процесу перекладу, але не виконують його за перекладачів, на відміну від інструментів машинного перекладу. CAT-інструменти дають змогу зберігати й редагувати переклади, перекладати тексти окремими частинами (зі збереженням форматування), а також надають додатковий рівень контролю якості (узгодженість, орфографія, еквівалентність тощо).

Як відомо, професія перекладача потребує використання у процесі перекладу різного роду словників у тому числі й електронних таких як АВВУУ Lingvo, Multitran тощо. Використання електронних словників необхідне для вдосконалення та розширення словникового запасу майбутніх перекладачів.

Застосування таких словників відрізняється від машинного перекладу тим, що надає допомогу перекладачеві на різних рівнях – слово, словосполучення, речення, уривок і навіть текст – на основі наявної бази даних. Сучасні CAT-інструменти базуються на технології перекладацької пам'яті – програмне забезпечення, яке зберігає вихідні тексти разом із відповідними текстами перекладу, щоб потім ці пари можна було використовувати (повністю або частково, зі змінами або без них), коли перекладач, працюючи над новим перекладацьким проектом, матиме справу з текстами, схожими за лінгвістичним складом.

Як очевидно, використання CAT-інструментів при перекладі надає значну підтримку у плані формування інформаційно-пошукової, технологічної та предметної компетенції майбутніх перекладачів. Оволодіння специфікою використання майбутніми перекладачами CAT-інструментів у ході виконання різного роду перекладів дозволить їм підвищити продуктивність та якість роботи у сфері перекладу, сприятиме формуванню уміння керувати термінологічною базою, робити попередню обробку тексту, використовувати редактори перекладу та проводити контроль якості перекладу. Одержані знання слугуватимуть формуванню таких складників їх

професійної компетенції: інформаційно-пошукова, технологічна, предметна, міжкультурна, стратегічна.

Використання у процесі опрацювання теоретичного матеріалу та виконання практичних завдань персональних комп'ютерів відповідно до індивідуальних потреб майбутніх перекладачів сприятиме його кращому засвоєнню. Завдяки можливості реалізації функцій викладача комп'ютер можна використовувати у процесі самостійної і домашньої роботи майбутніх перекладачів, у ході автономного вивчення мови, з метою заповнення прогалів у знаннях. У цій ситуації використовуються тренувальні та навчальні комп'ютерні програми, створені з навчальною метою. Під час самостійної роботи з комп'ютерною навчальною програмою майбутні перекладачі мають можливість: отримати навчальне завдання; зробити запит додаткової інформації з метою його виконання; зрозуміти спосіб виконання завдання; ввести передбачувану відповідь; отримати аналіз і оцінку своєї відповіді.

Висновки. У результаті проведеного дослідження було проаналізовано науковий доробок вітчизняних та зарубіжних учених із досліджуваної проблеми, уточнено дефініцію термінів «компетенція», «компетентність», «професійна компетенція перекладача», вироблено авторське визначення терміну «професійна компетенція перекладача» та її структуру.

Було встановлено, що професійна компетенція перекладача охоплює всі аспекти перекладацької компетенції, перевершуючи її за обсягом знань та вмій. Показником сформованості професійної компетенції є майстерність, яка складається із сукупності професійних знань, умінь і здатності застосовувати їх у своїй професійній діяльності.

Доведено, що поєднання у ході формування професійної компетенції майбутніх перекладачів традиційних та інноваційних технологій уможливує активне вироблення окремих компонентів цієї компетенції, формує у них уміння роботи з САТ-інструментами, підвищує здатність до якісного перекладу різних типів текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ганічева Т. В. Зміст професійно орієнтованої перекладацької компетенції майбутніх філологів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов».* №76. Харків: Вид-во ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. С. 125–129.
2. Гудманян А., Шурма С., Головня А., Журавльова О., Смирнова Т. Формування усної компетенції перекладача авіаційної галузі URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/10838> (дата звернення 31.01.2024).
3. Підручна З. Теоретичні аспекти професійної компетенції майбутніх перекладачів. *Studia methodologica.* Вип. 31. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. С. 39–42.
4. Поліщук Л., Пушкар Т. Формування професійної компетенції студентів спеціальності «Переклад» у сучасних умовах. *Подолання мовних та комунікативних бар'єрів : освіта, наука, культура : збірник наукових праць.* Київ : НАУ, 2019. С. 440–448.
5. Сімкова О. І. Особливості формування фахової компетенції в майбутніх перекладачів. *Наука і освіта.* № 3. 2013. С. 165–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NiO_2013_3_48 (дата звернення 9.02.2024).
6. Хорунжа Л. А. Формування професійної компетенції у процесі підготовки майбутнього перекладача. *Нова філологія.* Вип. 65. Запоріжжя: вид-во ЗНУ, 2014. С. 256–259.
7. Швець Т. А. Методика навчання іноземних мов у вищій школі: підручник для студ. ВНЗ. Переяслав-Хмельницький : Видавництво «КСВ» 2014. 296 с.
8. Швець Т. А., Швець Н. В., Швець О. В. Порівняння перекладів як метод формування професійної компетенції майбутніх перекладачів. *International journal of education and science* Vol. 2, №2, 2019. Р. 34.
9. Шумейко Н. В. Особливості формування професійної компетенції перекладача. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ Серія Філологія. Педагогіка. Психологія.* Вип. 25. Київ: Ленвіт, 2012. С. 232–238.
10. Kelly D. Text selection for developing translator competence. Amsterdam: John Benjamins, 2000. 212 p.
11. Neubert A., Shreve G. M. Translation as Text. Kent: Kent State University Press, 2000. 184 p.
12. Wilss W. The Science of Translation. Problems and Methods. Tübingen, Gunter Narr, 1982. 292 p.

REFERENCES

1. Hanicheva T.V. (2013) Zmist profesiino oriientovanoi perekladatskoi kompetentsii maibutnix filolohiv. [Content of professionally oriented translation competence of future philologists] Visnyk Kharkivskoho natsionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Romano-hermanska filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov». – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series «Romance and Germanic Philology. Methods of teaching foreign languages». Kharkiv: V. N. Karazin Kharkiv National University, 76, 125–129. [in Ukrainian].
2. Hudmanyanyan A., Shurma S., Holovnyia A., Zhuravlova O., Smyrnova T. Formuvannia usnoi kompetentsii perekladacha aviatsiinoi haluzi [Formation of oral competence of a translator in the aviation industry]. URL: <http://er.nau.edu.ua:8080/handle/NAU/10838> [in Ukrainian].

3. Pidruchna Z. (2011) Teoretychni aspekty profesiinoi kompetentsii maibutnikh perekladachiv. [Theoretical aspects of professional competence of future translators]. *Studia methodologica*. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychiy viddil TNPU im. V. Hnatiuka – Editorial and Publishing Department of TNPU named after V. Hnatiuk. 31, 39–42. [in Ukrainian].
4. Polishchuk L., Pushkar T. (2019) Formuvannia profesiinoi kompetentsii studentiv spetsialnosti «Pereklad» u suchasnykh umovakh. [Formation of professional competence of students majoring in «Translation» in modern conditions]. *Podolannia movnykh ta komunikatyvnykh barieriv : osvita, nauka, kultura : zbirnyk naukovykh prats. – Overcoming language and communication barriers: education, science, culture: a collection of scientific papers*. Kyiv : NAU. 440–448. [in Ukrainian].
5. Simkova O. I. (2013) Osoblyvosti formuvannia fakhovoi kompetentsii v maibutnikh perekladachiv. [Peculiarities of formation of professional competence in future translators]. *Nauka i osvita. – Science and education*. 3, 165–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NiO_2013_3_48 [in Ukrainian].
6. Khorunzha L. A. (2014) Formuvannia profesiinoi kompetentsii u protsesi pidhotovky maibutnoho perekladacha. [Formation of professional competence in the process of preparing a future translator]. *Nova filolohiia. – New Philology. Zaporizhzhya: vyd-vo ZNU*. 65, 256–259. [in Ukrainian].
7. Shvets T. A. (2014) *Metodyka navchannia inozemnykh mov u vyshchii shkoli: pidruchnyk dlia stud. VNZ. [Methods of teaching foreign languages in high school: a textbook for students] Pereiaslav-Khmelnitskyi : Vydavnytstvo «KSV»*. 296 p. [in Ukrainian].
8. Shvets T. A., Shvets N. V., Shvets O. V. (2019) Porivniannia perekladiv yak metod formuvannia profesiinoi kompetentsii maibutnikh perekladachiv. [Comparison of translations as a method of forming professional competence of future translators]. *International journal of education and science* Vol. 2, №2. 34. [in Ukrainian].
9. Shumeiko N. V. (2012) Osoblyvosti formuvannia profesiinoi kompetentsii perekladacha. [Peculiarities of formation of professional competence of a translator]. *Naukovyi visnyk kafedry Yunesko KNLU Serii Filolohiia. Pedagogika. Psykholohiia. – Scientific Bulletin of the UNESCO Department of KNLU Series Philology. Pedagogy. Psychology*. Kyiv: Lenvit. 25, 232–238. [in Ukrainian].
10. Kelly D. (2000) *Text selection for developing translator competence*. Amsterdam: John Benjamins. 212 p.
11. Neubert A., Shreve G. M. (2000) *Translation as Text*. Kent: Kent State University Press. 184 p.
12. Wilss W. (1982) *The Science of Translation. Problems and Methods*. Tübingen, Gunter Narr. 292 p.

Олександр ШПЕТНИЙ,
orcid.org/0009-0004-0666-6740
аспірант кафедри педагогіки

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) aleksandrshpetniy@gmail.com

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПРОЄКТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ-ГРАФІКІВ

У статті розглянуті методи формування художньо-проектної компетентності майбутніх дизайнерів у процесі фахової підготовки, яка має за освітнім стандартом спеціальності «Дизайн» забезпечити відповідні результати навчання, серед яких стрижневими є вміння обґрунтовувати мету та завдання дизайнерського проєкту, визначати етапи проєктування, розробляти та приймати художньо-проектні рішення, використовувати відповідну методологію проєктування тощо.

Доведено, що правильний вибір методів формування художньо-проектної компетентності в майбутніх дизайнерів-графіків сприяє розвитку їхніх творчих здібностей, навичок використання набутих знань і умінь на практиці, стимулює до пошуку нових ідей, які можуть бути реалізовані в цікавих проєктах. Така компетентність гарантує самореалізацію майбутніх дизайнерів, неодмінною складовою якої є художня творчість, внесення новизни в продукти діяльності, високий ступінь професіоналізму. Констатовано, що формування художньо-проектних здібностей у процесі професійної підготовки дизайнерів є невід'ємною ознакою предмета діяльності, яка включає теоретичну, технологічну та практичну підготовку з розробки та реалізації проєктів.

Зазначено, що художньо-проектна компетентність є широким інтегрованим поняттям, яке включає базові знання з мистецтвознавчих дисциплін, педагогіки, проєктної діяльності та практичної підготовки. Акцентовано увагу на тому, що сутність художньо-проектної компетентності полягає у вмінні майбутнього фахівця-дизайнера генерувати ідеї і втілювати їх у життя відповідними засобами, вміннями та навичками. Встановлено, що проєктування має свій категоріальний апарат, який з урахуванням розвитку суспільства постійно оновлюється.

Ключовими методами у формуванні художньо-проектної компетентності залишаються метод проєктів, формотворчий метод, метод дизайн-мислення, які враховують активну зацікавленість здобувача освіти в отриманні відповідних знань, умінь і навичок, які знадобляться в професійній реалізації, а саме: вміння планувати, аналізувати, приймати конструктивні рішення, працювати в команді, презентувати продукт тощо. Вартісними для виконання проєктних завдань майбутнього дизайнера є наступні методи: евристичний, формалізований, метод фантазування, експериментальний тощо.

У контексті дослідження подана інформація щодо можливості удосконалення рівня професійної компетентності у креативних проєктах на сучасних краудфандингових майданчиках: Kickstarter (США), Велика ідея (Україна), які є на сьогодні ідеальним рішенням для втілення власних ідей у життя, чудовим стартом в реалізації проєктів і отримання кваліфікованої експертної оцінки фахівців різних галузей.

Ключові слова: художньо-проектна компетентність, проєкт, методи, об'єкт, генерування ідеї.

Oleksandr SHPETNYI,
orcid.org/0009-0004-0666-6740

Graduate student at the Department of Pedagogy
Luhansk Taras Shevchenko National University of Ukraine
(Poltava, Ukraine) aleksandrshpetniy@gmail.com

METHODS OF FORMING THE ART-PROJECT COMPETENCE OF FUTURE GRAPHIC DESIGNERS

The article discusses the methods of forming the artistic and design competence of future designers in the process of professional training, which, according to the educational standard of the «Design» specialty, should provide appropriate learning outcomes, among which the ability to justify the purpose and tasks of a design project, to determine the stages of design, to develop and adopt artistic-project solutions, use the appropriate design methodology, etc.

It has been proven that the correct choice of methods of forming artistic and project competence in future graphic designers contributes to the development of their creative abilities, skills of using the acquired knowledge and skills in practice, stimulates the search for new ideas that can be implemented in interesting projects. Such competence guarantees the self-realization of future designers, an indispensable component of which is artistic creativity, introducing novelty into the products of activity, and a high degree of professionalism. It was established that the formation of artistic and project

abilities in the process of professional training of designers is an integral feature of the subject of activity, which includes theoretical, technological and practical training in the development and implementation of projects.

It is noted that artistic project competence is a broad integrated concept that includes basic knowledge of art disciplines, pedagogy, project activity and practical training. Attention is focused on the fact that the essence of artistic design competence lies in the ability of a future designer to generate ideas and implement them with the appropriate means, abilities and skills. It has been established that design has its own categorical apparatus, which, taking into account the development of society, is constantly updated.

The key methods in the formation of artistic project competence remain the project method, the form-creating method, and the design-thinking method, which take into account the active interest of the student of education in obtaining the relevant knowledge, skills and abilities that will be needed in professional implementation, namely: the ability to plan, analyze, accept constructive solutions, working in a team, presenting a product, etc. The following methods are valuable for performing project tasks of the future designer: heuristic, formalized, fantasy method, experimental, etc.

In the context of the study, information is provided on the possibility of improving the level of professional competence in creative projects on modern crowdfunding platforms: Kickstarter (USA), Big Idea (Ukraine), which are currently an ideal solution for implementing one's own ideas in life, a great start in project implementation and obtaining qualified expert assessment of specialists in various fields.

Key words: artistic project competence, project, methods, object, idea generation.

Постановка проблеми. На сьогодні освітня програма «Дизайн» є надзвичайно популярною й затребуваною як в умовах сучасного розвитку української державності, так і за кордоном. Здебільшого український дизайн орієнтований на творення національного мислення та його реалізацію в національних дизайнерських проєктах. Сучасний дизайн генерує ідеї, креативність, творчість, володіє оптимальним і скомпонованим арсеналом виражальних засобів, враховує мистецькознавські наукові досягнення, закони ергономіки, композиції, колористики, проєктування та моделювання тощо. Широке використання комп'ютерних технологій у поєднанні з теоріями і методами дизайну, академічним живописом, рисунком, класичними пластичними мистецтвами дозволяє майбутнім дизайнерам візуалізувати ідеї і втілювати художньо-образні проєкти на практиці. А, враховуючи той факт, що на сьогодні освіта має орієнтир на профільне навчання, художньо-проєктна діяльність набуває особливої актуальності.

Аналіз досліджень. Проблема формування компетентностей в освітньому просторі на сьогодні є актуальною і знаходить реалізацію в багатьох дослідженнях, серед яких наукові праці Л. Ващенко, О. Пометун, С. Сисоєвої, О. Семенов та ін. Питання компетентності у дизайн-освіті досліджували О. Бойчук, В. Запороженко, С. Мільчевич та ін. Значний внесок у вивчення проєктних технологій і зокрема методу проєктів зробили вчені С. Гайнес, Д. Рейнхард, Т. Хатчинсон. Загальною основою дослідження теоретичних засад проєктування в графічному дизайні та встановлення його інфраструктури є праці О. Божко, В. Вдовиченко, С. Прищенко. Вивченню методики розробки проєктного дослідження присвячені наукові розвідки Н. Чупріної, Т. Струмінської, Л. Хоменко, питання теорії і методики

викладання художнього проєктування майбутнім дизайнерам досліджувала А. Шевченко. Інформаційні технології візуалізації дизайну є предметом дослідження А. Бровченка, В. Тименка, аспектам формування універсальної моделі процесу формотворення присвячене дослідження І. Юрченка.

Мета дослідження. Визначити методи формування художньо-проєктної компетентності майбутніх дизайнерів-графіків у контексті фахової підготовки, завдання яких є стимулювання інтересів здобувачів освіти до нових знань, пошуку ідей і їх реалізації в практичній діяльності.

Виклад основного матеріалу. Стандарт вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн» затверджено та введено в дію Наказом Міністерства освіти і науки України від 13.12.2018 р. № 1391, у якому визначений вектор формування спеціальної (фахової, предметної) художньо-проєктної компетентності майбутніх дизайнерів. За вищезазначеним стандартом «нормативний зміст підготовки здобувачів вищої освіти, сформульований у термінах результатів навчання», серед яких: обґрунтування дизайнерського проєкту з урахуванням передпроєктного аналізу; визначення етапів проєктування і їх завдань; розробка художньо-проєктних рішень, їх оцінка; виконання технологічних процесів і їх моделювання; використання відповідних матеріалів і технік, стандартів; проведення функціонально-вартісного аналізу об'єкта; врахування естетичного сприйняття об'єкта (предмета) дизайну (Стандарт, 2018).

Художньо-проєктна компетентність є надзвичайно широким поняттям, оскільки охоплює різновекторні сфери особистості (мотиваційну, перцептивну, когнітивну, творчо-діяльну, рефлексивну тощо). Це дозволяє стверджувати, що

формування художньо-проектної компетентності в процесі фахової підготовки дизайнерів є інтегральною характеристикою суб'єкта діяльності і включає теоретичну та практичну підготовку в розробці й реалізації проєктів, яка сприяє майбутньому бакалавру в соціалізації, використанні професійних знань і набутого досвіду, стимулює займатися самоосвітою, щоб бути затребуваним на ринку праці.

Ми суголосні з поглядами Д. Кудренка щодо використання компетентнісного підходу в підготовці майбутніх фахівців, який передбачає «зміщення акцентів із засвоєння визначених освітніми стандартами знань, умінь і навичок на формування здатності практично діяти, обирати ефективні рішення, застосовувати сучасні технології, вимагає активної життєвої позиції в усіх сферах суспільного життя, а також навичок безперервної самоосвіти. Саме компетентнісний підхід, – стверджує дослідник, – є тією «точкою опори», завдяки якій вища педагогічна освіта повною мірою переходить у практикоорієнтоване русло» (Кудренко, 2016: 30).

Беззаперечним є розуміння сутності художньо-проектної компетентності, яка, на позначення дослідниці А. Шевченко, трактується як «здатність педагога дизайнерського профілю генерувати оригінальні ідеї та втілювати їх у матеріалі відповідними засобами композиції на основі володіння образотворчо-мовленнєвими, вербально-образними, образно-стильовими, стратегічними та продуктивно-образними навичками» (Шевченко, 2016: 77). Крім того, художньо-проектна компетентність забезпечує самореалізацію майбутніх дизайнерів, невід'ємною умовою якої є художня творчість, яка на позначення дослідниці «завжди передбачає обов'язкове внесення новизни в продукт діяльності, що можливо лише за наявності високої професійної компетентності» (Шевченко, 2016: 78).

Більшість навчальних посібників з дизайну визначають, що предметом проєктування або художнього моделювання в дизайні є структура та якості форми предметного середовища в цілому, де окремі вироби є його елементами й формують понятійний апарат, який у процесі розвитку суспільства постійно оновлюється. До категоріального апарату та базових понять дослідник І. Юрченко зараховує «ідею речі; проєктний образ; функцію; ергономіку; естетику, яка потребує детального вивчення та визначення її місця в загальній структурі категорій проєктної діяльності; морфологію, яка включає структуру, матеріал, конструкцію, технологію» (Юрченко, 2015: 44).

Дослідник стверджує, що через моральне старіння предметних форм, зміни історичних стилів, методів та підходів формотворення виникає потреба «перегляду усталених понять і категорій, узагальнення та систематизації нових здобутків у формі побудови фахово-спеціальних і універсальних моделей проєктної діяльності (Юрченко, 2015: 41). На позначення мистецтвознавця така модель повинна враховувати теорію і практику розвитку дизайнерської галузі та включати «етапи проєктних робіт; формотворчий метод або стиль; форму речі; соціокультурне й предметне середовище», яке визначає потреби споживачів (Юрченко, 2015: 44).

Безперечним лідером у формуванні художньо-проектної компетентності є метод проєктів, який увів в обіг у першій половині ХХ століття американський філософ Дж. Дьюї. Цей метод передбачає навчання здобувачів освіти через досвід із урахуванням активної особистої зацікавленості останніх в отриманні відповідних знань, які в подальшому стануть в нагоді в їх житті. На позначення М. Тимченко перевагою у методі проєктів серед інших є активний розвиток необхідних умінь і навичок, які потрібні майбутньому спеціалісту для професійної реалізації, серед яких є наступні: уміння планувати свою роботу з належним використанням великого обсягу інформації; аналізувати, синтезувати, узагальнювати необхідні знання для реалізації ідеї в кінцевий продукт (об'єкт); уміння та навички приймати конструктивні рішення в команді щодо зміни окремих деталей, виправлення конструкторських помилок тощо; уміти презентувати власний проєкт та виважено, змістовно давати оцінку своїй діяльності (Тимченко, 2019).

Такий підхід дозволяє нам зробити висновок, що дизайнерський проєкт, в основу якого покладена художньо-проектна діяльність, є повноцінним конструкторським рішенням і включає етапи пошуку, досліджень, розрахунків, які необхідні для втілення ідеї в новий об'єкт або продукт, етапи відповідної модернізації або реконструкції з урахуванням вимог замовника або заданих параметрів, об'єму, форми тощо.

Дослідник І. Юрченко вважає, що основним методом дизайну залишається формотворчий метод, базою якого є категорії проєктної діяльності та порядок проєктних робіт, що дозволяє створити цікавий проєктний образ, який народжується з ідеї й реалізується за допомогою морфології та технологій. Цей метод сприяє появі такої оригінальної форми, яка буде відповідати сучасним запитам моди та ціннісним орієнтирам соціокультурного середовища (Юрченко, 2015).

Серед ключових методів дизайну варто виокремити й звернути особливу увагу на метод дизайн-мислення, який був започаткований науковцями Стенфордського університету на підґрунті ідей А. Маслоу. Він забезпечує професійні підходи до вирішення проблем з урахуванням потреб користувачів, їхнього досвіду, емоційного стану тощо. Однією зі складових дизайн мислення є Human-centered design. На позначення В. Кременчука, «основою дизайн-мислення є творчий процес, у якому дизайнери, розробники та інші спеціалісти працюють разом, щоб створити інноваційні рішення для різних проблем та викликів. Цей підхід виник з потреби вирішення складних проблем та непередбачених ситуацій, які виникають у різних галузях діяльності» (Кременчук, 2024).

Процес дизайн-мислення включає декілька етапів. Перший етап представляє емпатія, за допомогою якої відбувається розуміння та відчуття потреб користувачів через дослідження їх проблем з урахуванням побажань для створення продуктів та послуг, які задовольняють їх потреби. Другим етапом є фокусування на проблемі, яку потрібно розв'язати. На цьому етапі потрібно сформулювати питання та спробувати знайти відповідь; дослідити питання з використанням різних інструментів (аналізу, інтерв'ю, спостереження тощо); зібрати відповіді; провести аналіз для розуміння того, яким повинен бути образ, об'єкт чи продукт. Третім етапом є генерація ідей з використанням техніки брейнштормінгу, яка забороняє критику ідей для збору максимальної кількості ідей, щоб потім обрати ту, яка найкраще дозволить вирішити поставлену задачу. Четвертий етап передбачає створення прототипу того концепту, який був визначений на попередніх етапах. Це може бути фізичний продукт, який створений за допомогою 3-D технологій, доступних матеріалів або цифрових файлів з використанням різних програм. Цей етап дозволить виявити недоліки або помилки й надає можливість виправити їх, покращити в цілому продукт, який пізніше надійде до споживача. Останнім етапом є тестування на користувачах, що дозволить дізнатись ефективність дизайн-об'єкту та вдосконалити ще раз (Кременчук, 2024). Ми впевнені, що у графічному дизайні використання такого методу допоможе дизайнеру зрозуміти, як краще передати певне повідомлення через візуальні елементи.

Але часто процес проектування вимагає нестандартних рішень і потребує володіння різними методами. Для функціонально-вартісного аналізу виробу можна використати евристичний метод, експериментальний метод дозволить про-

вести апробацію перших зразків виробу, врахувати зауваження щодо конструкції та технічних характеристик, формалізований метод дає можливість пошуку варіантів рішень, автоматизувати деякі процеси проектування, знайти оптимальний варіант. Метод фантазування дозволить дизайнеру уявити виріб, а метод переконструювання дозволить взяти за основу модель-аналог, щоб на стадії визначення форми виробу та його конструкції застосувати метод комбінування, з метою виявлення кращих ознак аналогів і перенесення їх або нових елементів у конструкцію спроектованого виробу.

У цілому результатом діяльності дизайнера повинні бути функціональні об'єкти, речі, вироби, які є цілісними композиційно, ергономічно-естетично виразними, нести виразальне й інформаційне навантаження. Проте загальний погляд дизайнера на продукт (об'єкт) функціонує як складова більш широких соціокультурних процесів і залежить як від суб'єктивного настрою, здібностей і таланту дизайнера, так і від його схильностей. Тож можна говорити про необхідність для дизайнерів будувати власну цілісну картину світу, у якому вони живуть і працюють. Коли ця система поглядів, ідей, оцінок і принципів впливає на дії та рішення дизайнера, можна говорити про наявність унікального світогляду. Це свого роду інструмент для естетичного контролю придатності результатів щоденних проектних операцій (креслень, прокресовок деталей, фрагментів і цілого майбутнього виробу).

Формуванню художньо-проектної компетентності сприяє участь майбутніх дизайнерів-графіків у креативних проектах, можливість якої надають сучасні краудфандингові майданчики. Однією з таких платформ є американський Kickstarter, який став ідеальним рішенням для втілення власних ідей у життя (Kickstarter, веб-сайт). Ця платформа використовує певну систему заохочень для просування творчих, неординарних проектів, які змінюватимуть суспільство за участю молоді. Запропонувавши нову форму колективного збору коштів в креативні рішення ідей, цей майданчик став альтернативною моделлю традиційних способів інвестування. Він базується на концепції, що хороша і правильно подана ідея може отримати неймовірну підтримку від великої групи людей. Кожен, хто хоче отримати фінансування, повинен зареєструватися на Kickstarter і опублікувати опис проекту, виконавши всі рекомендації і додавши відео, яке обіцяє своїм інвесторам нагороди, пільги, подяки (готовий екземпляр, ігри, комікси, книги, гравіювання імені інвесторів тощо). Кожен

проект повинен проходити модерацию, відповідно, організатори відбирають тільки потенційно найбільш успішні проекти, які можуть отримати спонсорську підтримку.

Домінуючим принципом краудфандингової платформи Kickstarter є «все або нічого». Це означає, що, лише досягнувши або перевершивши цільові показники з необхідної суми, проект отримує залучені кошти. Для цього власник проекту повинен вказати кінцевий термін і мінімальну суму коштів, які необхідно зібрати. Якщо проект не збирає необхідні кошти до визначеного терміну, кошти повертаються спонсорам, тобто людям, які хотіли б допомогти реалізації того чи іншого проекту.

На відміну від багатьох форумів зі збору коштів або інвестицій Kickstarter не претендує на право власності на проекти та роботи, які вони приймають до публікації на своєму сайті. Проекти, що зареєстровані на сайті, після завершення фінансування зберігаються та стають видимими для громадськості, оскільки їх не можна редагувати чи видалити з сайту. Саме цим пояснюється величезний показник успішно профінансованих проектів.

Незважаючи на всі успіхи одного з піонерів ринку краудфандингу є й зворотна сторона. У зв'язку з величезною кількістю проектів виділитися на їхньому тлі або хоча б виявитися поміченим – вкрай проблематично. Тому вся тяжкість завдання зі збору коштів лягає на плечі авторів самого проекту.

На Kickstarter існують добре відомі й випробувані методи оповіщення свого першого кола друзів в соціальних мережах, а далі проект вимагає пильної уваги. Необхідно щодня спілкуватися зі своїми прихильниками, забезпечувати їх новою інформацією щодо продукту та тримати в курсі подій. Якщо проект починає набирати обертів, відразу підключаються засоби масової інформації, що стає запорукою успіху вашого проекту.

Із часом на платформі Kickstarter було радикально спрощено правила сервісу, з'явилася опція «Launch Now», яка дозволяє авторам перевести свій проект в активний стан в будь-який час. На сьогодні платформа має сертифікат Corporation, який свідчить про відповідність сервісів ресурсу найвищим стандартам. Це означає, що краудфандингова платформа Kickstarter відкрила світові нову форму залучення фінансування та показала, що навіть найнеймовірніша ідея може знайти своє втілення в реальності, якщо дати можливість повірити в мрію. Тому Kickstarter є не лише цікавим, а й корисним проектом щодо забезпечення початкового старту цікавим ідеям.

В Україні є аналог Кікстартера, який називається «Велика ідея», за допомогою якого профінансовано вже багато проектів, які допомагають знаходити рішення різних проблем, розвивати сильне, відкрите та успішне суспільство (Велика ідея, веб-сайт). Ще однією альтернативою платформі Kickstarter стала онлайн-платформа «Дія в Україні». Це своєрідна бібліотека молодіжних проектів простір для непосидючих, активних мрійників, які вірять у красу своїх ідей та вдихають у них життя; це місце, де інноватори та чейнджмейкери матеріалізують ідеї в проекти, співпрацюють та навчаються разом. «Дія в Україні» – це середовище, де можна обмінюватися ідеями, знаходити однодумців чи долучатися у команди цікавих ініціатив, отримувати експертну думку чи просто навчатися (Дія в Україні, веб-сайт). На цій платформі можна реалізувати молодіжні ініціативи, які є інноваційними й спрямованими на вирішення суспільних проблем, які стосуються таких сфер як екологія, мистецтво, культура, соціальна сфера, освіта або технології.

Цінність цих платформ для учасників проектів у тому, що це – чудовий старт через можливість розповісти про свою ідею, перетворити її в проект та знайти людей у команду. Це можливість отримати експертну оцінку від професіоналів різних галузей, підтримку й можливість співпраці з наставниками проекту, допомогу в його реалізації.

Інформаційний розголос на цих платформах надає можливість вести власну сторінку проекту з інформацією про задум, команду, потреби та новини, бо про вас мають знати. Автор проекту може мати доступ до унікальної спільноти зі всієї України: а це, відповідно, контакти, співпраця, навчальні можливості тощо. Перспективою для майбутніх учасників проекту є участь у конкурсах, грантових програмах від компаній, представників еліти, діаспори; проектні симуляції та навчальні програми; додаткові можливості у підтримці найуспішніших ідей.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що формування художньо-проектної компетентності у майбутніх дизайнерів-графіків під час фахової підготовки є багатоврівневим процесом, який уособлює складну та динамічну систему, що формується в результаті інтеграції різноманітних наукових знань, мистецтва та технічних досягнень і є невід'ємним складником професіоналізму фахівців дизайнерського профілю. Володіння необхідними для професійної роботи практичними вміннями та навичками проектною діяльністю надасть здобувачеві освіти можливість реалізовувати цікаві власні

проекти у сфері дизайну та отримувати поцінування користувачів і замовників.

Необхідність забезпечення якості трансляції змісту візуальної інформації, мінімізація часу на проектування продукції графічного дизайну спонукає до використання як ефективних методів стимуляції конструктивного дизайнерського мислення, так і до вдосконалення методики проектування.

Власне такому творчому процесу сприяє генерування соціальних інновацій, яке реалізується в багатьох країнах світу й в Україні зокрема. Наявність низки платформ і майданчиків допомагає впровадженню інноваційних і соціально-значимих проектів і надає їх авторам

відповідні інструменти для втілення й реалізації своїх планів. Завдяки практичному досвіду ми переконалися, що платформи генерування ідей є найкращою комбінацією поєднання локальних дій із відповідним супроводом в Інтернеті. У майбутньому ми продовжимо досліджувати особливості формування художньо-проектної компетентності, використовуючи та вдосконалюючи методологію художнього проектування, що буде сприяти підвищенню рівня сформованості професійних компетентностей дизайнерів-графіків, використанню набутого досвіду в навчально-практичній діяльності та стане сходинкою до успішного професійного і кар'єрного зростання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Велика ідея. *Спільнокішт – краудфандинг в Україні*: веб-сайт: URL: <https://biggggidea.com/projects/> (дата звернення: 22.07.24).
2. Дія в Україні. *Конкурс грантів*: веб-сайт: URL: <http://surl.li/trgipe> (дата звернення: 22.07.24).
3. Кременчук Д. Дизайн-мислення: як застосовувати метод на практиці. *Beetroot Academy*: веб-сайт: URL: <http://surl.li/ajlznji> (дата звернення: 20.07.24).
4. Кудренко Д.О. Феноменологія художньо-графічних компетентностей студентів мистецьких спеціальностей. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, IV (47), Issue: 101, 2016. С. 30–33.
5. Стандарт вищої освіти першого (бакалаврського) рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн». К., 2018. 14 с.
6. Тимченко М. Художньо-проектна діяльність як провідний засіб розвитку творчих здібностей майбутніх дизайнерів. *Освітні обрії*. 2019. № 1(48). С. 70–73.
7. Шевченко А. Компетентнісний підхід у навчанні художньому проектуванню майбутніх фахівців з дизайну. *Наукові звітски*. Серія: Проблеми методики фізико-математичної і технологічної освіти Випуск 9 (II). 2016. С. 77–80.
8. Усе про kickstarter: а ви досі цього не знали? *Український спектр*: веб-сайт: URL: <http://surl.li/yahpem> (дата звернення 13.06.24).
9. Юрченко І. Особливості формування універсальної моделі процесу формотворення. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 26. Теорія і практика творчості. 2015. С. 41–48.

REFERENCES

1. Velyka ideia. Spilnokosht – kraudfandynh v Ukraini (22.07.24) [Great idea. Spilnokost – crowdfunding in Ukraine]: veb-sait: URL: <https://biggggidea.com/projects/>. [in Ukrainian].
2. Diia v Ukraini. Konkurs hrantiv (22.07.24) [Action in Ukraine. Grant competition]: veb-sait: URL: <http://surl.li/trgipe>. [in Ukrainian].
3. Kremenchuk D. Dyzain-myslennia: yak zastosovuvaty metod na praktytsi / Beetroot Academ (20.07.24) [Design thinking: how to apply the method in practice / Beetroot Academy]: veb-sait: URL: <http://surl.li/ajlznji>. [in Ukrainian].
4. Kudrenko D.O. (2016) Fenomenolohiia khudozhno-hrafichnykh kompetentnostei studentiv mystetskykh spetsialnostei [Phenomenology of artistic and graphic competences of students of art majors]. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. IV (47). Issue: 101. 30–33. [in Ukrainian].
5. Standart vyshchoi osvity pershoho (bakalavrskoho) rivnia, haluzi znan 02 «Kultura i mystetstvo» za spetsialnistiu 022 «Dyzain». (2018) [Standard of higher education of the first (bachelor) level, field of knowledge 02 «Culture and art» in specialty 022 «Design»]. K. 14 s. [in Ukrainian].
6. Tymchenko M. (2019) Khudozhno-proektna diialnist yak providnyi zasib rozvytku tvorchykh zdbnostei maibutnykh dyzaineriv [Artistic design activity as a leading means of developing the creative abilities of future designers]. *Osvitni obrii*. 2019. 1(48). 70–73. [in Ukrainian].
7. Shevchenko A. (2016) Kompetentnisnyi pidkhid u navchanni khudozhnomu proektuvanniu maibutnykh fakhivtsiv z dizainu [A competent approach in teaching artistic design to future design specialists]. *Naukovi zvpysky*. Serii: Problemy metodyky fizyko-matematychnoi i tekhnolohichnoi osvity. 9 (II). 77–80. [in Ukrainian].
8. Use pro kickstarter: a vy dosi tsoho ne znaly? *Ukrayins'kyi spektr* (2024) [Everything about kickstarter: you didn't know it yet? Ukrainian spectrum]: veb-sait: URL: <http://surl.li/yahpem>. [in Ukrainian].
9. Yurchenko I. (2015) Osoblyvosti formuvannia universalnoi modeli protsesu formotvorennia. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 26. Teoriia i praktyka tvorchosti. 41–48. [in Ukrainian].

Цютун ЮЙ,

orcid.org/0009-0000-0565-2612

аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) nkbelowa02@gmail.com

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ПОЛІКОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті розглянуто методику формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки. Загальну мету авторської методики формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки визначено як цілеспрямований розвиток полікомунікативної компетентності та кожного з її компонентів – емоційно-вольового, інтерпретаційно-проектувального, експресивно-виконавського, рефлексивно-коригувального. На першому, кумулятивно-адаптивному етапі було застосовано ціннісно-мотиваційний, комунікативно-ідентифікаційний методи, а також методи атрибуції емоційної «партитури» хорового твору, практики інтерв'ювання хорового диригента, тренінгу диригентських центрованих повідомлень. На другому, аналітично-продуктивному етапі впроваджувались методи понятійно-термінологічного тренінгу, полікомунікативного виконавського аналізу хорового твору, змістовно-процесуального моделювання репетиційного процесу, імерсивних технологій та віртуальної реальності, прийоми примноження палітри диригентських жестів. На третьому, творчо-регулятивному етапі реалізовувались методи поліверсійності репетиційного процесу, екстраполяції художньо-комунікативних пріоритетів, хорового проекту, мультимедійного перформансу-хору, тренінгу з управлінської диригентсько-хорової сугестії. На четвертому, креативно-стратегічному етапі апробовано методи діалогічно-рефлексивної взаємодії, педагогічно-виконавського «перемішування», креативного методичного навчання, нетворкінг-сесії «Лабораторія хормейстерської майстерності», тренінгу з формування хормейстерського іміджу. Впровадження методики формування полікомунікативної компетентності здобувачів мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки позитивно вплинуло на системність і багатofункціональність естетичної сфери професійної активності студентів; гармонізувало інтеграцію естетичних, емоційних та інтелектуальних векторів навчання та самопрезентації, удосконалило майстерність хормейстерів у напрямі художньої інтерпретації й організації ефективної художньо-емоційної згуртованості між усіма учасниками хорового колективу.

Ключові слова: *полікомунікативна компетентність, хормейстерська підготовка, хормейстер, методика, етап, метод, хоровий твір.*

Qitong YUI,

orcid.org/0009-0000-0565-2612

Graduate student at the Department of Musical Art and Choreography

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

(Odesa, Ukraine) nkbelowa02@gmail.com

METHODS OF FORMING POLYCOMMUNICATIVE COMPETENCE OF HIGHER ART AND PEDAGOGICAL EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF CHOIR MASTER TRAINING

The article examines the method of forming poly-communicative competence of students of higher artistic and pedagogical education in the process of choir master training. The general goal of the author's methodology for the formation of polycommunicative competence of students of higher artistic and pedagogical education in the process of choir master training is defined as the purposeful development of polycommunicative competence and each of its components – intentional-mobilization, artistic-modeling, creative-consolidation and diagnostic-predictive. At the first, cumulative-adaptive stage value-motivational, communicative-identification the methods, as well methods were applied attribution of the emotional “score” of a choral work, practice of interviewing a choral conductor, training of conductor-centered messages. At the second, analytical and productive stage – the methods of conceptual and terminological training, multi-communicative performance analysis of a choral work, content-process modeling of the rehearsal process, immersive technologies and virtual reality, and the method of multiplying the palette of conducting gestures were introduced. At the

third, creative-regulatory stage were used the methods of multiversity of the rehearsal process, extrapolation of artistic and communicative priorities, choral project, multimedia performance-choir, training in managerial conductor-choir suggestion were implemented. At the fourth, creative-strategic stage – the methods of dialogic-reflective interaction, pedagogical-executive “reformatting”, creative methodical training, networking session “Laboratory of Choirmaster’s Mastery”, training on the formation of a choirmaster’s image were tested. The implementation of the method of formation of polycommunicative competence of students of art and pedagogical education in the process of choir master training had a positive effect on the systematicity and multifunctionality of the aesthetic sphere of professional activity of students; harmonized the integration of aesthetic, emotional and intellectual vectors of learning and self-presentation, improved the skills of choirmasters in the direction of artistic interpretation and organization of effective artistic and emotional cohesion between all members of the choir.

Key words: polycommunicative competence, choir master training, choir master, technique, stage, method, choral piece.

Постановка проблеми. Модернізація системи вищої мистецько-педагогічної освіти висуває нові вимоги до змісту хормейстерської підготовки майбутніх фахівців, потребує врахування концептуально-інноваційного потенціалу компетентнісного підходу, відповідних програмних завдань, методичного забезпечення освітніх компонент з метою підвищення її якості. Сучасне розуміння хормейстерської діяльності базується на системності й багатопрофільності феномену, що збагачує уявлення про неї не тільки у контексті естетичного наповнення професійної активності хорових диригентів та колективів під їх орудою, але й її комунікативної природи – комунікації в мистецтві, з мистецтвом та через мистецтво з учасниками хорових колективів. Зважаючи на комплекс комунікативних стратегій, в яких поєднуються різні вектори хормейстерської діяльності (контекстуально-смісловий, регулятивно-комунікативний, психологічно-поведінковий), актуалізуються методичні аспекти підготовки здобувачів, зокрема у ракурсі їх полікомунікативної компетентності.

Аналіз досліджень. Питання хормейстерської підготовки здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти вирішуються науковцями переважно на основі компетентнісного підходу і передбачають набуття студентами фахових компетентностей. Го Сяофен в межах поліфункціонального підходу висвітлює комплексний характер вокально-виконавських, диригентсько-хорових і методико-практичних компетентностей, які визначають якість фахової діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва (Го Сяофен, 2023: 2). Т. Пухальський пов’язує формування професійної компетентності майбутнього вчителя музики засобами диригентсько-хорових дисциплін з готовністю до творчої педагогічної діяльності, володінням широким колом компетентностей, ґрунтовними естетико-теоретичними знаннями, практичними і методичними вміннями та навичками з естетичного виховання учнів, художньою культурою та педагогічною майстерністю; єдністю музично-тео-

ретичної, диригентсько-хорової, інструментальної та методичної підготовки, здатністю об’єднувати учнів засобами колективних форм роботи тощо (Пухальський, 2019: 50). Методичним аспектам формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі присвятила увагу А. Кифенко (Кифенко, 2019), вокально-хоровій підготовці майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання – Лінь Є (Лінь Є, 2017), вокально-хоровій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічних університетах – Хуан Чанхао (Хуан Чанхао, 2021). Важливого значення у хормейстерській підготовці надається технічним аспектам підготовки диригента (Гун Вейді, Л. Лабінцева, С. Мурза, D. Jansson, B. Elstad and E. Doving та ін.).

Отже, незважаючи на визнання багатовекторного змісту хормейстерської підготовки, належної уваги проблемі полікомунікативної компетентності здобувачів зазначеними науковцями не приділено.

Поліаспектний погляд відзначаємо у дослідженнях, присвячених проблемі художньої комунікації. Зокрема, комунікативна культура майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання привабила Ван Яцзюня (Ван Яцзюнь, 2018), культура міжособистісної творчої взаємодії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки – Лай Сяоцяня (Лай Сяоцянь, 2019); розробка методичної системи формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики – А. Зайцеву (Зайцева, 2017). Феномен інтерактивної взаємодії музиканта-виконавця і виконавців у процесі концертно-художньої комунікації досліджувала Є. Єргієва (Єргієва, 2022), художньо-комунікативний досвід майбутніх викладачів вокалу в педагогічних університетах студіювала Мен Сіан (Мен Сіан, 2021); художньо-невербальної комунікації та її втілення у диригентському виконавстві – Чен Ліня (Суми, 2021), А. Claraco (Claraco, 2015);

мультимодальне спілкування хорового диригента вивчав І. Poggi (Poggi, 2011). Натомість методику формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки зазначені науковці не розробляли.

Метою статті є розробка методики формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки.

Виклад основного матеріалу. Експериментальна перевірка ефективності стратегії формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки вимагала розробки авторської методики, яка була реалізована в умовах спеціально організованого формувального експерименту дисертаційного дослідження.

Загальна мета авторської методики формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки визначалась як цілеспрямований розвиток полікомунікативної компетентності та кожного з її компонентів – емоційно-вольового, інтерпретаційно-проектувального, експресивно-виконавського, рефлексивно-коригувального, оскільки полікомунікативна компетентність в контексті підготовки диригента-хормейстера є виразником системності та цілісності досліджуваного феномену, одночасності вираження усіх його компонентів.

Авторська методика впроваджувалась під час формувального експерименту упродовж чотирьох етапів формування полікомунікативної компетентності здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти. Стисло представимо зміст кожного етапу впровадження методики з описом відповідних методів навчання.

Перший етап методики, кумулятивно-адаптивний – передбачав усвідомлення, накопичення і поширення психолого-педагогічних, мистецько-педагогічних, історико-теоретичних, диригентсько-хорових знань, вербальних та невербальних засобів художньо-виконавської діалогізації й адаптацію здобувачів до їх практичного використання в системі мистецької полікомунікації.

Ціннісно-мотиваційний метод був спрямований на вироблення потреб, що мотивують здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти досягати колективної художньо-образної ідентифікації у процесі створення художнього продукту як мистецько-педагогічної та особистісної цінності; здійснювати довершену художню комунікацію з композитором, хором, слухачами

у процесі виконавської інтерпретації. Комунікативно-ідентифікаційний метод був пов'язаний з особистісно-професійною ідентичністю образу власного «Я», відчуттям себе митцем, який діалогізує зі світом, самим собою, хором твором, хористами, слухачами, здатним декодувати символічно-семіотичний текст твору з урахуванням контексту діалектики виконавсько-презентаційних особистісно-колективних взаємовідносин і реакцій. Тренінг диригентських центрованих художньо-виконавських повідомлень передбачав відпрацювання вербальних і невербальних засобів художньо-виконавської комунікації з творчими міні-групами та міні-ансамблями з метою набуття умінь емоційно-семантичної виразності художнього мовлення, експресивності диригентського жесту, міміки, пантоміміки. Атрибуція емоційної «партитури» хорового твору містила опрацювання майбутніми диригентами змісту і драматургії поетичного ряду, декодування авторських ремарок, емоційного наповнення тексту через відтворення темпо-метроритмічного та динамічного плану, усвідомлення і розуміння власних емоцій в процесі переживання й осмислення художньо-образного змісту як системи семантичних повідомлень. Практика інтерв'ювання хорового диригента мала своїм змістом виявлення особливостей полікомунікативної поведінки будь-якого відомого хорового диригента; уявного інтерв'ю з ним, яке побудоване на основі аналізу записів виступів диригента, його біографії та активності у ЗМІ; виявлення індивідуально-стильових рис комунікації з хором, різнофункціональних комунікативних прийомів, спрямованих на досягнення художньо-переконливого виконавського звукового еталону.

Другий етап методики, аналітично-продуктивний – мав на меті поглиблення та розширення теоретичного досвіду хороуправління, обсягу наявних диригентсько-хорових знань, практичних умінь і навичок проектувати та організувати репетиційний процес; продукувати енергетично-духовну, емоційну консолідацію учасників колективу через інтонаційно-образне виконавське втілення хорового твору, зростання досвіду оцінювання якості хорового звучання та самоаналізу власної хормейстерської продуктивності в аспекті теорії та практики полікомунікації.

Понятійно-термінологічний тренінг пролонговано відбувався за основними сферами хормейстерської підготовки: диригентсько-хорове мистецтво і педагогіка, виконавська інтерпретація в культурно-історичному контексті, хоровий менеджмент, хорова комунікація, репетиційний процес і передбачав зростання досвіду майбутніх

хормейстерів виявляти полікомунікативний зміст та комунікативну насиченість опорних категорій. Полікомунікативний виконавський аналіз хорového твору був пов'язаний з розвитком інтерпретаційно-проектувального компоненту і спрямовувався на розуміння соціокультурних передумов феноменологізації хорového твору, прочитання та інтерпретацію змісту художньо-образної сфери в контексті певної художньої епохи, національного та авторського композиторського стилю, осмислення провідних засад виконавської інтерпретації в процесі диригентсько-хорової комунікації різних видів. Змістовно-процесуальне моделювання репетиційного процесу полягало у розробці плану проведення хорОВОї репетиції; розкритті її мети, завдань, комунікативного потенціалу; модельному осмисленні історичної множинності типів репетицій, відповідних різним площинам комунікації (хормейстер-композитор, хормейстер з самим собою, хормейстер-текст, хормейстер-хор, хормейстер-слухачі). Прийоми примноження палітри диригентських жестів вимагав мотивованого інтерпретаційним задумом добору та накопичення доцільних засобів хормейстерського впливу на консолідацію художньо-виконавських зусиль учасників вокально-хорового ансамблю у єдиний енергетично-духовний потік. Метод імерсивних технологій та віртуальної реальності передбачав уявлення (симулювання) концертного залу і створення віртуального хору за допомогою VR-окулярів; відбувалось занурення у віртуальний простір, де здобувачі були диригентами віртуального хору, що дозволило їм відпрацьовувати диригентські жести, «представляти і відчувати» реакцію віртуальних хористів на свої дії та експериментувати з різними техніками і типами комунікації.

Третій етап методики, творчо-регулятивний – був спрямований на набуття досвіду винайдення, проектування і практичної перевірки продуктивності хормейстерсько-комунікативних дій щодо виконавської діяльності хористів, їх емоційно-вольової регуляції, емпатійного переживання, рефлексійного осмислення; зростання якості виконавського тлумачення твору за рахунок саморозвитку у втіленні хорОВОї виконавської концепції як мети полікомунікації.

Поліверсійність репетиційного процесу була пов'язана з презентацією майбутніми хормейстерами фрагментів практичного розучування та виконання одного й того ж самого хорОВОГО твору з метою вияву та оцінкою власної експресії, артистичної енергії, харизматичності у процесі

емоційної та вольової консолідації хористів щодо яскравого втілення виконавської концепції хорОВОї композиції. Екстраполяція художньо-комунікативних пріоритетів має своїм методологічним підґрунтям узагальнення досвіду української та європейської диригентсько-хорової школи і передбачає таку послідовність в реалізації диригентсько-хорової комунікації в репетиційному процесі: опрацювання елементів хорОВОї звучності та засобів музичної й сценічної виразності, засвоєння звуковисотного та темпо-метроритмічного аспектів музики, досягнення єдності вокально-інтонаційного звуковидобування, артикуляційної ясності, тембрального забарвлення, експресії емоційної драматургії тощо. Хоровий проєкт передбачав концертне втілення концептуального задуму хорОВОГО твору під орудою майбутнього хормейстера, в якому він виявляє здатність синергійно взаємодіяти з Автором, текстом, самим собою, хористами, слухачами та демонструє експресивний емоційно-мотиваційний вплив на звуковий та сценічний простір. Тренінг з управлінської диригентсько-хорової сугестії вимагав зростання досвіду майбутнього хормейстера щодо вольового включення в творчий процес; тонкого відчуття образної звукоsfери, жанрово-стильової самотності музики як мистецького повідомлення; експресії прояву вербальних та невербальних засобів комунікації, емоційного «зараження» хористів, створення та підтримки під час виступу позитивної духовної аури. Мультимедійний перформанс-хор містив використання інтерактивних мультимедійних технологій під час хорОВИХ виступів для створення візуально-звукових ефектів, що увиразнювали художньо-образний зміст хорОВОГО твору; хормейстер керував реальним хором та візуальними проєкціями одночасно, тобто взаємодіяв зі слухачами через додатковий полікомунікативний канал.

Четвертий етап методики, креативно-стратегічний відзначався готовністю до самовдосконалення здобувачів в контексті полікомунікативної компетентності; здатністю до самостійного створення проєктів щодо колективної інтерпретації творів, розробки власних виконавсько-педагогічних прийомів і методів; виявленням продуктивного індивідуального стилю комунікації, ефективністю виконавсько-педагогічної рефлексії, сформованістю творчого хормейстерського іміджу.

Метод діалогічно-рефлексивної взаємодії передбачав самооцінювання та корекцію власних комунікативно-виконавських дій майбутнього хормейстера як результату осмислення успішності

та ефективності індивідуального полікомунікативного досвіду у втіленні художніх концепцій хорових творів, проявів полікомунікативних емпатії, регуляції, поведінки у професійній діяльності керівника хорового колективу. Педагогічно-виконавське «переформатування» відображало спрямування майбутнього хормейстера до формування індивідуального стилю комунікації, відкритість до професійного самовдосконалення на основі подальшого набуття полікомунікативної компетентності, здатність до накопичення хормейстерських знань та навичок комунікації з композитором, самим собою, текстом, хористами, слухачами; готовність опанувати новими педагогічними та мистецькими технологіями на основі сучасних комунікативних моделей. Креативне методичне навчання забезпечувало накопичення навичок майбутнього хормейстера розробляти власні виконавсько-педагогічні прийоми і методи з метою досягнення еталонного звучання хорового колективу. Тренінг з формування хормейстерського іміджу засновувався на розширенні досвіду майбутнього хормейстера у сукцесивно-симультанних діях, самомоніторингу переконливості інтонаційного художньо-образного втілення виконавської концепції творів, постійному удосконаленні індивідуальної системи засобів художньої виразності. Нетворкінг-сесія «Лабораторія хормейстерської майстерності» відбувалася у форматі регулярних зустрічей майбутніх хормейстерів, неформальних дискусій, майстер-класів, воркшопів, під час яких обговорювалися актуальні питання хормейстерської полікомунікації, оприлюднювалися напрацювання, висувалися нові ідеї, узагальнювалися творчі результати.

Висновки. Таким чином, на підставі вище викладеного матеріалу можна стверджувати, що якість формування полікомунікативної компетентності здобувачів мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки буде вищою, якщо дотримуватись розробленої методики. На її першому, кумулятивно-адаптивному етапі було застосовано методи: ціннісно-мотиваційний, комунікативно-ідентифікаційний, атрибуції емоційної «партитури» хорового твору, практики інтерв'ювання хорового диригента, тренінгу диригентських центрованих повідомлень, що посприяло стимулюванню потреб здобувачів до мобілізації учасників хорового колективу на засадах емоційно-експресивної поліфонічно-художньої комунікації як ціннісно-смислового ресурсу продуктивної колективної виконавської творчості. На другому, аналітично-продуктив-

ному етапі впроваджувались методи понятійно-термінологічного тренінгу, полікомунікативного виконавського аналізу хорового твору, змістовно-процесуального моделювання репетиційного процесу, імерсивних технологій та віртуальної реальності, прийом примноження палітри диригентських жестів, що визначало зростання досвіду створення інтерперсональної художньо-виконавської концепції, сценічно-театралізованої транскрипції хорового твору, проєктування художньо-комунікативних стратегій реалізації виконавського задуму. На третьому, творчо-регулятивному етапі реалізовувались методи поліверсійності репетиційного процесу, екстраполяції художньо-комунікативних пріоритетів, хорового проєкту, мультимедійного перформансу-хору, тренінгу з управлінської диригентсько-хорової сугестії, що вплинуло на ефективність продукування емоційно-емпатійного хорового поля з метою консолідації ресурсної духовної енергії всіх учасників художньо-творчої полікомунікації в процесі колективної інтерпретації хорової концепції твору на засадах екстраперсональної синергії. На четвертому, креативно-стратегічному етапі апробовано методи діалогічно-рефлексивної взаємодії, педагогічно-виконавського «переформатування», креативного методичного навчання, нетворкінг-сесії «Лабораторія хормейстерської майстерності», тренінгу з формування хормейстерського іміджу, що дозволило на засадах моніторингу і аналізу продуктивності виконавсько-педагогічних стратегій ефективно організувати художньо-креативне рефлексивно-комунікативне середовище якісного втілення виконавської концепції хорового твору.

Впровадження методики формування полікомунікативної компетентності здобувачів мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки позитивно вплинуло на системність і багатофункціональність естетичної сфери професійної активності студентів; гармонізувало інтеграцію естетичних, емоційних та інтелектуальних векторів навчання та самопрезентації, удосконалило майстерність хормейстерів у напрямі художньої інтерпретації й організації ефективної художньо-емоційної згуртованості між усіма учасниками хорового колективу. Проведене дослідження не вичерпує широкого кола аспектів вивчення означеної проблеми. Потребує подальших досліджень питання верифікації результатів формування полікомунікативної компетентності здобувачів мистецько-педагогічної освіти в процесі хормейстерської підготовки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Яцзюнь. Методика формування комунікативної культури майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорового навчання: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2018. – Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка. Суми, 2018. 286 с.
2. Го Сяофен. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-фахової діяльності: дис. ... д-ра філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2023. 240 с.
3. Гун Вейді. Художня техніка диригента хору у контексті психофізіологічного аналізу: дис. ... канд. мист-ва: 17.00.03/ Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка. Суми, 2021. 178 с.
4. Зайцева А.В. Методична система формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики: дис. ...д-ра. пед. наук: 13.00.02 / Національний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2017. 556 с.
5. Єргієва Є. Інтерактивна взаємодія музиканта-виконавця і виконавців у процесі концертно-художньої комунікації. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2022. Вип. 16. С. 446–457.
6. Кифенко А.М. Методика формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Київський університет імені Бориса Грінченка. – Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка, Суми, 2019. 251 с.
7. Лабінцева Л.П. Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Луганськ, 2007. 22 с.
8. Лай Сяоцянь. Формування культури міжособистісної творчої взаємодії майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04 / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2019. 276 с.
9. Лінь Є. Методика вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музики у процесі фахового навчання: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2017. 258 с.
10. Мен Сіан. Методика формування художньо-комунікативного досвіду майбутніх викладачів вокалу в педагогічних університетах: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2021. – Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка. Суми, 2021. 243 с.
11. Мурза С.А. До питання музичного хронотопу в диригентському виконавстві. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2023. Вип. 36, книга 2. С. 182–194.
12. Пухальський Т. Д. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя музики засобами диригентсько-хорових дисциплін: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04 / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, 2019. – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2019. 307 с.
13. Хуан Чанхао. Методичні засади вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у педагогічних університетах: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2021. 225 с.
14. Чен Лінь. Художньо-невербальна комунікація та її втілення у диригентському виконавстві: дис. ... д-ра філософії з галузі знань 02 – Культура і мистецтво, зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво. Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка. Суми, 2021. 183 с.
15. Claraco, AV. The process of nonverbal communication between choir and conductor. *Revista electronica de leeme*, 2015. № 36. Pp. 49–70.
16. Jansson D., Elstad B. and Doving E. Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research studies in music education*, 2021. №43 (1). Pp. 3–21.
17. Poggi I. Music and leadership. The choir conductor's multimodal communication. *Integrating gestures: the interdisciplinary nature of gesture*, 2011. №4. Pp. 341–353.

REFERENCES

1. Van Yatszyun'. (2018). Metodyka formuvannya komunikatyvnoyi kul'tury maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v protsesi dyryhent's'ko-khorovoho navchannya. [The method of formation of communicative culture of future music teachers in the process of conducting and choral training]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.02 / Derzhavnyy zaklad «Pivdenoukrayins'kyu natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni K. D. Ushyns'koho». Odesa. – Sums'kyu derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A.S. Makarenka. Sumy. – Thesis ... candidate ped. sciences: 13.00.02 / State institution "Southern Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky". Odesa. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko Sumy. 286 p. [in Ukrainian].
2. Ho Syaofen. (2023). Pidhotovka maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vokal'no-fakhovoyi diyal'nosti. [Preparation of future music teachers for vocal and professional activities]: dys. ... d-ra filosofiyi za spetsial'nistyu 014 Serednya osvita (Muzychne mystetstvo) / Derzhavnyy zaklad «Pivdenoukrayins'kyu natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni K. D. Ushyns'koho». Odesa. – Thesis ... doctor of philosophy, specialty 014 Secondary education (Musical art) / State institution "Southern Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky". Odesa. 240 p. [in Ukrainian].
3. Hun Veydi. (2021). Khudozhnya tekhnika dyryhenta khoru u konteksti psykhofiziolohichnoho analizu. [Artistic technique of the choir conductor in context of psychophysiological analysis]: dys. ... kand.. myst-va: 17.00.03/ Sums'kyu

derzhavnyy pedahohichnyy universytet im. A. S. Makarenka. Sumy. – Thesis ... Ph.D. art studies / Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. Sumy. 178 p. [in Ukrainian].

4. Zaytseva A.V. (2017). *Metodychna systema formuvannya khudozhn'o-komunikatyvnoyi kul'tury maybutn'oho vchytelya muzyky*. [Methodical system of formation of artistic and communicative culture of the future music teacher]: dys. ...d-ra. ped. nauk: 13.00.02 / Natsional'nyy universytet imeni M.P. Drahomanova. Kyiv. – Thesis ...Dr. ped. Sciences: 13.00.02 / National University named after M.P. Drahomanova. Kyiv. 556 p. [in Ukrainian].

5. Yerhiyeva YE. (2022). *Interaktyvna vzayemodiya muzykanta-vykonavtsya i vykonavtsiv u protsesi kontsertno-khudozhn'oyi komunikatsiyi*. [Interactive interaction of a musician-performer and performers in the process of concert-artistic communication]. *Interactive interaction of a musician-performer and performers in the process of concert-artistic communication*. Muzychne mystetstvo i kul'tura. Odesa. – Musical art and culture. Odesa, 16. 446–457. [in Ukrainian].

6. Kyfenko A.M. (2019). *Metodyka formuvannya muzychno-slukhovoyi aktyvnosti maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v navchal'nomu khorovomu kolektyvi*. [Methods of formation of musical and auditory activity of future teachers of musical art in the educational choral group]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.02 / Kyivskyy universytet imeni Borysa Hrinchenka. – Sums'kyi derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A.S. Makarenka, Sumy. – Thesis ... candidate ped. science: 13.00.02 / Kyiv University named after Boris Grinchenko. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, Sumy. 251 p. [in Ukrainian].

7. Labintseva L.P. (2007). *Formuvannya vokal'no-khorovoyi maysternosti v protsesi fakhovoyi pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzyky*. [Formation of vocal and choral skills in the process of professional training of future music teachers]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Luhans'k. – Autoref. thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.04. Luhansk. 22 p. [in Ukrainian].

8. Lay Syaotsyan'. (2019). *Formuvannya kul'tury mizhosobystisnoyi tvorchoyi vzayemodiyi maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v protsesi vokal'noyi pidhotovky*. [Formation of the culture of interpersonal creative interaction of future music teachers in the process of vocal training]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.04 / Derzhavnyy zaklad «Pivdenoukrayins'kyi natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni K. D. Ushyns'koho». Odesa. – dissertation. Thesis... candidate ped. sciences: 13.00.04 / State institution “Southern Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky”. Odesa. 276 p. [in Ukrainian].

9. Lin' YE. (2017). *Metodyka vokal'no-khorovoyi pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesi fakhovoho navchannya*. [Methodology of vocal and choral training of future music teachers in the process of professional training]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.02 / Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M.P. Drahomanova. Kyiv. – Thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.02 / National Pedagogical University named after M.P. Drahomanova. Kyiv. 258 p. [in Ukrainian].

10. Men Sian. (2021). *Metodyka formuvannya khudozhn'o-komunikatyvnoho dosvidu maybutnikh vykladachiv vokalu v pedahohichnykh universytetakh*. [The method of formation of artistic and communicative experience of future vocal teachers in pedagogical universities]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.02 / Derzhavnyy zaklad «Pivdenoukrayins'kyi natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni K. D. Ushyns'koho». Odesa. – Sums'kyi derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A.S. Makarenka. Sumy. – Thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.02 / State institution “Southern Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky”. Odesa. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko Sumy. 243 p. [in Ukrainian].

11. Murza S.A. (2023). *Do pytannya muzychnoho khronotopu v dyryhent's'komu vykonavstvi*. [To the issue of musical chronotope in a conductor's performance]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. Odesa. – Musical art and culture. Odesa, 36, book 2. 182–194. [in Ukrainian].

12. Pukhal's'kyi T. D. (2019). *Formuvannya profesiynoyi kompetentnosti maybutn'oho vchytelya muzyky zasobamy dyryhent's'ko-khorovykh dystsyplyn*. [Formation of professional competence of the future music teacher by means of conducting and choral disciplines]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.04 / Kam'yanets'-Podil's'kyi natsional'nyy universytet imeni Ivana Ohienka, Kam'yanets'-Podil's'kyi. – Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M. P. Drahomanova, Kyiv. – Thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.04 / Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko, Kamianets-Podilskyi. – National Pedagogical University named after M. P. Dragomanova, Kyiv. 307 p. [in Ukrainian].

13. Khuan Chankhao. (2021). *Metodychni zasady vokal'no-khorovoyi pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u pedahohichnykh universytetakh*. [Methodical principles of vocal and choral training of future music teachers in pedagogical universities]: dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.02 / Sums'kyi derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A. S. Makarenka. Sumy. – Thesis ... candidate ped. Sciences: 13.00.02 / Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. Sumy. 225 p. [in Ukrainian].

14. Chen Lin'. (2021). *Khudozhn'o-verbal'na komunikatsiya ta yiyi vtilennya u dyryhent's'komu vykonavstvi*. [Artistic non-verbal communication and its implementation in conducting performance]: dys. ... d-ra filosofiyi z haluzi znan' 02 – Kul'tura i mystetstvo, zi spetsial'nosti 025 – Muzychne mystetstvo. Sums'kyi derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A.S. Makarenka. Sumy. – Thesis ... Doctor of Philosophy in the field of knowledge 02 – Culture and art, from specialty 025 – Musical art. Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko Sumy. 183 p. [in Ukrainian].

15. Claraco, AV. The process of nonverbal communication between choir and conductor. *Revista electronica de leeme*, 2015. №36. Pp. 49–70.

16. Jansson D., Elstad B. and Doving E. Choral conducting competences: Perceptions and priorities. *Research studies in music education*, 2021. № 43 (1). Pp. 3–21.

17. Poggi I. Music and leadership. The choir conductor's multimodal communication. *Integrating gestures: the interdisciplinary nature of gesture*, 2011. №4. Pp. 341–353.

УДК 37.018.43:004-057.36

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-43>**Василь ЯГУПОВ,***orcid.org/0000-0002-8956-3170**доктор педагогічних наук, професор,
провідний науковий співробітник**Навчально-наукового інституту фізичної культури та спортивно-оздоровчих технологій
Національного університету оборони України
(Київ, Україна) Yagupow1957@gmail.com***Ксенія ЄРГІДЗЕЙ,***orcid.org/0000-0003-4634-133X**кандидат педагогічних наук,**заступник начальника інституту стратегічних комунікацій
Національного університету оборони України
(Київ, Україна) ergidzey@ukr.net***Юлія РОЗУМОВСЬКА,***orcid.org/0009-0009-9051-7399**ад'юнкту кафедри соціальної комунікації та публічної дипломатії**Інституту стратегічних комунікацій Національного університету оборони України
(Київ, Україна) I2ylia88@gmail.com*

КРИТЕРІЇ ТА ПОКАЗНИКИ ДІАГНОСТУВАННЯ РОЗВИНЕНОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ОФІЦЕРІВ ТАКТИЧНОЇ ЛАНКИ УПРАВЛІННЯ

У статті визначені та обґрунтовані критерії та показники діагностування розвиненості інформаційно-комунікаційної компетентності (далі – ІКК) офіцерів тактичної ланки управління (далі – офіцерів) – ціннісно-мотиваційний, інтелектуальний, технологічний, комунікаційний, психологічний, рефлексивний, які в повній мірі надають можливість системно охопити зміст їх ІКК та в повному обсязі діагностувати її сформованість та розвиненість. Визначені нами критерії дозволили встановити цінності військово-професійної діяльності офіцерів із використанням інформаційно-комунікаційних технологій (далі – ІКТ), а також мотивацію до розвитку цього виду компетентності офіцера як суб'єкта військової діяльності; знання теорії засобів ІКТ та методики їх застосування під час здійснення функціональних обов'язків, практичних аспектів забезпечення кібербезпеки під час використання ІКТ у військово-професійній діяльності; способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування за допомогою засобів ІКТ; знання щодо побудови комунікаційних стратегій, зокрема, за допомогою засобів ІКТ; здатність розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби для реалізації військово-професійних компетенцій та їх перевірка на кіберуразливість, навички та вміння роботи з сучасним інформаційно-технологічним спорядженням; забезпечення кібербезпеки під час використання засобів ІКТ; вміння щодо використання різноманітних комунікаційних стратегій, норм, правил спілкування із військовослужбовцями, володіння різноманітними мовними засобами, здатності щодо застосування засобів ІКТ під час комунікації; військово-професійну суб'єктність та здатність об'єктивної оцінки себе як суб'єкта сучасного інформаційного суспільства. Визначення цих критеріїв здійснено з урахуванням специфіки військово-професійної діяльності офіцерів і виконання ними службових завдань за призначенням із застосуванням ІКТ.

Ключові слова: критерії, показники, діагностування, інформаційно-комунікаційна компетентність, офіцер тактичної ланки управління.

Vasyl YAGUPOV,*orcid.org/0000-0002-8956-3170**Doctor of Pedagogical Science, Professor,
Leading Researcher**Educational and Research Institute of Physical Culture, Sports and Recreation Technologies
of National Defense University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) Yagupow1957@gmail.com*

Kseniia YERHIDZEI,
orcid.org/0000-0003-4634-133X
Candidate of Pedagogical Sciences,
Deputy Head
Strategic Communication Institute of National Defense University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) ergidzey@ukr.net

Yuliia ROZUMOVSKA,
orcid.org/0009-0009-9051-7399
PhD Student at Social Communication and Public Diplomacy Department
Strategic Communication Institute of National Defense University of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) 12yulia88@gmail.com

CRITERIA AND INDICATORS OF INFORMATION AND COMMUNICATION COMPETENCE DIAGNOSTICS DEVELOPMENT FOR TACTICAL COMMAND OFFICERS

The article defines and substantiates the criteria and indicators for diagnosing the development of information and communication competence (hereinafter – ICC) of tactical level officers (hereinafter – officers) – value-motivational, intellectual, technological, communication, psychological, reflective, which fully provide an opportunity to systematically cover the content of their ICC and fully diagnose its formation and development. The criteria we defined allowed us to establish the values of military and professional activity of officers using information and communication technologies (hereinafter – ICT), as well as the motivation to develop this type of competence of an officer as a subject of military activity; knowledge of the theory of ICT tools and methods of their application in the performance of functional duties, practical aspects of cyber security with using ICT in military professional activity; methods of analysis, synthesis, comparison, abstraction using ICT tools; knowledge of building communication strategies, in particular, with the help of ICT tools; ability to develop, improve and apply modern hardware and software tools for the implementation of military professional competencies and their testing for cyber vulnerability, skills and abilities to work with modern information technology equipment; ensuring cybersecurity with using ICT tools; ability to use various communication strategies, norms, rules of communication with military personnel, knowledge of various language tools; abilities to use ICT tools in communication; military and professional subjectivity and the ability to objectively assess oneself as a subject of the modern information society. These criteria are determined taking into account the specifics of military professional activity of officers and their performance of assigned tasks with the use of ICT.

Key words: criteria, indicators, diagnostics, information and communication competence, tactical level officer.

Постановка проблеми. Нині засоби ІКТ та цифровізація усіх сфер суспільства кардинально впливають на трансформацію системи освіти, і військова освіта не становить у цьому аспекті виняток. Система військової освіти має здійснювати військово-професійну підготовку офіцерів як суб'єктів і фахівців інформаційного суспільства та з урахуванням цифровізації військової сфери, оскільки їх інформаційно-технологічна підготовленість безпосередньо впливає, як свідчить досвід сучасної гібридної війни з російським загарбником, на боєздатність і боєготовність Збройних сил України. Готовність офіцера тактичної ланки управління до військово-професійної діяльності є складною психологічною характеристикою його постаті як військового професіонала. Вона складається із системи професійних цінностей і мотивації, індивідуально-психічних якостей, теоретичних і практичних знань, практичних умінь і навичок, здатностей до певного виду військово-професійної діяльності та найголовніше – сприйняття самого себе

суб'єктом військово-професійної діяльності в інформаційному суспільстві.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проаналізували наукові джерела й публікації з проблеми статті та з'ясували, що проблемі визначення критеріїв і показників діагностування розвиненості ІКК різних фахівців займаються як українські (В. Биков, А. Гелеш, А. Гуржій, В. Кива, А. Кочарян, О. Кравченко, Н. Крутова, Н. Мукан, Н. Сороко, О. Спірін, І. Тимофєєва, Г. Федорук, В. Ягупов та ін.), так і зарубіжні (М. У. Родрігес (Mireia Usart Rodriguez), Д. Р. Карлесс (David Robert Carless), А. В. Санчес (Aurelio Villa Sanchez), А. Кальвані (Antonio Calvani), С. Хупер (Simon Hooper), Т. Вялятага (Terje Våljataga), Ж. Жанг (Zhuo Zhan), Ю. Маєда (Yukiko Maeda) дослідники.

Так, вони під час розроблення діагностувального інструментарію для оцінювання сформованості та розвиненості ІКК різних фахівців підкреслюють складність цього процесу та наголошують на таких важливих аспектах: діагносту-

вання має охоплювати всі її компоненти; необхідність чіткого визначення рівнів її сформованості та розвиненості та їх характеристики; необхідність взаємозв'язку між завданнями дослідження та відповідними показниками критеріїв. Використання цих універсальних вимог підкреслює методологічну культуру науковців. Так, Гордон Роуланд Джоухін (Gordon Rowland Joughin), Девід Роберт Карлесс (David Robert Carless) наголошують на точності виокремлення показників для оцінювання ІКК для визначення змістовних проблемних питань щодо її оцінювання, з'ясування рівнів знань фахівців (Ягупов, 2019: 262–291; Carless). Відповідно, кожен критерій має включати необхідну кількість змістовних показників щодо явища, яке діагностується дослідником.

Науковці А. В. Санчес (Aurelio Villa Sanchez), М. П. Руїз (Manuel Poblete Ruiz) підкреслюють, що критерії мають відображати структуру того виду компетентності, який діагностується (Sanchez, Ruiz, 2011).

На думку А. Кочаряна, «проблема визначення критеріїв оцінювання ефективності навчання має достатньо аспектів і рівнів. У педагогічній практиці розроблено достатньо взаємопов'язаних критеріїв, які створені для оцінювання різних психолого-педагогічних аспектів процесу навчання, серед яких виокремлюємо наступні: критерії ефективності форм і методів навчання: якість, повнота, глибина, міцність та функціональна здатність методів, які використовуються відповідно до завдань; рівень сформованості вмінь та навичок; критерії ефективності навчання: самостійність науково-педагогічних працівників, культура процесу навчання (здатність раціонально планувати процес навчання); критерії ефективності результатів навчання: глибина знань, системність; критерії оцінювання сформованості теоретичних знань: розуміння понять, формулювання положень освітньої політики, корпоративних стандартів; якісні критерії оцінювання сформованості вмінь та навичок: правильність дотримання алгоритму дій, самостійність у виконанні; критерії оцінки ставлення до власної пізнавальної діяльності: інтерес чи байдужість, розуміння соціального значення вміння використовувати сучасні ІКТ, емоційний комфорт або дискомфорт, страх щодо можливих помилок» (Кочарян, 2016: 66). Схожі підходи до розуміння змісту критеріїв і показників діагностування сформованості та розвиненості ІКК різних досліджуваних застосовують й інші науковці.

Нами під час розроблення діагностувального інструментарію з'ясування розвиненості ІКК офіцерів максимально враховані основні чинники

впливу на них інформаційного суспільства та цифровізації військової сфери, оскільки «Критерій виражає сутнісні характеристики зміни в розвитку об'єкта або знання межі, повноти прояву його сутності в конкретному вираженні» (Ягупов, 2019: 268).

Водночас результати аналізу та узагальнення наукових джерел з проблеми статті свідчать про відсутність єдиного наукового підходу дослідників до розуміння критеріїв і показників діагностування рівнів сформованості та розвиненості ІКК різних фахівців, у тому числі й офіцерів.

Метою статті є обґрунтування критеріїв і показників діагностування розвиненості ІКК офіцерів тактичної ланки управління у процесі підвищення кваліфікації.

Виклад основного дослідницького матеріалу. Нині тісний зв'язок інформації та комунікації через зростання ролі інформаційних технологій в суспільстві та його цифровізації зумовили з'ясування змісту поняття «ІКК офіцерів» за рахунок синтезу та конкретизації інформаційної та комунікаційної культури конкретних фахівців – офіцерів тактичної ланки управління (Розумовська, Лиман, 2023: 156).

Аналіз та узагальнення вітчизняних і зарубіжних наукових джерел дав можливість зробити висновок, що нині серед науковців немає одностайної думки щодо структури та змісту ІКК фахівців, а також немає узгодженого методологічного підходу до визначення критеріїв і показників оцінювання її розвиненості у офіцерів. А ці критерії та показники нам необхідні для діагностування результатів відповідного військово-педагогічного експерименту на базі курсів підвищення кваліфікації Національного університету оборони України.

Вважаємо, що однією із визначних методологічних вимог до організації та проведення військово-педагогічного експерименту є контекстне обґрунтування критеріїв і показників діагностування його результатів, а також визначення ступеня прояву тих якостей і здатностей, що формуються та розвиваються у респондентів під час проведення експерименту. Саме через це, на думку більшості науковців, необхідно їх визначити до проведення констатувального етапу експерименту. Критерії і показники діагностування розвиненості ІКК офіцерів мають бути безпосередньо пов'язані зі змістом їх інформаційно-аналітичної діяльності та реалізацією інформаційно-комунікаційної компетенції у військово-професійній діяльності. Згідно з обґрунтованими нами компонентами їх ІКК –

ціннісно-мотиваційним, когнітивним, інформаційно-технологічним, комунікаційним, індивідуально-психічним і суб'єктивним – необхідно визначити відповідні критерії та показники діагностування її розвиненості із врахуванням основних положень компетентнісного, контекстного, суб'єктно-діяльнісного та інформаційного підходів у освіті (Розумовська, 2024: 213-214). Також, на нашу думку, доцільно дати наше визначення поняттям «критерій» і «показник».

На нашу думку, наукове визначення критеріїв і показників діагностування розвиненості ІКК офіцерів з урахуванням їх військово-професійної діяльності та специфічних умов проходження військової служби в інформаційному суспільстві під час російсько-української війни є важливим дослідницьким завданням як у педагогічній теорії, так і практиці. Передумовою цього процесу є взаємозв'язок і взаємозумовленість цих дефініцій, оскільки науково аргументований вибір критерію великою мірою зумовлює правильність вибору системи відповідних показників і, навпаки, від якості показника залежить повнота й об'єктивність характеристики конкретного предмета діагностування. Наголошуємо, що до критерію мають бути висунуті чіткі вимоги. Науковці сформулювали такі вимоги: «об'єктивність, тобто відображення ознак, притаманних предмету, який досліджується, незалежно від свідомості та волі суб'єкта дослідження; відображення суттєвих ознак предмета діагностування; стійкість і постійність досліджуваних ознак; зв'язок із цілями, завданнями, функціями та змістом конкретного психологічного дослідження; безпосередній зв'язок між метою і кінцевим результатом досліджуваного явища» (Ягупов, Фурс, 2018: 117).

Більшість науковців при визначенні критеріально-діагностувального апарату оцінювання конкретних явищ і процесів щодо предмета, що досліджується, керуються, зазвичай, етимологічним підходом до визначення поняття «критерій» (criterion (від грец.), що означає засіб судження, мірило). Аналіз наукових джерел, а також узагальнення методологічних підходів дослідників до розуміння дефініції поняття «критерій» надав можливість визначити, що у сучасній науці немає однозначності щодо її розуміння та визначення. Наприклад, у «Новому тлумачному словнику української мови» поняття «критерій» визначається як «ознака, на основі якої робиться оцінка, визначення чи класифікація; мірило для визначення, оцінки предмета чи явища, підстава для оцінювання або класифікації чогось» (Ягупов, 2022: 211).

Необхідно враховувати, що «критерії також мають відображати динаміку вимірюваної якості в просторі й часі та розкриватися через показники...» (Матвієнко, 2008: 153).

Під час виокремлення критеріїв і показників оцінювання конкретного педагогічного явища, що досліджується, як слушно підкреслив С. Гончаренко, «слід урахувувати якість знань, яка передбачає співвідношення видів знань (закони, теорії, прикладні, методологічні, оцінювальні знання) з елементами змісту освіти й тим самим з рівнями їх засвоєння» (Гончаренко, 1997: 373).

О. Спірін і Т. Вакалюк визначають поняття «критерій» в інформаційному просторі як ознаку та властивість (Спірін, Вакалюк, 2017: 279), В. Кремень і В. Биков – як «систему цільових функцій, що відображають цільові і змістово-технологічні вимоги» (Кремень, Биков, 2014: 8) відповідного педагогічного явища чи процесу, які досліджуються. Такий підхід взятий нами як методологічний принцип для обґрунтування критеріїв і показників діагностування розвиненості ІКК офіцерів.

Як зазначає О. Резван, критерій – це узагальнений показник, який розкриває якість явища, його параметри, особливості чи характеристики, а також ставлення респондента до процесу розуміння цього конкретного явища (Резван, 2014: 132).

Науковці під час визначення критеріїв і показників оцінювання ІКК викладачів системи військової освіти наголошують, що критерій – це мірило, властивість, за допомогою якої визначається ІКК викладачів, що надає можливість встановити рівень її сформованості та розвиненості за різними шкалами на основних етапах педагогічного експерименту. На думку дослідників, критерій надають можливість з'ясувати не тільки сучасний стан сформованості ІКК, але і визначити динаміку її подальшого розвитку (Резван, 2014: 253).

Науковці достатньо обґрунтовано наголошують, що «Критерій оцінювання у військово-педагогічному дослідженні – це конкретний параметр, за допомогою якого оцінюють предмет військово-педагогічного дослідження та його складові, тобто це головні параметри діагностування його результативності, з'ясування статистичної достовірності отриманих експериментальних результатів» (Ягупов, 2019: 264).

Після аналізу та узагальнення достатньої кількості наукової літератури можемо зробити висновок, що **критерій** – це мірило, риса, ознака, яка дає можливість діагностувати розвиненість ІКК офіцерів, завдяки чому дослідник може виміряти

ступінь її розвиненості за різними шкалами на основних етапах педагогічного експерименту – констатувальному та формувальному.

Слід відзначити, що в сучасній науковій літературі поняття «критерій» тісно пов'язане з дефініцією поняття «показник». Вважаємо, кожен критерій складається з певної кількості показників, що уточнюють зміст кожного критерію. Вважаємо за необхідне наголошувати, що результативність розвитку ІКК офіцерів залежить як від розроблення критеріїв її оцінювання, так і від чіткого визначення показників, адже саме за їх допомогою можна визначити наявність чи відсутність певних позитивних чи негативних зрушень конкретного педагогічного явища, яке досліджується. В нашому випадку маємо спостерігати за динамікою розвитку ІКК офіцерів у системі підвищення кваліфікації. Слід підкреслити, що для об'єктивного її вимірювання кількість показників у кожному критерії має бути оптимальною. На нашу думку, однією із найважливіших методологічних вимог є зрозумілість, конкретність чи контекстність і доступність показників для діагностування ІКК офіцерів. Окрім цих вимог, показник також має бути містким і висвітлювати важливу складову, характеристику кожного її компонента, який діагностується.

З урахуванням змісту та призначення критеріїв слід обґрунтувати конкретні якісні та кількісні ознаки, які відображають розвиненість ІКК офіцерів та які надають можливість проводити відповідні спостереження, вимірювання та діагностування. Тож, під поняттям «показник ІКК офіцера» розуміємо конкретні її прояви – якості, характеристики, засоби, форми, методика та технології, які дають можливість актуалізувати під час реалізації офіцерами своїх функціональних обов'язків.

Таким чином, на основі врахування посадових компетенцій офіцерів, специфіки цифровізації військової сфери, вимог інформаційного суспільства до сучасного військовослужбовця, а також методологічних вимог до фахівців у будь-якій галузі в інформаційному суспільстві визначаємо **критерії та показники діагностування розвиненості ІКК офіцерів тактичної ланки управління.**

1. Ціннісно-мотиваційний критерій діагностування ІКК офіцерів, який є основним чи вирішальним. Він дає можливість з'ясувати розвиненість двох шкал відповідного компонента ІКК офіцерів: цінностей і мотивації офіцера як суб'єкта військово-професійної діяльності в сучасному інформаційному суспільстві в цілому та до використання засобів ІКТ під час реалізації посадових обов'язків, зокрема. Оскільки цей ком-

понент ІКК є, на думку науковців, вирішальним компонентом (Ягупов, 2022), то для його вимірювання слід підходити дуже відповідально. Ці складові безпосередньо відображаються в офіцерів у таких **показниках** цього критерію: у цінностях військово-професійної діяльності із застосуванням засобів ІКТ; у мотивації до розвитку ІКК у процесі реалізації посадових компетенцій.

2. Інтелектуальний – зміст якого складається із теоретичних, практичних і прикладних знань офіцера щодо застосування ІКТ під час реалізації функціональних обов'язків і завдань за посадовим призначенням, тобто зміст його показників складається із системи специфічних військово-професійних і фахових знань із багатьох сфер життя та галузей науки, зокрема, інформатики, інформатизації, цифровізації, комп'ютерних та аналітичних систем, що створює теоретичну основу практичних вмінь і навичок у сфері ІКТ офіцера як військового фахівця. Таким чином, цей критерій дає можливість з'ясувати знанневу підвалину ІКК офіцера у таких аспектах:

1) теоретичні: знання сутності дефініцій понять «інформація», «комунікація», «інформатизація», «пошук інформації», «інформаційно-комунікаційна діяльність», «інформаційно-аналітичні дані», «інформаційно-аналітична діяльність», «засоби комунікації в інформаційному суспільстві», «інформаційно-комунікаційна діяльність»;

2) технологічні: володіння знаннями щодо основних інформаційних технологій стосовно пошуку інформації, необхідної для здійснення військово-професійної діяльності, пошуку та аналізу інформаційних Інтернет-джерел, методів і засобів пошуку інформації, джерел інформації, пошукових систем, дотримання принципів відбору інформації, технології її збереження, методів оброблення, видів синтезу;

3) прикладні як офіцерів із різними компетенціями, оскільки вимоги до роботи з інформацією можуть бути для них різними, тому вони мають володіти специфічними знаннями, пов'язаними з їх військовою спеціальністю та специфікою посадових обов'язків.

Показниками цього критерію є такі: знання теоретичного підґрунтя аналізу інформації та прийняття рішень у військовій справі з застосуванням ІКТ; знання щодо розроблення, вдосконалення та застосування сучасних апаратно-програмних засобів, інформаційно-технологічного спорядження; знання практичних аспектів забезпечення кібербезпеки під час використання ІКТ у військово-професійній діяльності; знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування

за допомогою засобів ІКТ; знання щодо побудови стратегій комунікації, у тому числі й за допомогою засобів ІКТ.

3. Технологічний – дає можливість з'ясувати діяльнісно-поведінкову основу військово-професійної діяльності офіцера в інформаційному суспільстві. Він дає можливість з'ясувати розвиненість загальних практичних навичок, умінь і здатностей офіцерів щодо застосування ними ІКТ не тільки в процесі життєдіяльності, але і під час реалізації своїх функціональних обов'язків. Разом із тим, цей критерій дає можливість з'ясувати здатність і готовність офіцера до роботи з інформацією, наявність умінь, навичок, а в ідеалі – здатностей до аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування за допомогою засобів ІКТ, вміння застосовувати різні способи та прийоми використання ІКТ у стандартних і нестандартних ситуаціях військово-професійної діяльності.

Показники цього критерію такі: здатність офіцера комплексно застосовувати ІКТ та їх засоби для вирішення різноманітних військово-професійних завдань і прийняття оптимальних рішень під час здійснення функціональних обов'язків відповідно до своїх посадових компетенцій; здатність розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби для реалізації військово-професійних компетенцій та їх перевірка на кіберуразливість, навички та вміння роботи з сучасним інформаційно-технологічним спорядженням; навички та вміння додержання технологічного порядку та режимів, забезпечення кібербезпеки під час використання засобів ІКТ.

4. Комунікаційний – дає можливість з'ясувати знання норм і правил етикету комунікації та взаємодії військовослужбовців у військово-професійній обстановці, у тому числі пов'язаних із використанням засобів ІКТ. Це надає можливість усвідомлювати та передавати службову інформацію із застосуванням засобів ІКТ; здатність об'єктивно оцінювати суб'єктів комунікації та визначати манеру та стиль службової взаємодії з ними. Цей критерій складається із комунікативних навичок, умінь і здатності офіцера, необхідних для успішної комунікації в сучасному цифровому суспільстві, у тому числі за допомогою засобів ІКТ.

Показники цього критерію такі: вміння щодо використання різноманітних комунікаційних стратегій, норм, правил спілкування із військовослужбовцями, володіння різноманітними мовними засобами, здатності щодо застосування засобів ІКТ під час комунікації; здатність психологічного впливу на співрозмовника, вміння керувати власними емоціями під час спілкування.

5. Психологічний – дає можливість з'ясувати ті індивідуально-психічні якості, які властиві офіцеру як суб'єкту сучасного інформаційного суспільства та військово-професійної діяльності. Зокрема, це: організованість, комунікативність, ініціативність, толерантність.

Показниками цього критерію є такі: здатність офіцера самостійно впорядковувати та регулювати свою діяльність, приймати відповідальність за власні дії чи бездіяльність; уміння та здатність щодо організації оптимальної та тривалої взаємодії як із підлеглими, так і з керівниками, уміння передавати та сприймати інформацію за допомогою засобів ІКТ; здатність і готовність офіцера до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, зокрема, з використанням засобів ІКТ.

6. Рефлексивний – дає можливість діагностувати відповідальність, професійну суб'єктність офіцера як суб'єкта цифровізації в інформаційному суспільстві. Цей критерій є не тільки важливим, але іноді й вирішальним, адже дає змогу діагностувати суб'єктну здатність, особистісну та професійну готовність офіцера до практичного використання ІКТ та їх засобів у військово-професійній діяльності. У змісті рефлексивного критерію офіцера лежить усвідомлення ним себе як суб'єкта військово-професійної діяльності та суб'єктне ставлення до себе як до військовослужбовця Збройних сил України. Науковцями зазначається, що рефлексивність є інтегративним компонентом професійної компетентності фахівця, оскільки визначає його суб'єктну та професійну здатність професійно використовувати інформаційні технології для реалізації своїх посадових компетенцій (Ягупов, 2019: 232).

Цей критерій дає змогу визначити, чи дійсно офіцер є суб'єктом сучасного інформаційного суспільства, з'ясувати його військово-професійну суб'єктну активність у військовому середовищі, визнання ним необхідності власних інформаційно-комунікаційних дій у процесі реалізації функціональних обов'язків. Для їх успішного здійснення із використанням ІКТ одними із основних якостей військовослужбовця є його суб'єктні якості, які формуються та розвиваються завдяки різним чинникам і процесам в інформаційному суспільстві. Це усвідомлення власної мети і результатів військової діяльності та військово-професійного розвитку в інформаційному аспекті.

Показниками цього критерію є такі: військово-професійна суб'єктність офіцера; здатність до об'єктивного самооцінювання себе як суб'єкта

військової діяльності в сучасному інформаційному суспільстві.

Критерії та показники, що були виділені вище, нами визначено відповідно до принципів суб'єктно-діяльнісного підходу до розуміння змісту їх компетентності. Вони дають змогу перетворити якісні показники у кількісні, а також завдяки ним можемо об'єктивно оцінювати ступінь розвиненості кожного явища, що нами з'ясовується за кожним критерієм із подальшим узагальненням величин для з'ясування розвиненості конкретного компонента ІКК офіцера. Необхідно підкреслити, що в педагогічних дослідженнях немає загальноприйнятої класифікації рівнів володіння чимось, що надає можливість науковцям самим встановлювати ці рівні. На нашу думку, дослідники мають право на власний розсуд встановлювати рівні сформованості та розвиненості явищ, які ними досліджуються, на основі виділення критеріїв їх діагностування.

Аналіз наукових джерел і дисертацій, який був нами здійснений щодо ІКК різних спеціалістів, показує, що науковці виділяють певну кількість рівнів її розвиненості, що можуть бути з'ясовані ступенем прояву якостей, які підлягають діагностуванню. Дослідники розділяють рівні розвиненості ІКК фахівців відповідно до предмета наукового дослідження. На нашу думку, поняття «рівень» можна розуміти як діапазон оцінювання, ступінь здатності суб'єкта, в

нашому випадку – офіцера, щодо використання ІКТ у військово-професійній діяльності, що визначається наявністю об'єктивного інструментарію – критеріїв і показників, за допомогою яких можна оцінювати педагогічне явище, що досліджується, тобто розвиненість його ІКК (Ягупов, Кива, 2019: 256).

У нашому науковому дослідженні під поняттям «рівень» розуміємо ступінь розвиненості інформаційно-комунікаційних знань, умінь, навичок, здатностей, підготовленості, готовності та професійно важливих якостей офіцера як суб'єкта інформаційного суспільства та військового професіонала, тобто це здатність і готовність результативно застосувати сучасні ІКТ у своїй військово-професійній діяльності.

Таким чином, для оцінювання ІКК офіцера пропонуємо використовувати такі рівні її розвиненості: низький, задовільний, достатній і високий, які розкривають їх здатність і готовність до застосування ІКТ під час здійснення військово-професійної діяльності та встановлюють ступінь прояву цих здатностей у процесі виконання функціональних обов'язків (табл. 1).

Низький рівень розвиненості ІКК офіцерів відзначається нерозумінням ними цінностей і відсутністю мотивації до військово-професійної діяльності; відсутністю знань у сфері ІКТ, не усвідомленням теоретичної бази аналізу інформації та прийняття рішень за їх допомогою;

Таблиця 1

Критерії та показники діагностування рівнів розвиненості ІКК офіцерів

КРИТЕРІЙ	ПОКАЗНИКИ	РІВНІ	ХАРАКТЕРИСТИКИ
ціннісно-мотиваційний	– цінності військово-професійної діяльності із використанням засобів ІКТ; – мотивація до розвитку ІКК.	низький	відсутність цінностей і мотивації до військово-професійної діяльності із застосуванням ІКТ.
		задовільний	почуття тривожності та невпевненості в собі під час використання ІКТ; недостатнє розуміння цінностей сучасного інформаційного суспільства та нерозуміння змісту інформаційно-комунікаційної діяльності в процесі виконання функціональних обов'язків.
		достатній	розуміння змісту інформаційно-комунікаційної діяльності та цінностей сучасного інформаційного суспільства, проте немає високої мотивації до покращення своєї інформаційно-комунікаційної діяльності в процесі виконання функціональних обов'язків.
		високий	високий ступінь пізнавальної мотивації, відповідна уява про значення і зміст інформаційно-комунікаційної діяльності із застосуванням ІКТ на підставі розуміння цінностей сучасного інформаційного суспільства; необхідність удосконалення своїх інформаційно-комунікаційних здатностей у процесі виконання функціональних обов'язків.

інтелектуальний	<p>- знання теоретичного підґрунтя аналізу інформації та прийняття рішень у військовій справі із застосування ІКТ;</p> <p>- знання технологій імітаційного моделювання процесів (явищ);</p> <p>- знання практичних аспектів забезпечення кібербезпеки під час використання ІКТ у військово-професійній діяльності;</p> <p>- знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування за допомогою засобів ІКТ;</p> <p>знання щодо побудови стратегій комунікації.</p>	низький	низькі знання у сфері застосування ІКТ, незрозуміння теоретичної бази аналізу інформації та прийняття рішень; низькі знання щодо технологій імітаційного моделювання процесів (явищ); низька обізнаність щодо практичних аспектів забезпечення кібербезпеки; низькі знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування із використанням засобів ІКТ; погане розуміння норм, правил і закономірностей спілкування, стратегій комунікації за допомогою засобів ІКТ.
		задовільний	фрагментарні знання у сфері застосування ІКТ, не повне розуміння теоретичної бази аналізу інформації та прийняття рішень; задовільні знання щодо технологій імітаційного моделювання процесів (явищ); низька обізнаність щодо практичних аспектів забезпечення кібербезпеки; фрагментарні знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування із використанням засобів ІКТ; не повне розуміння норм, правил і закономірностей спілкування, стратегій комунікації за допомогою засобів ІКТ.
		достатній	не достатньо чіткі знання у сфері застосування ІКТ, розуміння теоретичної бази аналізу інформації та прийняття рішень; достатні знання щодо технологій імітаційного моделювання процесів (явищ); розуміння практичних аспектів забезпечення кібер-безпеки; знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування із використанням засобів ІКТ; розуміння норм, правил і закономірностей спілкування, стратегій комунікації за допомогою засобів ІКТ.
		високий	правильні та чіткі знання у сфері застосування ІКТ, розуміння теоретичної бази аналізу інформації та прийняття рішень; високі знання щодо технологій імітаційного моделювання процесів (явищ); розуміння всіх практичних аспектів забезпечення кібербезпеки; високі знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування із використанням засобів ІКТ; адекватне розуміння норм, правил і закономірностей спілкування, стратегій комунікації за допомогою засобів ІКТ.
технологічний	<p>- здатність військово-службовця комплексно застосовувати ІКТ для вирішення різноманітних військово-професійних завдань та прийняття ефективних рішень під час здійснення функціональних обов'язків і відповідно до своїх компетенцій;</p> <p>- здатність розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби для реалізації військово-професійних компетенцій та їх перевірка на кібервразливість, навички та вміння роботи з сучасним технологічним спорядженням;</p> <p>- навички та вміння додержання технологічного порядку та режимів, забезпечення кібербезпеки під час використання ІКТ.</p>	низький	несформована здатність щодо комплексного застосування ІКТ; розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби; несформовані навички та вміння роботи із сучасним технологічним спорядженням, додержання технологічного порядку та режимів.
		задовільний	невпевнена здатність щодо комплексного застосування ІКТ; розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби; задовільні навички та вміння роботи із сучасним технологічним спорядженням, додержання технологічного порядку та режимів.
		достатній	впевнена, але невисока здатність щодо комплексного застосування ІКТ; розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби; невисокі навички та вміння роботи із сучасним технологічним спорядженням, додержання технологічного порядку та режимів.
		високий	творча, усвідомлена здатність і готовність до комплексного застосування ІКТ; розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби; впевнені навички та вміння роботи із сучасним технологічним спорядженням, додержання технологічного порядку та режимів.

Продовження таблиці 1

комунікаційний	- вміння використання різноманітних комунікаційних стратегій, володіння різноманітними мовними засобами, вміння застосування засобів ІКТ під час комунікації; - здатність психологічного впливу на співрозмовника, вміння керувати власними емоціями під час спілкування.	низький	сформовані на низькому рівні вміння використання різноманітних комунікаційних стратегій, застосування ІКТ під час комунікації; несформовані вміння та здатності щодо здійснення комунікаційних процесів за допомогою ІКТ, використання комунікативної компетентності під час здійснення військово-професійної діяльності, психологічного впливу на співрозмовника; невміння керувати власними емоціями під час спілкування.
		задовільний	сформовані на задовільному рівні вміння використання різноманітних комунікаційних стратегій, застосування ІКТ під час комунікації; невпевнені вміння та здатності щодо здійснення комунікаційних процесів за допомогою ІКТ, використання комунікативної компетентності під час здійснення військово-професійної діяльності, психологічного впливу на співрозмовника; невміння керувати власними емоціями під час спілкування.
		достатній	впевнені, але не високі вміння використання різноманітних комунікаційних стратегій, застосування ІКТ під час комунікації; певнені вміння та здатності щодо здійснення комунікаційних процесів за допомогою ІКТ, використання комунікативної компетентності під час здійснення військово-професійної діяльності, психологічного впливу на співрозмовника; не чіткі вміння керувати власними емоціями під час спілкування.
		високий	творче, усвідомлене використання різноманітних комунікаційних стратегій, застосування ІКТ під час комунікації; високі вміння та здатності щодо здійснення комунікаційних процесів за допомогою ІКТ, використання комунікативної компетентності під час здійснення військово-професійної діяльності, психологічного впливу на співрозмовника; вміння керувати власними емоціями під час спілкування.
психологічний	- здатність військовослужбовця самостійно впорядковувати та регулювати свою діяльність, приймати відповідальність за власні дії або бездіяльність, вміння вдосконалюватись; - уміння та здатності щодо організації ефективною та тривалою взаємодії як із підлеглими, так і з керівниками, уміння передавати та сприймати інформацію; - здатність та готовність військово-вслужбовця до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, зокрема, із використанням засобів ІКТ.	низький	несформовані здатності щодо самостійного впорядкування та регулювання власної діяльності, прийняття відповідальності за свої дії або бездіяльність, організації тривалої та ефективною взаємодії із підлеглими та керівництвом; неготовність до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, прийняття швидких та ефективних рішень в умовах невизначеності.
		задовільний	невпевнена здатність щодо самостійного впорядкування та регулювання власної діяльності, прийняття відповідальності за свої дії або бездіяльність, організації тривалої та ефективною взаємодії із підлеглими та керівництвом; не впевнена готовність до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, прийняття швидких та ефективних рішень в умовах невизначеності.
		достатній	впевнені, але не високі здатності щодо самостійного впорядкування та регулювання власної діяльності, прийняття відповідальності за свої дії або бездіяльність, організації тривалої та ефективною взаємодії із підлеглими та керівництвом; достатня готовність до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, прийняття швидких та ефективних рішень в умовах невизначеності.

		високий	високі здатності щодо самостійного впорядкування та регулювання власної діяльності, прийняття відповідальності за свої дії або бездіяльність, організації тривалої та ефективної взаємодії із підлеглими та керівництвом; усвідомлена готовність до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, прийняття швидких та ефективних рішень в умовах невизначеності.
рефлексивний	- військово-професійна суб'єктність офіцера; - здатність до об'єктивної оцінки себе як суб'єкта військової діяльності в сучасному інформаційному суспільстві.	низький	відсутність умінь об'єктивно оцінювати свою військово-професійну діяльність в сучасному інформаційному суспільстві; не сформованість самостійності та автономності під час її здійснення.
		задовільний	фрагментарні уміння об'єктивно оцінювати свою військово-професійну діяльність в сучасному інформаційному суспільстві; відсутність самостійності та автономності під час її здійснення.
		достатній	достатні уміння об'єктивно оцінювати свою військово-професійну діяльність в сучасному інформаційному суспільстві; сформованість самостійності та автономності під час її здійснення.
		високий	висока здатність об'єктивно оцінювати результати своєї військово-професійної діяльності з застосуванням ІКТ, самостійність і повна автономність у їх використанні під час виконання завдань за призначенням.

низькою обізнаністю щодо практичних аспектів забезпечення кібербезпеки; відсутністю знань щодо способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування із використанням засобів ІКТ; поганим розумінням норм, правил і закономірностей спілкування, стратегій комунікації за допомогою засобів ІКТ; несформованістю вмінь і здатностей щодо здійснення комунікаційних процесів за допомогою ІКТ, використання психологічного впливу на співрозмовника; невідповідним керуванню власними емоціями під час спілкування.

Задовільний рівень характеризується почуттям невпевненості під час застосування ІКТ; недостатнім рівнем розуміння цінностей сучасного інформаційного суспільства; невисокою мотивацією; неглибокими та нечіткими знаннями у сфері використання ІКТ; задовільними вміннями застосування різноманітних комунікаційних стратегій; невпевненими здатностями щодо здійснення комунікації, планування та регулювання власної діяльності; відсутністю самостійності та автономності.

Достатній – ситуативним, епізодичним ставленням офіцерів до застосування ІКТ у своїй військово-професійній діяльності; бажанням підвищувати знання, уміння, здатності в сфері ІКТ; умінням застосовувати різні за призначенням програмно-апаратні засоби в процесі виконання завдань за призначенням; здатністю достатньо

об'єктивно оцінювати ступінь розвиненості власної ІКК; невисокими, проте впевненими здатностями застосовувати різні комунікаційні стратегії під час спілкування; позитивним ставленням до самовдосконалення в сфері їх застосування і підвищення своєї ІКК.

Високий – усвідомленням інформаційно-комунікаційної діяльності і творчим ставленням офіцера до застосування ІКТ для розв'язання військово-професійних завдань під час здійснення функціональних обов'язків; чіткими знаннями у галузі застосування ІКТ; розумінням теоретичної бази аналізу інформації та прийняття рішень, всіх практичних аспектів забезпечення кібербезпеки; високими знаннями щодо способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування із використанням засобів ІКТ, норм, правил і закономірностей спілкування; високою здатністю оцінки себе щодо рівня розвиненості власної ІКК; постійним самовдосконаленням в галузі використання ІКТ і систематичним підвищенням своєї ІКК.

Для з'ясування рівня розвиненості ІКК за визначеними критеріями потрібно провести її оцінювання. Інструментарієм оцінювання є анкетування, вирішення квазіпрофесійних і професійних теоретичних завдань та тестування. Кожному явищу (складовій кожного компонента), яке нами досліджується, відповідає певна кількість балів із відсотковим співвідношенням до них (табл. 2),

Шкала оцінювання рівнів розвиненості ІКК офіцерів (бальна шкала)

Критерій	Шкала	Інструментарій для оцінювання	Бали за кожну шкалу	Співвідношення у %
ціннісно-мотиваційний	– цінності військово-професійної діяльності із використанням засобів ІКТ;	Анкетування, тестування	100	100
	– мотивація до розвитку своєї ІКК.		100	
інтелектуальний	– знання теоретичного підґрунтя аналізу інформації та прийняття рішень у військовій справі із застосування ІКТ;	тестування, вирішення квазіпрофесійних і професійних теоретичних завдань	100	100
	– знання технологій імітаційного моделювання процесів (явищ);		100	
	– знання практичних аспектів забезпечення кібербезпеки під час використання ІКТ у військово-професійній діяльності;		100	
	– знання способів аналізу, синтезу, порівняння, абстрагування за допомогою засобів ІКТ;		100	
	– знання щодо побудови стратегій комунікації, в тому числі й за допомогою ІКТ.		100	
технологічний	– здатність офіцера комплексно застосовувати ІКТ для вирішення різноманітних військово-професійних завдань та прийняття ефективних рішень під час здійснення функціональних обов'язків та відповідно до їх компетенцій;	вирішення квазіпрофесійних і професійних завдань	100	100
	– здатність розробляти, вдосконалювати та застосовувати сучасні апаратно-програмні засоби для реалізації військово-професійних компетенцій та їх перевірка на кібервразливість, навички та вміння роботи з сучасним технологічним спорядженням;		100	
	– навички та вміння додержання технологічного порядку та режимів, забезпечення кібербезпеки під час використання ІКТ.		100	
комунікаційний	– вміння використання різноманітних комунікаційних стратегій, володіння різноманітними мовними засобами, вміння застосування засобів ІКТ під час комунікації;	вирішення квазіпрофесійних і професійних завдань	100	100
	– здатність психологічного впливу на співрозмовника, вміння керувати власними емоціями під час спілкування.		100	
психологічний	– здатність військовослужбовця самостійно впорядковувати та регулювати свою діяльність, здатність приймати відповідальність за власні дії або бездіяльність, вміння вдосконалюватись;	вирішення квазіпрофесійних і професійних завдань	100	100
	– уміння та здатності щодо організації ефективної та тривалої взаємодії як із підлеглими, так і з керівниками, уміння передавати та сприймати інформацію;		100	
	– здатність та готовність військовослужбовця до практичної реалізації ідей, важливих для сучасного інформаційного суспільства, зокрема, із використанням засобів ІКТ.		100	

рефлексивний	– військово-професійна суб'єктність офіцера;	анкетування	100	
	– здатність до об'єктивної оцінки себе як суб'єкта військової діяльності в сучасному інформаційному суспільстві.		100	

щоб отримані результати порівняти зі шкалою для встановлення рівня їх розвиненості (табл. 3). Для цього маємо обчислити інтегральне значення кожного компонента. Водночас розраховується інтегральне значення кожного компонента для встановлення рівнів його розвиненості. Хочемо підкреслити, що ІКК офіцера в цілому та її окремі компоненти розглядаються як недостатньо розвинуті у випадку, коли відповідний рівень оцінювання складає до 25%; середньо розвинуті – 26–50%; достатньо розвинуті – 51–75%; високо розвинуті – 76–100%.

Таблиця 3

Шкала оцінювання рівнів розвиненості ІКК офіцерів

Рівні	Бали	Відсотки
низький	0-25	0-25
середній	26-50	26-50
достатній	51-75	51-75
високий	76-100	76-100

Висновки. З'ясовано, що обґрунтовані критерії та показники діагностування ІКК офіцерів взаємопов'язані і лише в сукупності гарантують об'єктивність її діагностування.

Встановлено на базі врахування посадових компетенцій офіцерів, специфіки проходження ними військової служби та виконання завдань за призначенням, запиту сучасного інформаційного суспільства до мети, сутності та особливостей військово-професійної діяльності її суб'єктів сукупність критеріїв діагностування розвиненості їх ІКК – ціннісно-мотиваційний, інтелектуальний, технологічний, комунікаційний, психологічний, рефлексивний – і відповідні показники.

Надано кількісні та якісні характеристики чотирьом рівням розвиненості ІКК офіцерів – низькому, задовільному, достатньому та високому.

Перспективним напрямом дослідження є визначення сучасного стану сформованості ІКК офіцерів та експериментальна перевірка її розвиненості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 366 с.
2. Кочарян А. Розвиток інформаційно-комунікаційної компетентності науково-педагогічних працівників гуманітарних спеціальностей класичних університетів. Дис. ...канд. пед. наук: 13.00.10 / Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України. Київ, 2016. 280 с.
3. Кремень В., Биков В. Інноваційні завдання сучасного етапу інформатизації освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2014. № 37, С. 3–15. URL: <https://vspu.edu.ua/science/art/a153.pdf>.
4. Матвієнко О. Суб'єктність студента як мета університетської освіти. *Вища освіта України*. 2008. Додаток 3. Том II (9). Тематичний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору». С. 387–393.
5. Резван О. Формування професійно-рефлексивної позиції майбутніх фахівців автомобільно-дорожньої галузі : монографія. Харків : Точка, 2014. 398 с.
6. Розумовська Ю. Інформаційно-комунікаційна компетентність офіцерів тактичної ланки управління: поняття, зміст і структура. *Збірник наукових праць «Військова освіта» Національного університету оборони України*. Київ, 2024. № 1 (49). С. 205–218.
7. Розумовська Ю., Лиман Р. Лідерська та інформаційно-комунікаційна компетентність як провідні компоненти військово-професійної підготовки сучасного офіцера. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : Педагогічні науки*. 2023. Вип. № 4 (115). С. 151–168.
8. Спірін О., Вакалюк Т. Критерії добору відкритих web-орієнтованих технологій навчання основ програмування майбутніх учителів інформатики. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2017. № 60 (4). С. 275–287. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2017_60_4_24.
9. Ягупов В., Кива В. Критерії та показники діагностування розвиненості інформаційно-комунікаційної компетентності викладачів системи військової освіти. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. Том 71, Вип. № 3. С. 248–266. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2019_71_3_20.
10. Ягупов В. Теорія і методологія військово-педагогічних досліджень. Київ : НУОУ, 2019. 400 с.

11. Ягупов В., Фурс О. Особливості діагностування психічної саморегуляції у майбутніх фахівців екстремальних видів діяльності. *Організаційна психологія. Економічна психологія*. № 1(12), С. 116–123, 2018. URL: <http://orgpsyjournal.in.ua/userfiles/issues/i12/n12/14.pdf>.
12. Ягупов В. Ціннісно-мотиваційний компонент професійної компетентності фахівців: методологічний аспект. *Вісник Національного університету оборони України*. 2022. №6 (64). С. 207–219. URL: DOI: 10.33099/2617-6858-22-70-6-207-219. <http://visnyk.nuou.org.ua/issue/view/15889>
13. Carless D., Joughin G., Mok M. “Learning-oriented assessment: principles and practice”, *Assessment & Evaluation in Higher Education*, № 31(4), pp. 395–398, 2006. (in English).
14. Sanchez A., Ruiz M. “Evaluacion de competencias genéricas: principios, oportunidades y limitaciones”, *Bordon. Revista de Pedagogia*, № 63(1), pp. 147–170, 2011.

REFERENCES

1. Honcharenko S. (1997) *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk*. [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Lybid, 366 p. [in Ukrainian].
2. Kocharian A. (2016) *Rozvytok informatsiino-komunikatsiinoi kompetentnosti naukovo-pedahohichnykh pratsivnykyv humanitarnykh spetsialnostei klasychnykh universytetiv*. [Development of information and communication competence of scientific and pedagogical staff of humanitarian specialties of classical universities]. Dys. ...kand. ped. nauk: 13.00.10 / Instytut informatsiynykh tekhnolohii i zasobiv navchannia NAPN Ukrainy. – The candidate of pedagogical sciences dissertation. Institute of Information Technologies and Learning Tools of the National Academy of Sciences of Ukraine. 280 p. [in Ukrainian].
3. Kremen V., Bykov V. (2014) *Innovatsiini zavdannia suchasnoho etapu informatyzatsii osvity*. [Innovative tasks of the modern stage of education informatization]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy*. – Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems, 37. pp. 3–15. URL: <https://vspu.edu.ua/science/art/a153.pdf>. [in Ukrainian].
4. Matviienko O. V. (2008) *Subiektnist studenta yak meta universytetskoï osvity*. [Student subjectivity as a goal of university education]. *Vyshcha osvita Ukrainy. Tematychnyi vypusk «Vyshcha osvita Ukrainy u konteksti intehtratsii do yevropeiskoho osvitnoho prostoru»*. – Higher education in Ukraine. Thematic issue “Higher Education of Ukraine in the Context of Integration into the European Educational Area”, Appendix 3. Volume II (9). pp. 387–393. [in Ukrainian].
5. Rezvan O. (2014) *Formuvannia profesiino-refleksyvnoï pozytsii maibutnykh fakhivtsiv avtomobilno-dorozhnoi haluzi* [Formation of a professionally reflective position of future specialists in the road industry]: monohrafiia. *Tochka*. – monograph. *Tochka*. 398 p. [in Ukrainian].
6. Rozumovska Yu. (2024) *Informatsiino-komunikatsiina kompetentnist ofitseriv taktychnoi lanky upravlinnia: poniattia, zmist i struktura*. [Information and Communication Competence of Tactical Command Officers: Concept, Content and Structure]. *Zbirnyk naukovykh prats «Viiskova osvita» Natsionalnoho universytetu obrony Ukrainy*. – Collection of scientific papers “Military Education” of the National Defense University of Ukraine, 1 (49). pp. 205–218. [in Ukrainian].
7. Rozumovska Yu., Lyman R. *Liderska ta informatsiino-komunikatsiina kompetentnist yak providni komponenty viiskovo-profesiinoï pidhotovky suchasnoho ofitsera*. [Leadership and Information – Communication Competence as the Leading Components of Military Professional Training of a Modern Officer]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka : Pedahohichni nauky*. – Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University: Pedagogical Sciences, №4 (115). pp. 151–168. [in Ukrainian]
8. Spirin O., Vakaliuk T. (2017) *Kryterii doboru vidkrytykh web-opientovanykh tekhnolohii navchannia osnov prohramuvannia maibutnykh uchyteliv informatyky*. [Criteria for the selection of open web-oriented technologies for teaching the basics of programming to future computer science teachers]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*. – Information technologies and learning tools. № 60 (4). pp. 275–287. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2017_60_4_24. [in Ukrainian].
9. Yahupov V., Kyva V. (2019) *Kryterii ta pokaznyky diahnostuvannia rozvynenosti informatsiino-komunikatsiinoï kompetentnosti vykladachiv systemy viiskovoï osvity*. [Criteria and Indicators for Diagnosing the Development of Information and Communication Competence of Military Education Teachers]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*. – Information technologies and learning tools, 3. pp. 248–266. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2019_71_3_20. [in Ukrainian].
10. Yahupov V. (2019) *Teoriia i metodolohiia viiskovo-pedahohichnykh doslidzhen*. [Theory and methodology of military-pedagogical research]. *NUOU*. – National Defence University of Ukraine, 400 p. [in Ukrainian].
11. Yahupov V., Furs O. (2018) *Osoblyvosti diahnostuvannia psykhičnoï samorehuliatcii u maibutnykh fakhivtsiv ekstremalnykh vydiv diialnosti*. [Peculiarities of diagnosing mental self-regulation in future specialists of extreme activities]. *Orhanizatsiina psykholohiia. Ekonomichna psykholohiia*. № 1(12), pp. 116–123, 2018. URL: <http://orgpsyjournal.in.ua/userfiles/issues/i12/n12/14.pdf>. [in Ukrainian].
12. Yahupov V. (2022) *Tsinnisno-motyvatciini komponent profesiinoï kompetentnosti fakhivtsiv: metodolohichnyi aspekt*. [Value and motivational component of professional competence of specialists: methodological aspect.]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu obrony Ukrainy*. – Bulletin of the National Defence University of Ukraine, №6 (64). pp. 207–219. URL: DOI: 10.33099/2617-6858-22-70-6-207-219. <http://visnyk.nuou.org.ua/issue/view/15889> [in Ukrainian].
13. Carless D., Joughin G., Mok M. (2006) “Learning-oriented assessment: principles and practice”, *Assessment & Evaluation in Higher Education*, № 31(4), pp. 395–398.
14. Sanchez A., Ruiz M. (2011) “Evaluacion de competencias genéricas: principios, oportunidades y limitaciones”, *Bordon. Revista de Pedagogia*, № 63(1), pp. 147–170.

ПОБЛАЖЕННЯ

UDC 378.011.3-051:78(437.6)

DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-44

Mária STRENÁČIKOVÁ,

orcid.org/0000-0001-5555-0091

Assoc. Prof. PaedDr. Mgr., PhD.,

*Lecturer at the Faculty of Music Arts Academy of Arts
(Banska Bystrica, Slovakia) maria.strenacikova1@aku.sk*

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, Ukraine) accomobile@ukr.net*

ZDELÁVANIE UČITEĽOV HUDBY NA PEDAGOGICKÝCH FAKULTÁCH NA SLOVENSKU

Profil učiteľa hudby na všeobecno-vzdelávacej škole – minimálne kvalifikačné predpoklady. Učiteľ hudobnej výchovy na všeobecno-vzdelávacej škole musí mať ukončené magisterské štúdium. Ak vyučuje na primárnom stupni vzdelávania, vyžaduje sa od neho vzdelanie v oblasti primárneho vzdelávania, ktoré nie je zacielené len na hudbu. Ak vyučuje na sekundárnom stupni vzdelávania, má dve možnosti: prvou je absolvovanie učiteľstva na pedagogickej fakulte, a to buď v rámci dvojodborového štúdia, t. j. študuje hudobnú výchovu spolu s iným akademickým predmetom, alebo jednodoborového štúdia, ktoré sa zameriava na hudobné umenie so špecializáciou na hru na konkrétnom hudobnom nástroji alebo na spev. Druhou možnosťou je absolvovanie študijného programu s umeleckým zameraním na škole pre profesionálnych hudobníkov a následné doplnenie pedagogického vzdelania v rámci dvoj-ročného pedagogického štúdia.

Organizácia vzdelávania. Potrebné vysokoškolské vzdelanie môže študent získať na pedagogickej fakulte jednej z viacerých univerzít. V súčasnosti ide o štyri univerzity:

- Prešovská univerzita v Prešove – štátna.
- Comenius University in Bratislava (only Bachelor degree) – štátna.
- University of Konstantin the Philosopher in Nitra – štátna.
- Catholic University in Ružomberok – cirkevná.

Štúdium je rozdelené na bakalársky stupeň v trvaní 3 rokov (v prípade denného aj externého štúdia) a magisterský stupeň v trvaní 2 rokov (v prípade denného aj externého štúdia). Po ukončení bakalárskeho stupňa

môže absolvent pôsobiť ako asistent učiteľa v triede a až po ukončení magisterského stupňa sa môže stať samostatným pedagogickým zamestnancom.

Štúdium na štátnych školách je pre študentov zo Slovenska bezplatné, avšak len za určitých podmienok: ide o prvé vysokoškolské štúdium, študent neprekročil štandardnú dĺžku štúdia a neštuduje paralelne aj iný študijný program. Pre zahraničných študentov v súčasnosti nie je poskytované vzdelávanie v cudzom jazyku. Zahraničný študent si hradí poplatky za štúdium sám. Výška týchto poplatkov variuje v závislosti od univerzity od 700€ do 1500€ ročne.

Podmienky prijatia na štúdium. Na štúdium sa môže prihlásiť akýkoľvek záujemca. Na prijatie však musí absolvovať talentové skúšky, ktoré obvykle pozostávajú z teoretickej a praktickej časti. V rámci teoretickej časti študent píše test overujúci jeho základnú orientáciu v hudobnej a kultúrno-spoločenskej oblasti, vedomosti z dejín hudby, hudobnej teórie a náuky o nástrojoch, prípadne jeho všeobecný kultúrny prehľad a v rámci praktickej časti predvedie svoje interpretačné zručnosti v hre na vybranom hudobnom nástroji/speve, diagnostikované sú jeho hudobné schopnosti. Súčasťou talentovej skúšky býva pohovor o motivácii uchádzača a jeho očakávaniach.

Niektoré školy v niektorých študijných programoch vyžadujú aj potvrdenie od lekára o zdravotnej spôsobilosti študenta (napríklad od foniatra).

Kurikulá a študijné programy. Jednotlivé študijné programy sú zložené z troch blokov predmetov: povinné predmety, povinne voliteľné predmety a výberové predmety. Ich skladba

a zastúpenie v jednotlivých študijných programoch variuje v závislosti od konkrétnej univerzity, avšak dominantnú pozíciu majú povinné predmety (obvykle tvoria viac ako polovicu kurikula). Ostatné predmety si študent volí sám podľa požiadaviek konkrétnej školy.

Povinné predmety sa delia na teoretické a praktické. Teoretické zahŕňajú všeobecno-vzdelávacie predmety z oblasti pedagogiky, psychológie, didaktiky, filozofie, sociológie a pod. a odborné hudobné predmety ako dejiny hudby, analýza skladieb, náuka o nástrojoch, hudobná estetika, hudobná didaktika a hudobná psychológia.

Praktické predmety sa týkajú len hudobných činností a patria medzi ne hra na nástroji, spev, dirigovanie, aranžovanie pre súbory, hra v komornom telese, ansámblová hra, spev v speváckom zbore, hra v orchestri. Niektoré predmety sú rozšírené v rámci povinne voliteľných predmetov, medzi ktoré patrí aj hra na ďalšom hudobnom nástroji, slovenský folklór, slovenská hudba, spev v komornom telese a pod. Výberové predmety dávajú možnosť doplniť si vlastnú trajektóriu štúdia, napríklad zdokonaľovaním sa v práci s hudobnými programami, rozvíjaním hudobnej kreativity, mäkkých zručností a pod.

Dôležitou súčasťou prípravy pedagóga je jeho pedagogická prax, ktorú absolvuje v posledných dvoch ročníkoch magisterského štúdia. Skladá sa z pozorovania vyučovania skúseného pedagóga v rozsahu priemerne 10–20 hodín za semester a následného samostatného vyučovania hudobnej výchovy pod supervíziou tzv. cvičného učiteľa. Absolvovanie praxe je jednou z podmienok ukončenia štúdia.

V závere štúdia sa študent pripravuje na štátne skúšky a píše záverečnú prácu, ktorú obhajuje pred komisiou.

Vzdelávanie učiteľov hudobnej výchovy na pedagogických fakultách na Slovensku v minulosti prekvitalo, avšak v súčasnosti sa mnohé katedry hudby zatvárajú, lebo nedokážu splniť prísne kritériá akreditačných procesov nastavených ministerstvom školstva. Naniktorých univerzitách (napríklad Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici) bolo štúdium učiteľstva hudobnej výchovy úplne zrušené, na niektorých ostal otvorený len bakalársky stupeň (napríklad na Univerzite Komenského v Bratislave). Veríme, že postupne sa situácia stabilizuje a že nová reforma v oblasti vysokoškolského štúdia bude mať pozitívny dopad na kvalitu vzdelávania učiteľov hudobnej výchovy a že sa podarí obnoviť a inovovať hudobné študijné programy na všetkých významných univerzitách.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Тетяна ЛОБАЧОВА ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ У ВЕНЕЦІЇ ЧУМНИХ РОКІВ (1575–1577 РР.). ПЕРСОНАЛЬНІ ІСТОРІЇ, КАЗУСИ, ПРИКЛАДИ.....	4
Богдан ПАСКА, Роксолана-Валентина ЯВОРСЬКА ОКСАНА ПОПОВИЧ (1926–2004) В УКРАЇНСЬКОМУ ДИСИДЕНТСЬКОМУ РУСІ.....	12
Володимир ФЕСАН ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ЦИФРОВОЇ ІСТОРІЇ У ВІРТУАЛЬНИХ МУЗЕЯХ ВИДАТНИХ ОСОБИСТОСТЕЙ ТА ІННОВАЦІЙНІ МОЖЛИВОСТІ ШІ.....	20
Світлана ЧИБИРАК, Людмила МІРОШНИЧЕНКО-ГУСАК МУЗЕЙНИЙ МАЙСТЕР-КЛАС ЯК СПОСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: ДОСВІД НАУКОВО-ЕКСПОЗИЦІЙНОГО ВІДДІЛУ ЕТНОГРАФІЇ ТА НАРОДНИХ ПРОМИСЛІВ ВОЛИНСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ.....	28
Назарій ЮРЧИШИН ДІЯЛЬНІСТЬ ЗЕНОНА КОССАКА В УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛІСТИЧНОМУ РУСІ 1930-Х РР.....	35

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Анастасія НОГА СУЧАСНИЙ ЕТНОДИЗАЙН В АЙДЕНТИЦІ	46
Xingchen PAN, Iryna CHUBOTINA THE HISTORICAL EVOLUTION OF CHINESE ACCESSORIES DESIGN: TECHNIQUES, STYLES AND TRENDS.....	53
Роман ПЕТРІВ ВИЗНАЧАЛЬНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ОСНОВНИХ ЕТАПІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (АНАЛІЗ ЗОВНІШНІХ ВПЛИВІВ).....	61
Іван ПУЗЕНКО, Юлія ХАЛМУРАДОВА ФОРМОТВОРЧІ ЗАСАДИ ВИГОТОВЛЕННЯ СТОЛОВОЇ КЕРАМІКИ ТРИПІЛЬСЬКОЇ ДОБИ.....	69
Ольга ПУНГІНА, Любов ГУСЄВА, Лариса КУЛІНІЧ РИСУНОК І ЖИВОПИС ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В КНИЖКОВІЙ ГРАФІЦІ.....	75
Микола ПУЧКО-КОЛЕСНИК ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ Ю. ІЩЕНКА У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОГО ЦИКЛУ НА ВІРШІ М. РИЛЬСЬКОГО).....	80
Оксана СЬОМАК ІКОНА «БОГОРОДИЦЯ ОДИГІТРІЯ» З СЕЛА ПОПЕЛІ ДРОГОБИЦЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ. АРГУМЕНТИ НА КОРИСТЬ ДАТУВАННЯ.....	88
Маосень ТАН СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ МІ-БЕМОЛЬ МАЖОР ЖАНА-МАРІ ЛЕКЛЕРА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ.....	95
Костянтин ТРИКОЗІЮК КОНЦЕРТИ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ З ОРКЕСТРОМ К. МЯСКОВА: АСПЕКТИ ЖАНРОВОЇ СТИЛІСТИКИ.....	101
Ірина ЦЕПУХ ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРКИ ЧЕРНІГІВСЬКОГО РЕГІОНУ ЛАРИСИ ДЬЯКОНЕНКО У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	107

Цуй ЦЗІН ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ГОЛОСУ І ФОРТЕПІАНО У ТВОРЧОСТІ ВІКТОРА КОСЕНКА: МУЗИЧНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ВИКОНАВСЬКО- ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ.....	119
Ні ЧЖОУ ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ СКЛАДОВІ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА В КИТАЇ.....	125
Наталія ЧУПРИНА, Владислав ХОМЕНКО, Олена ГРИГОРЕВСЬКА ПРОЄКТНІ ПРАКТИКИ ЕКОДИЗАЙНУ В РОЗРОБЦІ ОДЯГУ ТА ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБІВ.....	132
Ольга ШАДРИНА-ЛИЧАК РОЛЬ Ж. Ш. ДЕ ШАМБОНЬЄРА ТА ЙОГО УЧНІВ В СТАНОВЛЕННІ ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАВЕСИННОЇ ШКОЛИ.....	143
Ірина ШЕСТЕРЕНКО ТРИНАДЦЯТЬ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА: ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	151
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Роксолана ПОВОРІЗНИК ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ АСПЕКТИ ФАРМАЦЕВТИЧНОГО НЕЙМІНГУ В ДВОМОВНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ.....	161
Ганна ПОЛІНА, Лариса ЄВДОКИМОВА КОНЦЕПТ <i>UPBRINGING</i> В СВІТЛІ БРИТАНСЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУР...	167
Ганна ПОЛІНА, Софія ПОБІДАШ ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА АМЕРИКАНСЬКОГО ТА БРИТАНСЬКОГО ВАРІАНТІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	175
Анастасія РОМАНЧУК КУЛЬТУРНА ВКОРІНЕНІСТЬ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ.....	180
Ірина СУДУК НЕМОРФОЛОГІЧНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ ОДНОСЛІВНИХ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У СФЕРІ ЕНЕРГОЕФЕКТИВНОСТІ ТА ВІДНОВЛЮВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЕНЕРГІЇ.....	185
Валерія ТИХЕНКО МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ ЛІМЕРИКІВ ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В АВТОРСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ.....	192
Оксана ТИХОВСЬКА, Ольга ТОВТ, Ірина БУРА МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В НАУКОВО- ФАНАСТИЧНОМУ РОМАНІ ВАЛЕНТИНА ЧЕМЕРИСА «ПРИРЕЧЕНІ НА ЩАСТЯ»	198
Олена ТИХОНЕНКО, Інна ПІДГОРОДЕЦЬКА ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ДО НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ.....	208
Ольга ФЕДЬКО УКРАЇНСЬКИЙ БАРОКОВИЙ ТРАКТАТ: ПАРАДИГМАТИКА ЖАНРУ.....	214
Лідія ЧЕРЧАТА, Лариса КОРОЛЬ ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ІНОЗЕМНОМОВНОЇ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ НЕФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	221
ПЕДАГОГІКА	
Тетяна САВЧУК, Катерина КОЗИР ПРОБЛЕМИ НАВЧАННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КОЗАЦЬКОЇ ДЕРЖАВИ (1657–1687) В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	229

<hr/>	
Nataliia SEMINIKHYNA, Olena LUTSENKO PEDAGOGICAL COACHING AND TEACHER LEADERSHIP DEVELOPMENT: KEY ASPECTS AND IMPACT ON EDUCATION QUALITY IN UKRAINE.....	238
Ден СПЮЄ МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-СУБ'ЄКТНОЇ ПОЗИЦІЇ МАЙБУТНІХ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	244
Ольга СНИТОВСЬКА РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНИХ СИСТЕМ ВИЩОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН: ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ.....	251
Катерина СТАРОДУБЦЕВА, Тетяна ОСИПОВА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПРОЄКТУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО РОЗВИТКУ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ.....	259
Олена СТЕПАНЕНКО, Галина ЛИСАК, Наталія ТОНКОНОГ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	266
Yaroslava FEDORIV, Iryna PIROZHENKO, Mariya FEDORIV NARRATIVE WRITING FOR EMOTIONAL WELL-BEING: A CASE STUDY INTO ENHANCING STUDENTS' LANGUAGE SKILLS AND RESILIENCE.....	273
Ірина ЦЕБРІЙ, Олена КИРИЧЕНКО МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА ОСВІТА У МІНІ-ТЕАТРАХ РАННЬОГО І КЛАСИЧНОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....	280
Катерина ЦИМБАЛ, Сергій ЦИМБАЛ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА.....	288
Наталія ШВЕЦЬ, Олександр ШВЕЦЬ СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ПЕРЕКЛАДАЧА В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ.....	296
Олександр ШПЕТНИЙ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПРОЄКТНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ-ГРАФІКІВ.....	303
Цютун ЮЙ МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ПОЛІКОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ХОРМЕЙСТЕРСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ.....	309
Василь ЯГУПОВ, Ксенія ЄРГІДЗЕЙ, Юлія РОЗУМОВСЬКА КРИТЕРІЇ ТА ПОКАЗНИКИ ДІАГНОСТУВАННЯ РОЗВИНЕНОСТІ ІНФОРМАЦІЙНО- КОМУНІКАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ОФІЦЕРІВ ТАКТИЧНОЇ ЛАНКИ УПРАВЛІННЯ.....	316

ПОВІДОМЛЕННЯ

Mária STRENÁČIKOVÁ, Andriy DUSHNIY ZDELÁVANIE UČITEĽOV HUDBY NA PEDAGOGICKÝCH FAKULTÁCH NA SLOVENSKU.....	329
--	-----

CONTENTS

HISTORY

Tetiana LOBACHOVA FORMATION OF INDIVIDUAL IDENTITIES IN VENICE DURING THE PLAGUE YEARS (1575–1577). PERSONAL STORIES, INCIDENTS, EXAMPLES.....	4
Bohdan PASKA, Roksolana-Valentyna YAVORSKA OKSANA POPOVYCH (1926–2004) IN THE UKRAINIAN DISSIDENT MOVEMENT.....	12
Volodymyr FESAN FEATURES OF USING DIGITAL HISTORY TECHNOLOGIES IN VIRTUAL MUSEUMS OF OUTSTANDING PERSONALITIES AND INNOVATIVE POSSIBILITIES OF AI.....	20
Svitlana CHYBYRAK, Liudmyla MIROSHNYCHENKO-HUSAK MUSEUM WORKSHOP AS A MEANS OF POPULARIZING UKRAINE’S CULTURAL HERITAGE: EXPERIENCE OF THE SCIENTIFIC-EXHIBITION DEPARTMENT OF ETHNOGRAPHY AND FOLK CRAFTS AT THE VOLYN REGIONAL MUSEUM.....	28
Nazarii YURCHYSHYN THE ACTIVITIES OF ZENON KOSSAK IN THE UKRAINIAN NATIONALIST MOVEMENT OF THE 1930 S.....	35

ART STUDIES

Anastasiiia NOHA MODERN ETHNO DESIGN IN IDENTITY	46
Xingchen PAN, Iryna CHUBOTINA THE HISTORICAL EVOLUTION OF CHINESE ACCESSORIES DESIGN: TECHNIQUES, STYLES AND TRENDS.....	53
Roman PETRIV DETERMINING FACTORS IN THE FORMATION OF THE MAIN STAGES OF VISUAL ARTS (ANALYSIS OF EXTERNAL INFLUENCES).....	61
Ivan PUZENKO, Julia KHALMURADOVA MOLDING PRINCIPLES OF MANUFACTURING CERAMIC TABLEWARE OF THE TRIPOLI AGE.....	69
Olha PUNHINA, Liubov HUSIEVA, Larysa KULINYCH DRAWING AND PAINTING AS MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN BOOK GRAPHICS.....	75
Mykola PUCHKO-KOLESNYK CHORAL CREATIVITY OF Y. ISCHENK IN REPRESENTATION OF INDIVIDUAL COMPOSING STYLE (ON THE EXAMPLE OF THE CHORAL CYCLE ON THE M. RYLSKY POEM).....	80
Oksana SOMAK THE ICON “VIRGIN HODEGETRIA” FROM THE VILLAGE OF POPELI (DROHOBYCH DISTRICT, LVIV REGION). ARGUMENTS FOR DATING.....	88
Maosen TANG VIOLIN CONCERTO IN E-FLAT MAJOR BY JEAN-MARIE LECLAIR: GENRE AND STYLE FEATURES.....	95
Kostyantyn TRIKOZYUK CONCERTS FOR BALALAIKA WITH THE ORCHESTRA BY K. MYASKOV: ASPECTS OF GENRE STYLISTICS.....	101
Iryna TSEPUKH THE CREATIVITY OF THE COMPOSER OF THE CHERNIGOV REGION LARISA DYAKONENKO IN THE MUSICAL ART OF UKRAINE AT THE END OF THE 20TH – FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY.....	107

<hr/>	
Cui JING	
FOLK SONGS ARRANGEMENTS FOR VOICE AND PIANO IN VIKTOR KOSENKO'S WORK: MUSICAL-COMPOSITIONAL AND PERFORMANCE-INTERPRETATION ASPECTS.....	119
Ni ZHOU	
PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC COMPONENTS OF PIANO PERFORMANCE IN CHINA.....	125
Nataliia CHUPRINA, Vladyslav KHOMENKO, Olena HRYHOREVSKA	
PROJECT PRACTICES OF ECODESIGN IN THE DEVELOPMENT OF CLOTHING AND TEXTILE PRODUCTS.....	132
Olha SHADRINA-LYCHAK	
THE ROLE OF CHAMBONNIÈRES AND HIS STUDENTS IN THE FORMATION OF THE FRENCH HARPSICHORD SCHOOL.....	143
Iryna SHESTERENKO	
THIRTEEN PIANO SONATAS BY VITALIY KYREYKO: GENRE-DRAMATURGICAL AND STYLISTIC ASPECTS.....	151

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Roksolana POVOROZNYUK	
LINGUOSEMIOTIC ASPECTS OF PHARMACEUTICAL NAMING IN THE BILINGUAL PERSPECTIVE.....	161
Ganna POLINA, Larysa EVDOKIMOVA	
THE CONCEPT OF <i>UPBRINGING</i> IN THE LIGHT OF BRITISH AND AMERICAN LINGUOCULTURES.....	167
Ganna POLINA, Sofia POBIDASH	
COMPARATIVE CHARACTERIZATION OF AMERICAN AND BRITISH VARIANTS OF THE ENGLISH LANGUAGE.....	175
Anastasiia ROMANCHUK	
CULTURAL ROOTEDNESS AS TRANSLATION PROBLEM.....	180
Iryna SUDUK	
NON-MORPHOLOGICAL WAYS OF CREATING ONE-WORD TERMINOLOGICAL UNITS IN THE SPHERE OF ENERGY EFFICIENCY AND RENEWABLE ENERGY SOURCES.....	185
Valeriia TYKHENKO	
LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF ENGLISH LIMERICKS AND SPECIFICITY OF THEIR REPRODUCTION IN AUTHOR'S TRANSLATION INTO UKRAINIAN: LEXICO-SEMANTIC ASPECTS.....	192
Oksana TYKHOVSKA, Olga TOVT, Iryna BURA	
MORAL AND ETHICAL ISSUES AND MYTHOLOGICAL IMAGES IN THE SCIENCE FICTION NOVEL "DOOMED TO HAPPINESS" BY VALENTYN CHEMERIS.....	198
Olena TYKHONENKO, Inna PIDHORODETSKA	
PROFESSIONALLY ORIENTED APPROACH TO TEACHING UKRAINIAN AS FOREIGN LANGUAGE.....	208
Olha FEDKO	
UKRAINIAN BAROQUE TREATISE: PARADIGMATICS OF THE GENRE.....	214
Lidiia CHERCHATA, Larysa KOROL	
WAYS OF FORMING FOREIGN LANGUAGE LEXICAL COMPETENCE OF STUDENTS OF NON-PHILOLOGICAL SPECIALTIES IN A HIGHER EDUCATION INSTITUTION.....	221

PEDAGOGY

Tetiana SAVCHUK, Kateryna KOZYR PROBLEMS OF TEACHING THE HISTORY OF THE UKRAINIAN COSSACK STATE (1657–1687) IN GENERAL SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS.....	229
Nataliia SEMINIKHYNA, Olena LUTSENKO PEDAGOGICAL COACHING AND TEACHER LEADERSHIP DEVELOPMENT: KEY ASPECTS AND IMPACT ON EDUCATION QUALITY IN UKRAINE.....	238
Deng XIYUE METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION PROFESSIONAL AND SUBJECTIVE POSITION OF FUTURE MUSICAL ART MASTER’S DEGREE STUDENTS THROUGH PERFORMANCE AND INSTRUMENTAL TRAINING.....	244
Olha SNITOVSKA DEVELOPMENT OF NATIONAL SYSTEMS OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION IN FOREIGN COUNTRIES: DISCOURSE OF UKRAINIAN COMPARATIVE STUDIES.....	251
Kateryna STARODUBTSEVA, Tatiana OSYPOVA METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR THE DESIGN OF THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF PRIMARY SCHOOL TEACHERS.....	259
Olena STEPANENKO, Halyna LYSAK, Nataliia TONKONOH FORMATION OF FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION STUDENTS.....	266
Yaroslava FEDORIV, Iryna PIROZHENKO, Mariya FEDORIV NARRATIVE WRITING FOR EMOTIONAL WELL-BEING: A CASE STUDY INTO ENHANCING STUDENTS’ LANGUAGE SKILLS AND RESILIENCE.....	273
Iryna TSEBRIY, Olena KYRYCHENKO MUSIC AND THEATER EDUCATION IN MINI-THEATERS OF THE EARLY AND CLASSIC MIDDLE AGES.....	280
Kateryna TSYMBAL, Sergiy TSYMBAL INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF AN INSTRUMENTALIST STUDENT.....	288
Nataliia SHVETS, Olexander SHVETS SPECIFICS OF FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF A FUTURE TRANSLATOR IN TODAY’S CONDITIONS.....	296
Oleksandr SHPETNYI METHODS OF FORMING THE ART-PROJECT COMPETENCE OF FUTURE GRAPHIC DESIGNERS.....	303
Qiutong YUI METHODS OF FORMING POLYCOMMUNICATIVE COMPETENCE OF HIGHER ART AND PEDAGOGICAL EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF CHOIR MASTER TRAINING.....	309
Vasyl YAHUPOV, Kseniia YERHIDZEI, Yuliia ROZUMOVSKA CRITERIA AND INDICATORS OF INFORMATION AND COMMUNICATION COMPETENCE DIAGNOSTICS DEVELOPMENT FOR TACTICAL COMMAND OFFICERS.....	316

NOTIFICATION

Mária STRENÁČIKOVÁ, Andriy DUSHNIY ZDELÁVANIE UČITEĽOV HUDBY NA PEDAGOGICKÝCH FAKULTÁCH NA SLOVENSKU.....	329
--	-----

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 3
ISSUE 77. VOLUME 3**

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. 39,29. 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.