

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

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES

ВИПУСК 79. ТОМ 2
ISSUE 79. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 11 від 31.10.2024 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 79. Том 2. – 304 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 І.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'янчука); **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 габлітований, надзвичайний професор кафебри (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.

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька, болгарська, румунська.

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 11 from 31.10.2024)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2024. – Issue 79. Volume 2. – 304 p.

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

Editorial board:

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

Distribution languages: Ukrainian, English, Polish, German, French, Bulgarian, Romanian.

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

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

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

ІСТОРІЯ

УДК 930.85(438):323.2|«1945/1956»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-1>

Всеволод СЕРГІЄНКО,
orcid.org/0009-0005-1997-8679
аспірант кафедри всесвітньої історії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) vsserhienko@gmail.com

РЕПОЛОНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ СІЛЕЗІЇ 1945–1956 РР. НА СЛУЖБИ ІДЕОЛОГІЇ

У статті охарактеризовано дефініції понять «реполонізація», «народна демократія», «повернуті землі», «ідеологія», «пропаганда», «сталінізація». Детально описано процес ідеологічної пропаганди в культурі у Сілезії у перші післявоєнні роки. Автор акцентує увагу на використанні пропаганди для зміцнення комуністичної ідеології через друковані видання, плакати, кіно та інші засоби масової інформації активно пропагувалися комуністичні ідеали, радянсько-польська дружба та необхідність побудови соціалістичного суспільства. Джерельну базу дослідження становлять газети і змі: «Rzeczpospolita», «Przekrój», «Naprzód Dolnośląski», «Górnoślązak», кінофільми: «Пісня тайги», «Червоний галстук», «Два бійці», «Рядовий Олександр Матросов» і т. д. Мета статті полягає в дослідженні процесу зміни культурного ландшафту Сілезії після Другої світової війни. Проаналізувати як комуністична влада використовувала культуру як інструмент для зміцнення свого панування та формування нової польської ідентичності. Через аналіз джерел, які могли використовуватися для формування нової ідентичності в Сілезії, було встановлено, що реполонізація Сілезії та культура була постійно присутня на сторінках зазначених газет та фільмів. Історія Польщі формувалася відповідно до потреб ідеології. Акцентувалася роль Радянського Союзу у визволенні Польщі, а негативні аспекти радянської окупації замовчувалися. Різні культурні заходи, такі як свята, фестивалі, кінопокази, використовувалися для пропаганди комуністичних ідей та створення атмосфери підтримки радянського режиму. Пропаганда формувала у людей почуття страху, залежності від Радянського Союзу та неприязні до інших ідей. Мета культури полягала у формуванні нової польської ідентичності, заснованої на комуністичних цінностях та залежності від Радянського Союзу. Культура мала бути інструментом пропаганди комуністичних ідей, виховання нового соціалістичного громадянина та зміцнення влади партії. Культура мала боротися з так званою «буржуазною культурою», яка вважалася застарілою та шкідливою для нового суспільства.

Ключові слова: Сілезія, реполонізація, ідентичність, «повернуті землі», «народна демократія», ідеологія, культура, пропаганда, сталінізація, засоби масової інформації.

Vsevolod SERHIENKO,
orcid.org/0009-0005-1997-8679
Graduate Student at the Department of World History
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) vsserhienko@gmail.com

REPOLONIZATION OF SILESIAN CULTURE IN 1945–1956 IN THE SERVICE OF IDEOLOGY

The article characterizes the definitions of the concepts of «repolonization», «popular democracy», «returned lands», «ideology», «propaganda», «Stalinization». The process of ideological propaganda in culture in Silesia in the first postwar years is described in detail. The author emphasizes the use of propaganda to strengthen communist ideology through print, posters, cinema and other media, which actively promoted communist ideals, Soviet-Polish friendship and the need to build a socialist society. The source base of the study is newspapers and mass media: «Rzeczpospolita», «Przekrój», «Naprzód Dolnośląski», «Górnoślązak», movies: «Taiga Song», «Red Tie», «Two Fighters», «Private Oleksandr Matrosov», etc. The purpose of the article is to study the process of changing the cultural landscape of Silesia after World War II. To analyze how the communist government used culture as a tool to strengthen its dominance and form a new Polish identity. By analyzing the sources that could be used to form a new identity in Silesia, it was found that the repolonization of Silesia and culture were constantly present in the pages of these newspapers and films. The history of Poland was shaped according to the needs of ideology. The role of the Soviet Union in the liberation of Poland was emphasized, while the negative aspects of the Soviet occupation were silenced. Various cultural events, such as holidays, festivals, and film screenings, were used to promote communist ideas and create an atmosphere of support for the Soviet regime. The propaganda created a sense of fear, dependence on the Soviet Union, and hostility to other ideas. The goal

of culture was to form a new Polish identity based on communist values and dependence on the Soviet Union. Culture was to be an instrument of propaganda of communist ideas, education of a new socialist citizen, and strengthening of the party's power. Culture was supposed to fight against the so-called "bourgeois culture", which was considered outdated and harmful to the new society.

Key words: *Silesia, repolonization, identity, «returned lands», «popular democracy», ideology, culture, propaganda, Stalinization, media.*

Постановка проблеми. У 1945–1956 рр. у Сілезії з'явилися численні пропагандистські публікації, що мали на меті поширювати бажані повоєнні концепції, пропагувати певне ставлення до національної історії та її оцінку. Друковані видання ідеологічного характеру пояснювали та популяризували погляди на соціальне та економічне життя, які відповідали концепції класової боротьби. У вужчому розумінні вони представляли складні економічні умови, великі, часто непосильні тягарі для відбудови та розбудови держави, необхідні методи та способи праці, колективно організоване дозвілля, постійні проблеми забезпечення себе так званими предметами першої необхідності тощо. Полягає у дослідженні того, як комуністична влада Польщі після Другої світової війни використовувала культуру як інструмент для проведення політики реполонізації на «повернутих землях», зокрема в Сілезії.

Методологія дослідження. Методологія заснована на принципах історизму, об'єктивності та системності, дозволила розглянути інструментарій змін культурної ситуації в Сілезії через призму пропаганди в ЗМІ. Були застосовані історико-хронологічний та історико-системний методи, застосовано комплексний підхід, який поєднує теоретичні та емпіричні методи для ґрунтового аналізу та висновків.

Аналіз досліджень. Дослідженнями питання реполонізації культури у пропаганді Сілезії 1945–1956 рр. займалися З. Бершинський (Бершинський, 2015), Л. Біласевич (Біласевич, 2010), А. Буйко (Буйко, 2012), Б. Лінек (Лінек, 2004), К. Корделл (Корделл, 2018), Т. Камуселла (Камуселла, 2010), Р. Кудельський (Кудельський, 2016), М. Малік (Малік, 2023), К. Хеффнер (Хеффнер, 2011), М. Чаплинський (Чаплинський, 2020), О. Шупик (Шупик, 2006) та інші дослідники. В польській сучасній історіографії погляди на процеси формування культури та ідентичності в Сілезії у 1945–1956 рр. певною мірою сходяться. Так А. Буйко, пише, що у перші роки після закінчення Другої світової війни кінотеатр здебільшого використовувався як інструмент пропаганди. У цей період глядачі в Ольштинському воєводстві мали змогу дивитися не лише радянські та польські фільми, але й англійські, американські,

французькі та італійські. Однак в основному демонструвалися радянські фільми. Особливою формою кінопоказів були так звані кінотури, які мали на меті охопити менші містечка Сілезії (Буйко, 2012). М. Малік, пише, що у 1945–1956 рр. наслідки війни були ліквідовані, промисловість націоналізована, сільське господарство колективізовано, а приєднані райони об'єднані з рештою країни. У Сілезії польська влада хотіла реалізувати культурний і економічний план розвитку. Завдання було важким, оскільки «повернені землі» вимагали вирішення проблем соціального характеру, упорядкування та активізації культурного життя через пресу, радіомовлення і кіноіндустрію. Масово відкривалися: бібліотеки, читальні та танцювальні та кіно зали, театральні, музичні, балетні та корпоративні оркестри і все це під егідою ідеології (Малік, 2023).

Джерельною базою дослідження є Закон про встановлення 1 травня державним святом, Декрет про встановлення Національного дня перемоги і свободи, Закон про встановлення Національного свята відродження Польщі, Закон про створення та сферу діяльності Центрального органу радіомовлення, Закон про кінематографію, а також газети: «Rzeczpospolita», «Przekrój», «Naprzód Dolnośląski», «Górnoślązak», кінопродукція: «Пісня тайги», «Червоний галстук», «Два бійці», «Рядовий Олександр Матросов». Для Сілезії 1945–1956 рр. були часом значних перетворень, пов'язаних з завершенням Другої світової війни та зміною політичних кордонів. Цей період характеризувався необхідністю відбудови, зміцнення нової ідентичності та формування культурного ландшафту. Саме в таких умовах засоби масової інформації (ЗМІ) відігравали виключно важливу роль у пропаганді культури. Вони були інструментом як культурного розвитку, так і політичної боротьби. Розуміння цього контексту дозволяє краще оцінити складність культурних процесів, що відбувалися на «повернутих територіях» в той час.

Мета статті – проаналізувати, як комуністичний режим в Польщі використовував культуру та ЗМІ для досягнення своїх політичних цілей, зокрема для зміцнення своєї влади та формування нової національної ідентичності на «повернутих територіях».

Виклад основного матеріалу. Публікації, що використовувалися для поширення комуністичної ідеології, характеризувалися об'ємним, детально розробленим змістом, який іноді вимагав індивідуального, уважного прочитання. Аргументи авторів, особливо ті, що входили до змісту видань, надрукованих після об'єднавчого з'їзду ППС і ППР, зазвичай зводилися до типізації внутрішніх і зовнішніх ворогів, які заважали, а то й перешкоджали виконанню менших чи більших зобов'язань, наприклад, збільшенню виробництва, підвищенню рівня добросусідської допомоги (Біласевич, 2010).

Діяльність різного роду «саботажників і ворогів народу», детально зображена, насамперед, у змісті памфлетів, надрукованих ПОРП, описувала засоби, за допомогою яких переобтяжена громада, головним чином селянство, намагалася захистити себе (Малік, 2023).

«Непереможна Червона Армія» постійно присутня у змісті численних памфлетних документів – жертви, принесені всім радянським народом, а також його внесок у перемогу над фашизмом, нацизмом і зміцнення демократії та миру в усьому світі. Більшість цих публікацій одночасно документували насадження комуністичних ритуалів, які з кожним наступним повоєнним роком практикувалися з дедалі більшою інтенсивністю. Приводом для цього слугували нові політичні свята та річниці важливих подій, у тому числі радянських, встановлені Сеймом Республіки Польща у 1945 р. та в наступні роки (Корделл, 2018).

Друковані матеріали, що містять інформацію про такі святкування, свідчать про домінування СРСР, який прагнув перетворити звільнену Червоною армією Польщу на сателіта СРСР. Збережені публікації слід розглядати як провісники залежного становища Польщі по відношенню до Радянського Союзу та передвісники сталінізації життя. На основі культурних реалій, описаних в ефемерних і неперіодичних друкованих виданнях, у тому числі культури книги, можна також вивчати періоди, інтенсивність і види діяльності в культурній сфері з метою поширення і зміцнення комуністичної ідеології на територіях, що входили до радянської сфери впливу (Лінек, 2004).

Матеріали, що показують площини проникнення концепції побудови суспільства в Польщі за зразком радянського, розкривають діяльність двох типів суб'єктів у цьому напрямку: 1) радянських культурних інституцій, які організувалися в межах дислокованої в Нижній Сілезії радянської армії; 2) польських державних установ, громадських організацій, політичних партій та національних і

регіональних об'єднань радянських симпатиків, а також різного роду комітетів, створених у всіх великих містах Нижньої Сілезії для організації святкування річниць різних подій або нових політичних свят, найчастіше не пов'язаних з історією, традиціями та культурою польської держави (Камуселла, 2010).

Судячи зі збережених плакатів, оголошень, афіш, святкових програм і запрошень, законів найбільшою популярністю користувалися День праці 1 травня, що було закріплено законодавчо Сеймом ПНР (Закон про встановлення 1 травня державним святом, 1950), День Перемоги 9 травня, (Декрет про встановлення Національного дня перемоги і свободи, 1945), річниці Липневого маніфесту 22 липня 1944 р., що відзначалися як Національне свято відродження Польщі (Закон про встановлення Національного свята відродження Польщі, 1945). Також щорічно відзначалися так звані місяці польсько-радянської дружби або місяці поглиблення польсько-радянської дружби. У Нижній Сілезії це найчастіше були вересень, жовтень і листопад. У цей час організувалися різні відкриті заходи, такі як цикли наукових лекцій, читання політичних доповідей або урочисті академії мистецтв, під час яких співали російські народні пісні, танцювали і декламували твори радянських революційних художників (Берешинський, 2015).

Згідно зі збереженими документами, програми святкування всіх ідеологічних і політичних свят та ювілеїв будувалися за єдиною схемою: 1) підкреслювалася сила Червоної/Радянської армії; 2) її заслуги у наданні та утриманні Польщею Західних і Північних земель, «повернутих земель»; 3) обговорювалися поточні політичні проблеми; 4) у культурній чи радше художньо-розважальній частині презентувався російський фольклор, короткометражні поетичні твори, іноді радянські фільми (Лінек, 2004).

Документи чітко вказують на те, що відзначення нав'язаних населенню свят, особливо раніше невідомих, вимагало попередньої підготовки. Для цього використовувалися листівки та пам'ятні гравюри, видані великими накладками, наприклад, 600 примірників. У їхньому змісті обґрунтовувався сенс і важливість святкувань, а також наводилися правила належної поведінки. Через листівки також лунали заклики до демонстрацій єдності, до масової участі в маршах, маніфестаціях, демонстраціях, мітингах, страйках тощо. Таким чином, джерела показують, як впроваджувався новий порядок, комуністичні ритуали. Публікації документують процес, спрямований

на уніфікацію звичаїв і культури в усьому підконтрольному СРСР блоці країн «народної демократії» (Хеффнер, 2011).

Згідно з дослідженими матеріалами, близько 1948 р. зі змісту пропаганди зникли настанови та інструкції. Ймовірно, що введені соціальні обмеження і заборони на той час охопили настільки значні сфери суспільного життя, що відпала необхідність видавати нові з такою інтенсивністю або повторювати їх (Вуйцецька, 2020). Заслуги Червоної Армії, яка «героїчно боролася проти фашистських загарбників за визволення Польщі від німецької окупації», згадувалися в кожну річницю битви під Леніно (Могильовська область, БРСР), яка урочисто відзначалася в Нижній Сілезії 13 і 14 жовтня, починаючи з 1945 р. З 12 жовтня 1950 р. річниця Леніно стала святом – Днем Війська Польського. На нижньосілезьких плакатах 1945–1946 рр. 13 і 14 жовтня були датами битви під Леніно – моменту, коли польська дивізія вийшла з бою. Найстаріший документ, що вшановує бойове хрещення солдатів Берлінга, був виданий у Вроцлаві з ініціативи Окружної профспілкової комісії. У ньому зазначалося, що в битві під Леніно солдати Першої дивізії своєю кров'ю скріпили вічний союз з Радянським Союзом, і своєю кров'ю вони змили пляму ганьби, яка була на польському народі після відходу Армії Андерса. Тільки шлях, обраний солдатами Першої дивізії, був правильним». Описана публікація є першим серед збережених друкованих видань прикладом публічної дискредитації участі польських збройних сил, підпорядкованих уряду Республіки Польща у вигнанні, які в СРСР зазвичай називали Армією Андерса, у боротьбі за свободу Польщі (Реплевич, 2023).

Дискредитація солдатів Війська Польського на Заході, вигнанців із Сибіру, які пам'ятали заслання та ув'язнення НКВС і депортацію до ГУЛАГу, супроводжувалася наголосом на союзи та дружбі з Радянським Союзом: нехай два братні народи будуть об'єднані союзом на віки вічні заради творчої праці та зміцнення миру. Зміст розглянутих друкованих матеріалів підтверджує ігнорування безпосереднього досвіду та пам'яті польських поселенців, які прибули з територій, окупованих Радянським Союзом під час Другої світової війни. Автори плакатів, закликів і плакатів, нехтуючи подіями 17 вересня 1939 р., писали: маючи такого потужного сусіда, як Радянський Союз, ми можемо бути впевнені, що 1939 р. ніколи не повториться (Марциняк, 2020).

Пропагандистський зміст представленої групи листівок і неперіодичних видань впливав на аудиторію, постійно викликаючи почуття страху, побо-

ювання нової війни. На думку всіх відправників публікацій, Радянська армія була єдиною великою державою, яка вже довела свою силу перемогою у Другій світовій війні. Відбитки підтверджують, що не було віри в силу зброї чи незалежність Народної Польської Армії. Таким чином, громадськість отримала чіткий сигнал, що присутність Червоної армії на західних землях є необхідністю. Інформація, що містилася в листівках і пам'ятних гравюрах, опублікованих з нагоди свят і військово-політичних річниць, часто відлунювала страхом, постійно зображуючи загрозу, як зовнішню, так і внутрішню (Кудельський, 2016).

Хоча популярна серед нижньосілезьких мешканців пісня співала: «...Не віддамо Вільнюс, не віддамо Вільнюс, ми не віддамо місто Вільнюс. Одна бомба сильна, інша бомба сильна і ми знову повернемося до Вільнюса», репатріанти побоювалися чергового військового конфлікту. Сілезію заселяли люди, переконані, що вони «втратили все». Їхнім єдиним багажем часто був травматичний досвід, спричинений варварською політикою, яку проводили окупаційні війська щодо поляків (Войцеховський, 1946).

Труднощі організації повсякденного життя після війни, невизначеність майбутнього і туга за домом викликали у них почуття незахищеності, яке ще більше посилювалося постійними погрозами. Загрози виникали, серед іншого, через тогочасну міжнародну політичну ситуацію, яка детально описувалася в памфлетах і періодичних виданнях, наприклад, підриг західного кордону Польщі на річках Одер і Нейсе «англо-саксонськими реакційними колами» у промовах державного секретаря США Джеймса С. Бірнса і міністра закордонних справ Великої Британії Е. Бевіна. Ці ситуації погано сприймалися мешканцями Нижньої Сілезії. Вони підтверджували юридичну невизначеність західного кордону, при усвідомленні непорушності східного кордону, посилювали передчуття і страхи повернення німців та робили подальші примусові переселення більш вірогідними. Присутність Радянської армії за таких обставин могла сприяти прийняттю неодноразово повторюваних у памфлетах і пам'ятних друкованих виданнях заяв про союз із СРСР та необхідність побудови блоку соціалістичних держав, всіма силами влада хотіла викоринити так звану «буржуазну культуру» (Чаплинський, 2020).

Цікаво, що деякі з публікацій демонструють перевагу культури над політикою і болоче минуле радянсько-польських відносин. Друковані видання документують, серед іншого, вдячність нижньосілезької спільноти за культуру,

мистецтво, незалежно від національності митців, творців. Прикладом цього можуть бути виступи радянських акторів, музикантів і танцюристів, які користувалися популярністю серед легницької публіки і часто відновлювалися, особливо у 1945 і 1946 рр., а також у 1954–1956 рр. Цілеспрямовану ідеологізацію громадськості та канали її поширення можна вивчати на основі списків книг, радіомовлення (Закон про створення та сферу діяльності Центрального органу радіомовлення, 1949), кінематографа (Закон про кінематографію, 1951), особливо творів Леніна і Сталіна, Берута, що містяться в брошурах про наступні етапи конкурсів читання, організованих Союзом селянської самопомогі, Центральною бібліотечною радою та Міністерством культури і мистецтв (Лінек, 2004).

Про інтенсивну популяризацію радянського кінематографа свідчать також численні збережені у бібліотечних електронних фондах репертуари нижньосілезьких кінотеатрів. Хронологія збережених репертуарів вказує на те, що від початку 1946 р. нижньосілезьких шанувальників запрошували на кіносеанси, за якими слідували фестивалі, тижні або місяці з «найкращими радянськими фільмами» (Буйко, 2012).

Проаналізовані нетрадиційні матеріали вказують на те, що покази радянських фільмів активізувалися особливо перед річницями захоплення влади більшовиками в Росії та місячниками дружби з СРСР. Хронологічно найстаріша афіша інформувала про показ «великого історичного фільму радянського виробництва» під назвою «Кутузов» (1943) режисера В. Петрова. Показ відбувся 8 лютого 1946 р. у вrocławському кінотеатрі «Визволення», що діяв при школі в Зенпліні. Картина була раніше відома мешканцям Легниці, де 5 травня 1945 р. розпочав роботу перший постійний нижньосілезький кінотеатр «Полонія» (Буйко, 2012).

Репертуарні джерела свідчать, що ритуал екслюзивних показів радянських фільмів започаткував вrocławський кінотеатр «Варшава» 13 травня 1946 р., представивши епопею про дружбу і братерство «Два бійці» (1943) Л. Лукова (Слободян, 2017). Кінопропозиція радянської кіностудії «Мосфільм», засоби масової інформації, які було спрямовано на нижньосілезьку аудиторію, поступово розширювалася. Наприклад, у репертуарі кінотеатру «ЛОТ» за жовтень 1948 р. повідомляється, що під гаслом «Найкращі радянські фільми» демонструвалися найновіші: «Пісня тайги» (1947) І. Пир'єва (1901–1968), нагороджена на фестивалі в Маріїнських Лазнях, та «Червоний галстук» (1948) М. Саук (1909–1986) і В. Сухобокова (1910–1973), що показує роль школи та

піонерської організації у вихованні нового комуністичного покоління. Наступного місяця в кінотеатрах демонструвалися «Сілезія», «Полонія» та «Піонер» демонстрували фільми 1930-х років (Шупик, 2006).

У перелічених кінотеатрах також демонструвалися останні фільми «Мосфільму» – картини, що оспівують героїзм радянських солдатів під час Другої світової війни та представляють героїв, удостоєних найвищої військової нагороди СРСР – ордена Героя Радянського Союзу, такі як «Рядовий Олександр Матросов» (1947) Л. Лукова (1909–1963). Недвозначна тематика радянських фільмів, багато з яких увійшли до класики світового кінематографа, мала на меті викликати почуття симпатії до СРСР і нового, звільненого, щасливого комуністичного суспільства, зображеного в постановках (Слободян, 2017).

Характер радянських екранізацій, особливо воєнних, сформував у молодих покоління глядачів вибіркового і викривленого образ недавньої історії. Фільми представляли минуле очима радянських сценаристів, цензорів, режисерів та акторів. Можливо, зображуючи щасливе життя радянських громадян, кінопродукція також мала на меті пом'якшити пам'ять про радянське вторгнення та окупацію. Однак особистий і свіжий досвід мешканців прикордоння і сибіряків не був пом'якшений. Листівки та пам'ятні документи, особливо видані між 1945 і 1949 рр., свідчать про те, що нові свята функціонували паралельно з урочисто відзначеними церковними святами (Маршалек, 2008).

Автори пропагандистських публікацій, що пропагували радянські ритуали, охоче і часто посилювалися на кілька вибраних періодів у минулому Польщі: 1) недавні події, такі як вереснева поразка, Друга світова війна і визволення; 2) часи «держави націонал-демократії і санації» та «диктатури Пільсудського»; 3) період П'ястівської Польщі, дуже важливий через обґрунтування нових кордонів і значне скорочення території країни. Автори пропагандистських публікацій також описували Першу республіку, особливо селянський збройний рух і повстання Костюшка, причому повстання 1784 р. безпосередньо пов'язували з переможною битвою 1410 р., і так званий Другий Грюнвальд – період 1939–1945 рр., що завершився поразкою Третього Райху (Лаборевич, 2023).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що немає сумнівів, що виявлені випадковості, як інформаційні, так і маніпулятивні, представляли вибрані періоди польської історії з метою пропаганди ідеології комунізму. Такий підхід був особливо помітний у змісті

законів та декретів документів, опублікованих між 1945 і 1950 рр., хоча слід нагадати, що збереглася невелика кількість друкованих видань, опублікованих і розповсюджених між 1949 і 1955 рр. Цікаво також відзначити використання певних типів листівок і неперіодичних друкованих видань для представлення обраного змісту.

Дослідження культури Сілезії в 1945–1956 рр. дозволяє зробити висновок про те, що ідеологічна інструменталізація культури мала далеко-

сяжні наслідки. З одного боку, вона призвела до збіднення культурного життя, втрати творчої свободи та появи численних ідеологічних штампів. З іншого боку, вона сприяла формуванню певної частини суспільства, яка прийняла комуністичну ідеологію та стала її активним носієм. Аналіз цього періоду є важливим для розуміння того, як тоталітарні режими маніпулюють культурою та як це впливало на населення Сілезії та і населення ПНР загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bereszyński Z. Władza, społeczeństwo i działalność opozycyjna na pograniczu Śląska Opolskiego i Czechosłowacji w latach 1945–1989. *Starostwo Powiatowe w Prudniku*. 2015. URL: <https://powiatprudnicki.pl/download/attachment/23166/wielka-ksiega-opozycji-na-pograniczu-tom-2.pdf> (дата звернення: 12.09.2024).
2. Bialasiewicz L. Upper Silesia: Rebirth of a Regional Identity in Poland. *Regional & Federal Studies*. 2010. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/714004749> (дата звернення: 07.09.2024).
3. Bujko A. Dzieje powojennej kinematografii na Warmii i Mazurach (1945–1950). *Meritum*. 2012. URL: <https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Meritum/Meritum-r2012-t4/Meritum-r2012-t4-s157-172/Meritum-r2012-t4-s157-172.pdf> (дата звернення: 11.09.2024).
4. Cordell K. Politics and Society in Upper Silesia Today: The German Minority Since 1945. *Cambridge University Press*. 2018. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/nationalities-papers/article/abs/politics-and-society-in-upper-silesia-today-the-german-minority-since-1945/8DAC5D1BB51E67DDD170BF08F518919B> (дата звернення: 05.09.2024).
5. Czapliński M. Szkice archiwalno-historyczne. *Archiwum Państwowe w Katowicach*. 2020. URL: <https://katowice.ap.gov.pl/images/uploads/pliki/szkice-archiwalne-17.pdf> (дата звернення: 15.09.2024).
6. Dekret z dnia 8 maja 1945 r. o ustanowieniu Narodowego Święta Zwycięstwa i Wolności. *PREZ. KRAJOWEJ RADY NARODOWEJ*. 1945. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.Nsf/download.xsp/WDU19450210116/T/D19450116L.pdf> (дата звернення: 17.09.2024).
7. Heffner K. Historical divisions of the territory in Central Europe and in different states of the world. *Łódź–Opole*. 2011. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=d16bb5593a0d1e9b706e70ace5e2b75c5aea1786#page=59> (дата звернення: 12.09.2024).
8. Kamusella T. Ethnic Cleansing in Silesia 1950–89 and the Ennationalizing Policies of Poland and Germany. *Patterns of Prejudice*. 2010. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/003132299128810551> (дата звернення: 15.09.2024).
9. Kudelski R. REWINDYKACJA DÓBR KULTURY NA DOLNYM ŚLĄSKU W LATACH 1945–1949. *Kwartalnik Historyczny Rocznik*. 2016. URL: <https://bibliotekanauki.pl/articles/601969.pdf> (дата звернення: 11.09.2024).
10. Łaborewicz E. Od placu Stalina do alei Piłsudskiego 70 lat Archiwum Państwowego we Wrocławiu Oddziału w Legnicy (1953–2023). *Archiwum Państwowe we Wrocławiu Oddział w Legnicy*. 2023. URL: https://www.wroclaw.ap.gov.pl/sites/default/files/publikacje/od_placu_stalina_do_alei_pilsudskiego.pdf (дата звернення: 09.09.2024).
11. Linek B. Recent Debates on the Fate of the German Population in Upper Silesia 1945–1950. *German History*. 2004. URL: <https://academic.oup.com/gh/article-abstract/22/3/372/579246?login=false> (дата звернення: 10.09.2024).
12. Malik M. Działania oświatowo-kulturalne w zakładach pracy na Dolnym Śląsku w latach 1945–1950. *Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu*. 2023. URL: <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/cniw/2/ccniw202.pdf> (дата звернення: 12.09.2024).
13. Marciniak W. 17 września 1939 roku w sowieckiej propagandzie, czyli próba usprawiedliwienia bezprawia. *Polskie Radio Historia*. 2020. URL: <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/3241649,17-wrzesnia-1939-roku-w-sowieckiej-propagandzie-czyli-proba-usprawiedliwienia-bezprawia> (дата звернення: 17.09.2024).
14. Marszałek R. Kino powojenne. 1945–1989. *Warszawa*. 2008. URL: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artukuły/kino-powojenne-1945–1989/219> (дата звернення: 18.09.2024).
15. Replewicz M. Bitwa pod Lenino. *Dzieje.pl*. 2023. URL: <https://dzieje.pl/tag/bitwa-pod-lenino> (дата звернення: 02.09.2024).
16. Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii. *SEJM*. 1951. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19510660452&SessionID=D85B2600376A1BFFA8168CC81E8E14A22507ED1A> (дата звернення: 12.09.2024).
17. Ustawa z dnia 26 kwietnia 1950 r. o ustanowieniu dnia 1 maja świętem państwowym. *SEJM*. 1950. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.Nsf/download.xsp/WDU19500190157/T/D19500157L.pdf> (дата звернення: 15.09.2024).
18. Ustawa z dnia 4 lutego 1949 r. o utworzeniu i zakresie działania Centralnego Urzędu Radiofonii. *SEJM*. 1949. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19490090050> (дата звернення: 17.09.2024).
19. Ustaw z dnia 22 lipca 1945 r. o ustanowieniu Narodowego Święta Odrodzenia Polski. *Dziennik Ustaw*. 1945. URL: <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/ustanowienie-narodowego-swiet-a-odrodzenia-polski-16778751> (дата звернення: 14.09.2024).
20. Wójcicka E. Niezłomna i Niezwyciężona Danuta Siedzikówna ps. «Inka». *Archiwum ipn*. 2020. URL: <https://ofiary.ipn.gov.pl/ofi/z-archiwum-ipn/aktualnosci/19601,quotNiezlomna-i-Niezwyciezonaquot-Danuta-Siedzikowna-ps-quotInkaquot.html> (дата звернення: 03.09.2024).

21. Wojciechowski M. https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Nie_oddamy_Lwowa/tekst. *Ośrodek Kultury „Biblioteka Polskiej Piosenki”*. 1946. URL: https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Nie_oddamy_Lwowa (дата звернення: 05.09.2024).
22. Дзюба І. М., Жуковський А. І., Железняк М. Г., Луков Л. Д., Слободян В.Р. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ, 2017. URL: <https://esu.com.ua/article-59194> (дата звернення: 07.09.2024).
23. Шупик О., Комедії І. Пир’єва та фільми виробничої тематики Л. Лукова як відповідь на соціальне замовлення часу. *Нариси з історії кіномистецтва України* Київ, 2006. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000014067> (дата звернення: 01.09.2024).

REFERENCES

- Bereszyński, Z. (2015) Władza, społeczeństwo i działalność opozycyjna na pograniczu Śląska Opolskiego i Czechosłowacji w latach 1945–1989 [Power, Society, and Opposition Activities on the Border of Opole Silesia and Czechoslovakia in 1945–1989]. Starostwo Powiatowe w Prudniku. URL: <https://powiatprudnicki.pl/download/attachment/23166/wielka-ksiega-opozycji-na-pograniczu-tom-2.pdf> [in Polish].
- Bialasiewicz, L. (2010) Upper Silesia: Rebirth of a Regional Identity in Poland. *Regional & Federal Studies*. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/714004749> [in English].
- Bujko, A. (2012) Dzieje powojennej kinematografii na Warmii i Mazurach (1945–1950) [The Postwar History of Cinematography in Warmia and Mazury (1945–1950)]. Meritum. URL: <https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Meritum/Meritum-r2012-t4/Meritum-r2012-t4-s157-172/Meritum-r2012-t4-s157-172.pdf> [in Polish].
- Cordell, K. (2018) Politics and Society in Upper Silesia Today: The German Minority Since 1945. Cambridge University Press. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/nationalities-papers/article/abs/politics-and-society-in-upper-silesia-today-the-german-minority-since-1945/8DAC5D1BB51E67DDD170BF08F518919B> [in English].
- Czapliński, M., Długajczyk, E., Januszewska-Jurkiewicz, J. (2020) SZKICE ARCHIWALNO-HISTORYCZNE [Archival and Historical Sketches]. Archiwum Państwowe w Katowicach. URL: <https://katowice.ap.gov.pl/images/uploads/pliki/szkice-archiwalne-17.pdf> [in Polish].
- Dekret z dnia 8 maja 1945 r. o ustanowieniu Narodowego Święta Zwycięstwa i Wolności [Decree of May 8, 1945, on the establishment of the National Victory and Freedom Day]. *Prezydent Krajowej Rady Narodowej* [President of the National Council of the Homeland]. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.Nsf/download.xsp/WDU19450210116/T/D19450116L.pdf> [in Polish].
- Heffner, K. (2011). Historical divisions of the territory in Central Europe and in different states of the world. *Łódź–Opole*. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=d16bb5593a0d1e9b706e70aee5e2b75c5aea1786#page=59> [in English].
- Kamusella, T. (2010). Ethnic Cleansing in Silesia 1950-89 and the Ennationalizing Policies of Poland and Germany. *Patterns of Prejudice*. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/003132299128810551> [in English].
- Kudelski, R. (2016). Rewindykacja dóbr kultury na Dolnym Śląsku w latach 1945–1949 [Reclamation of cultural goods in Lower Silesia in the years 1945–1949]. *Kwartalnik Historyczny Rocznik* [Historical Quarterly Yearbook]. URL: <https://bibliotekanauki.pl/articles/601969.pdf> [in Polish].
- Łaborewicz, E. (2023). Od placu Stalina do alei Piłsudskiego 70 lat Archiwum Państwowego we Wrocławiu Oddziału w Legnicy (1953–2023) [From Stalin Square to Piłsudski Avenue: 70 Years of the State Archives in Wrocław, Legnica Branch (1953–2023)]. *Archiwum Państwowe we Wrocławiu Oddział w Legnicy* [State Archives in Wrocław, Legnica Branch]. URL: https://www.wroclaw.ap.gov.pl/sites/default/files/publikacje/od_placu_stalina_do_alei_pilsudskiego.pdf [in Polish].
- Linek, B. (2004). Recent Debates on the Fate of the German Population in Upper Silesia 1945–1950. *German History*. URL: <https://academic.oup.com/gh/article-abstract/22/3/372/579246?login=false> [in English].
- Malik, M. (2023). Działania oświatowo-kulturalne w zakładach pracy na Dolnym Śląsku w latach 1945–1950 [Educational and cultural activities in workplaces in Lower Silesia in the years 1945–1950]. *Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu* [Pontifical Faculty of Theology in Wrocław]. URL: <https://czasopisma.marszalek.com.pl/images/pliki/ccniw/2/ccniw202.pdf> [in Polish].
- Marciniak, W. (2020). 17 września 1939 roku w sowieckiej propagandzie, czyli próba usprawiedliwienia bezprawia [September 17, 1939, in Soviet propaganda: An attempt to justify lawlessness]. *Polskie Radio Historia* [Polish Radio History]. URL: <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/3241649,17-wrzesnia-1939-roku-w-sowieckiej-propagandzie-czyli-proba-usprawiedliwienia-bezprawia> [in Polish].
- Marszałek, R. (2008). Kino powojenne. 1945–1989 [Post-war cinema. 1945–1989]. *Akademia Polskiego Filmu* [Academy of Polish Film]. URL: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/kino-powojenne-1945-1989/219> [in Polish].
- Replewicz, M. (2023). Bitwa pod Lenino [The Battle of Lenino]. *Dzieje.pl*. URL: <https://dzieje.pl/tag/bitwa-pod-lenino> [in Polish].
- Ustawa z dnia 15 grudnia 1951 r. o kinematografii [Act of December 15, 1951, on cinematography]. *SEJM* [Polish Parliament]. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.Nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19510660452&SessionID=D85B2600376A1BF-FA8168CC81E8E14A22507ED1A> [in Polish].
- Ustawa z dnia 26 kwietnia 1950 r. o ustanowieniu dnia 1 maja świętem państwowym [Act of April 26, 1950, on the establishment of May 1st as a national holiday]. *SEJM* [Polish Parliament]. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.Nsf/download.xsp/WDU19500190157/T/D19500157L.pdf> [in Polish].
- Ustawa z dnia 4 lutego 1949 r. o utworzeniu i zakresie działania Centralnego Urzędu Radiofonii [Act of February 4, 1949, on the creation and scope of the Central Radio Office]. *SEJM* [Polish Parliament]. URL: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.Nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19490090050> [in Polish].

19. Ustawa z dnia 22 lipca 1945 r. o ustanowieniu Narodowego Święta Odrodzenia Polski [Act of July 22, 1945, on the establishment of the National Day of Polish Rebirth]. *Dziennik Ustaw* [Journal of Laws]. URL: <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/ustanowienie-narodowego-swiet-a-odrodzenia-polski-16778751> [in Polish].

20. Wójcicka, E. (2020). Niezlomna i Niezwyciężona Danuta Siedzikówna ps. «Inka» [Unbroken and Invincible Danuta Siedzikówna codename «Inka»]. *Archiwum IPN* [Archives of the Institute of National Remembrance]. URL: <https://ofiary.ipn.gov.pl/ofi/z-archiwum-ipn/aktualnosci/19601,quotNiezlomna-i-Niezwyciezonaquot-Danuta-Siedzikowna-ps-quotInkaquot.html> [in Polish].

21. Wojciechowski, M. (1946). *Nie oddamy Lwowa* [We will not give up Lviv]. Ośrodek Kultury „Biblioteka Polskiej Piosenki” [Cultural Center «Library of Polish Songs»]. URL: https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Nie_oddamy_Lwowa [in Polish].

22. Lukov, Leonid Davydovych / Slobodyan, V. R. (2017). Lukov Leonid Davydovych. In: Dzyuba, I. M., Zhukovskiy, A. I., Zhelezniak, M. H. et al. (Eds.), *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Scientific Society, Institute of Encyclopedic Research of NAS of Ukraine. URL: <https://esu.com.ua/article-59194> [in Ukrainian].

23. Shupyk, O. B. (2006). Komедii I. Pyriieva ta filmy vyrobnychoi tematyky L. Lukova yak vidpovid na sotsialne zamovlennia chasu [Comedies of I. Pyriiev and L. Lukov’s production-themed films as a response to the social demand of the time]. *Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy* [Essays on the history of Ukrainian cinema]. Academy of Arts of Ukraine, Institute of Contemporary Art Problems. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr> [in Ukrainian].

UDC 327(519.5+520)-055.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-2>**Alona TKACHENKO,**

orcid.org/0009-0001-9817-3393

2nd year master's student at the Faculty of History and Geography
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) tkachenkoal@gsuite.pnpu.edu.ua

Dmytro LOBODA,

orcid.org/0000-0001-6501-2895

Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of World History,
Religious Studies and Teaching Methods
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) dmitrylobod@gmail.com

Nataliia POROKH,

orcid.org/0000-0003-0793-6568

Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of World History, Religious Studies and Teaching Methods
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) besedinanv16@gmail.com

“WIANBU”: HISTORICAL CONTEXT AND IMPACT ON BILATERAL RELATIONS BETWEEN JAPAN AND THE REPUBLIC OF KOREA

The article is devoted to the analysis of the role of “comfort women” phenomenon in political and cultural dialogue of Japan and the Republic of Korea. Historical context and the current state of memorialization of the issue are studied.

It is determined that the first “comfort stations” began to appear after 1931, and became actively distributed in 1937. The main motives for the creation of a network of such stations by the Japanese military leadership are outlined, in particular, the antirape effort in the newly occupied territories and the spread of sexually transmitted diseases among soldiers of the imperial army, as well as the prevention of espionage among sex workers. The main ways of recruiting women are identified, such as false promises of high-paying jobs, ransom or even kidnapping. It is established that South Korea was the main source and location of “comfort stations” for the Japanese. The conditions in which “comfort women” had to live during the war time and occupation, as well as the social and cultural consequences of the analyzed phenomenon, are characterized.

It is found that Japan and the Republic of Korea have long shown different attitudes towards “comfort stations”. It is determined that Japan for quite a long time stood in the position of denying its guilt in creating the problem of “comfort women”, not wanting to engage in a dialogue on this issue. At the current stage, the country of the morning sun considers the problem of rethinking its participation in crimes related to the phenomenon of “comfort women” closed, especially after the 2015 Agreement.

The 2015 South Korean – Japanese Agreement is analyzed. According to the 2015 Agreement, the “wianbu” issue was to be finally resolved through monetary compensation and mutual concessions by both states. It turned out that this Agreement caused a number of protests, was recognized as unfair, and was categorically not accepted by Korean society.

It is concluded that the “comfort women” issue still remains a “bone of contention” that prevents the normalization of bilateral relations between Japan and the Republic of Korea.

Keywords: “wianbu”, Far Eastern diplomacy, World War II, “comfort women”, comforter, memorialization, “comfort stations”.

Альона ТКАЧЕНКО,

orcid.org/0009-0001-9817-3393

*студентка II курсу магістратури факультету історії та географії
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) tkachenkoal@gsuite.pnpu.edu.ua*

Дмитро ЛОБОДА,

orcid.org/0000-0001-6501-2895

*доктор філософії,
старший викладач кафедри всесвітньої історії,
релігієзнавства та методик їх викладання
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) dmitryloboda@gmail.com*

Наталія ПОРОХ,

orcid.org/0000-0003-0793-6568

*кандидат історичних наук,
доцент кафедри всесвітньої історії, релігієзнавства та методик їх викладання
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка
(Полтава, Україна) besedinanv16@gmail.com*

«ВІАНБУ»: ІСТОРИЧНІ ВІДОМОСТІ ТА ВПЛИВ НА ДВОСТОРОННІ ВІДНОСИНИ МІЖ ЯПОНІЄЮ ТА РЕСПУБЛІКОЮ КОРЕЯ

Стаття присвячена аналізу ролі явища «жінок для втіхи» в політичному та культурному діалозі Японії та Південної Кореї. Досліджено історичні відомості та сучасний стан меморіалізації проблеми.

Визначено, що перші «станції для втіх» почали з'являтися після 1931 року, а активного поширення набули в 1937 році. Окреслено головні мотиви створення мережі подібних закладів японським військовим керівництвом, зокрема боротьба зі згвалтуваннями на новоокупованих територіях та поширенням венеричних хвороб серед солдат імперської армії, а також запобігання шпіднажу серед секс-працівниць. Виявлено основні шляхи вербування жінок, такі як фальшиві обіцянки високооплачуваної роботи, викуп чи навіть викрадення. Встановлено, що для японців основним джерелом і місцем дислокації «станцій для втіх» була Корея. Схарактеризовано умови, в яких доводилося жити жінкам-утішницям в роки війни та окупації, а також соціальні та культурні наслідки явища.

За допомогою контент-аналізу з'ясовано, що Японія та Республіка Корея тривалий час демонстрували неоднакове ставлення щодо «станцій втіх». Визначено, що Японія досить тривалий час стояла на позиції заперечення своєї вини у створенні проблеми «жінок для втіх», не бажаючи вести діалог з цього приводу. На сучасному етапі країна вранішнього сонця вважає закритим питання переосмислення своєї участі у злочинах, пов'язаних із явищем «жінок для втіх», особливо після Угоди 2015 року.

Проаналізовано Угоду між Японією та Республікою Корея 2015 року, згідно з якою питання «віанбу» мало бути остаточно вирішене шляхом грошової компенсації та взаємних поступок з боку обох держав. З'ясовано, що ця Угода спричинила низку протестів, була визнана несправедливою та категорично не прийнята корейським суспільством.

Підсумовано, що питання «жінок для втіх» по сьогодні залишається «яблуком розбрату», що перешкоджає нормалізації двосторонніх відносин Японії та Республіки Корея.

***Ключові слова:** «віанбу», далекосхідна дипломатія, Друга світова війна, «Жінки для втіхи», комфортантка, меморіалізація, «станції комфорту».*

Introduction. The “comfort women” issue is one of the most controversial and emotionally charged topics in the bilateral dialogue between Japan and the Republic of Korea. Its essence lies in the fact that the command of the Japanese Empire on the eve of and during World War II forcibly recruited women, mainly Koreans, to work in Japanese military brothels, known as “comfort stations”. “Comfort stations” were created from 1931 and operated until the end of

World War II. At the same time, at the current stage, Japan avoids commemorating the victims of these crimes, which especially aggravates its diplomatic relations with the Republic of Korea. The difficulty of solving the problem lies, on the one hand, in radically different perceptions of the scale of the issue and its essence, and on the other hand, in the rather strong pressure of the Korean public on the governments of both states.

For quite a long time, the “wianbu” issue continues to cause significant differences between the two countries, which certainly has a negative impact on political, economic and cultural relations. The government of the Republic of Korea and the citizens of the country demand official recognition, a sincere apology and compensation for the victims of this crime. Former “comfort women” and civil society activists lay special emphasis on the need for Japan to acknowledge crimes against humanity in order to heal the wounds of the past and to put the historical record straight. In its turn, Japan claims that the problem has already been settled by a number of agreements, such as the Agreement on the Settlement of Problems Concerning Property and Claims and on Economic Co-operation between Japan and the Republic of Korea (대한민국과, 1965) and the 2015 Agreement (Announcement, 2015).

The “comfort women” issue is deeply rooted in the political and cultural dialogue between the two states. The unresolved issue remains an obstacle to full cooperation between Japan and the Republic of Korea, which in turn affects security in the Asia-Pacific Region.

Analysis of recent researches and publications. At the current stage, foreign scientists are most actively engaged in the study of the “wianbu” issue. Among them, we can single out Chunghee Sarah Soh, an American anthropologist who specializes in issues of women, gender and sexuality. In her book “The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan”, the author offers a new perspective on the issue, emphasizing that responsibility for the crimes committed should not only be borne by Japan, but also by the Korean patriarchal society (Soh, 2009). Among other famous researchers, we can single out Edward Wang, Yoshimi Yoshiaki, Aniko Varga, Keith Howard, etc. (Yoshiaki, 2000; Varga, 2009). In the Ukrainian scientific space, the outlined issue has not yet become the subject of research.

The aim of the article is to analyze the historical context, the current state of memorialization and the impact of the “comfort women” phenomenon on bilateral relations between Japan and the Republic of Korea.

Results. Today, Japan and the Republic of Korea are of strategic importance for security in the Asia-Pacific region. Both countries are allies of the USA and play an important role in countering the nuclear threat from North Korea. That is why the issue of establishing bilateral relations of the outlined states has not lost its relevance for quite a long time. However, solving this issue is complicated by the shared historical past

of both nations, in which one played the role of the enslaver, and the other played the role of the victim.

First of all, we can single out the following “pitfalls” in the foreign policy relations between South Korea and Japan: 1) the problem of territorial belonging of Dokdo Takeshima Island (called Liancourt Rocks by some nations and Takeshima by Japan) in the Sea of Japan; 2) a visit by Japan’s political elite to the Yasukuni Shrine that honors the memory of all soldiers who laid down their lives for Japan, including those recognized as criminals according to the decision of the Tokyo War Crimes Tribunal; 3) the issue of compensations and apologies for the crimes of the Japanese government during the colonial era.

The problem of sexual slavery of Korean women in the 30s and 40s of the 20th century remains a rather acute issue in the bilateral dialogue to this day. “Comfort women”, “servant girls”, “comforters”, “imperial gifts”, “wianbu” – these are all euphemisms used to denote women who “worked” at the so-called “comfort stations” in the territory of the Pacific Theater of World War II.

The creation of these stations is associated with the Mukden incident of 1931, after which a whole system of “comfort stations” began to emerge in the territories occupied by Japan. However, they became almost the most widespread after one of the most shameful incidents in the attempt of imperial Japan to seize China – the Nanjing Massacre. On December 13, 1937, Japanese troops began a six-day massacre that resulted in the actual destruction of the Chinese city of Nanjing. During these six days, the soldiers raped between 20,000 and 80,000 Chinese women. The ferocity horrified the world so much that Emperor Hirohito himself was concerned about such a blow to the image of the state (Blakemore, 2023). Therefore, a decision was made to expand the network of “comfort stations” in order to reduce the number of rapes, and with them to reduce the level of dissatisfaction of the local population with the Japanese, and to prevent espionage among sex workers and the spread of sexually transmitted diseases among soldiers of the imperial army (Piper, 2001: 161).

According to witnesses, women were brought to the “comfort stations” in different ways. Forced recruitment of women was reported in Japanese colonies, Korea and Taiwan, but the most common methods included deception through false offers of work to girls from poor families. Another way is by “brainwashing” schoolgirls that was possible due to Japanese educational reforms introduced in the colonies. The recruiters hid the true nature of the “work” from the new recruits until they were sent to the meeting points. During recruitment, the Japanese military usu-

ally stayed "behind the scenes", using military brothels owners or other middlemen, mostly of Korean nationality (Yoshiaki, 2000). It was not uncommon for young girls to be sold by their own families or simply kidnapped right in the middle of the street (Varga, 2009: 289). In general, today it is difficult to establish the exact number of women who suffered from Japanese militarists in the 1930s and 1940s. The data vary: numbers from 20,000 to 400,000 are given, but most of women were Koreans (Kim, 2014: 83).

The conditions in which the women were kept were terrible. The "comfort stations", depending on their location, were either buildings captured by the Japanese military during the attacks or field expedients jerry-built by the army specifically to house "comfort women". At front line, "comfort stations" were often tents or temporary wooden shacks. The spots were usually surrounded by barbed wire, well-guarded and patrolled. Many women said that they were never allowed to leave the camp, only some were allowed to go outside at the designated time each morning. Others testified that they were allowed to go out occasionally to get a haircut or even to watch a movie. Any significant freedom of movement was restricted and escape was almost always impossible. The "comfort station", as a rule, was a one- or two-storeyed building with a dining and reception area on the first floor. The women's rooms were usually located in the back or upstairs and usually consisted of cramped, narrow cubicles, often only 3 by 5 feet, with room only for a bed. In such conditions, "comfort women" had to serve 60 to 70 men a day. Their health was regularly checked by a military doctor. However, as many "comfort women" mention, these checks were done to prevent the spread of sexually transmitted diseases. Doctors paid almost no attention to the frequent cigarette burns, bruises, bayonet wounds and even broken bones inflicted on women by soldiers (United Nations Commission, 1996).

As a result of such torture, women very often fell ill, often died from severe beatings or diseases that developed against the background of daily rape. There were also those who could not endure it psychologically, ending their lives by suicide. So, until the end of World War II, a rather insignificant number of "comfort women" survived. However, even those who survived were in no hurry to tell the world about militarist Japan crimes. Such silence of these women is explained mainly by their oppression in the patriarchal Korean society, which strictly adheres to traditional morality, as well as the fear that they will be ostracized (Lee, Crowe, 2015: 347–348).

The "comfort women" issue gained active publicity after 1991, when one of the former "wianbu" –

Kim Hak Sun – publicly told her story for the first time, starting the first court case against the Japanese government (Frost, Vickers, 2021: 3). Similar actions inspired other former "comfort women" and, thus, the issue of "comfort stations" and their victims entered the media and public space, and also became a popular topic for discussion, which remains to this day.

For a long time, Japan has denied any direct involvement of the Japanese military and the Japanese state in the organized sexual slavery of women during wartime. They insisted that the "comfort women" system was just a continuation of commercial prostitution, and the women themselves received quite a good reward for their services (Frost, Vickers, 2021: 4). However, in this context, it is worth noting that the attitudes to the "wianbu" issue changed, depending on which party was in power and how much it cooperated with public organizations.

In the early 1990s, the Japanese government organized a study on the "comfort women" issue. Its results were published in the form of a statement by the Chief Secretary of the Cabinet of Ministers of Japan, Yohei Kono, dated August 4, 1993. The statement clearly stated that "the then Japanese military was directly or indirectly involved in the creation and management of the "comfort stations"; recruitment of women was carried out mainly by private recruiters commissioned by the military; women were mostly recruited against their will, and sometimes administrative/military personnel were directly involved in the process" (Statement, 1993).

In 1996, at the initiative of the Japanese government, the Asian Women's Fund was formed to pay compensation to "comfort women", but it was criticized by the UN due to the lack of recognition of state responsibility (Miyamoto, 2023: 272). Korean society also did not appreciate "halfway policy" and continued to demand that Japan admit guilt in the matter of organizing the work of "comfort stations" and make an official apology to the victims.

In 2015, an agreement was concluded, which aimed to finally solve the "comfort women" issue. According to it, the government of Japan was obliged to make a one-time cash contribution of 8.3 million dollars to a special support fund for former "comfort women", the creation of which was entrusted to the government of the Republic of Korea. The Korean side, in its turn, recognized the fact that the Japanese government is concerned about the "Statue of Peace" in front of the Japanese embassy in Seoul and obliged to take measures to solve this problem. Both sides agreed to refrain from further accusing or criticizing each other regarding the wianbu issue in the international community, including the UN (Announcement,

2015). The Agreement caused heavy criticism and dissatisfaction among the citizens of the Republic of Korea, which resulted in a public outcry for cancellation of the Agreement; the outcry, however, turned out to be unsuccessful.

The situation changed when President Moon Jae-in took over the government in the Republic of Korea. He took office in May 2017 and soon called for a review of the Agreement. A special group created by the government, which examined the terms of the Agreement, criticized its contents: "The Agreement was concluded on the basis of the views of the government without due consideration of the opinions of the victims. The parties reached an agreement thanks to mutual concessions, as if it was a general diplomatic issue." In the end, President Moon Jae-in agreed to hold to the terms of the Agreement, while calling on Japan to make more efforts to resolve the issue, including a sincere apology to the victims. The Prime Minister of Japan, however, refused to do so, saying that revising and supplementing the Agreement is "absolutely unacceptable" (Chekhovska, 2018).

In 2021, another lawsuit was commenced by former "wianbu" against the Japanese government, tipping the scales in favor of the victims. The Seoul Central District Court delivered a judgement according to which the Japanese government was obliged pay compensation to a group of female plaintiffs who were once forced to work at "comfort stations". However, within a few months, the decision was overturned, citing the concept of "sovereign immunity", according to which the Republic of Korea has no jurisdiction in the case. The case received new impetus in 2023,

when a South Korean appellate court made a judgement in favor of the plaintiffs and obliged Japan to pay the victims \$154,000 each. It is obvious that the reaction of Japan was extremely negative; the Japanese government still adheres to the line that the "comfort women" issue was finally closed by the 2015 Agreement. In response to the court's decision, the Minister for Foreign Affairs of Japan Yoko Kamikawa said it was "very sad and completely unacceptable" and called on South Korea to "immediately take appropriate measures to cure the breach of international law" (Kuzmenko, 2023).

Conclusion. Taking into account all the above, it can be concluded that the "wianbu" issue has caused the memory war in Japan and the Republic of Korea. In both countries the issue of "comfort women" is considered mainly through the prism of national enmity. In this context, not understanding or not accepting certain aspects of the issue reinforces the cycle of hatred, hindering the process of memorializing the problem. It prevents national prejudices from being overcome and turns the "comfort women" issue exclusively into a bilateral dispute between Japan and the Republic of Korea.

It is quite obvious that the "wianbu" issue, despite the existence of a number of statements, agreements, decrees, etc., still remains open. Nevertheless, the former "comfort women" together with conscious Korean citizens actively continue the struggle for the recognition by the Japanese government of its crimes against the occupied countries and the introduction of an adequate culture of memory of these events, because every victim of the militarist regime deserves proper memorialization.

BIBLIOGRAPHY

1. Кузьменко Ю. Японія має виплатити компенсації південнокорейським "жінкам для втіхи" часів Другої світової. *Суспільне. Новини*. URL: <https://suspilne.media/624887-aponia-mae-viplatiti-kompensacii-pivdennokorejskim-zinkam-dla-vtihi-casiv-drugoi-svitovoi/>
2. Чеховська Є. «Жінки для втіхи»: хто вони і чому породжують міжнародні конфлікти. *24 Канал*. URL: https://web.archive.org/web/20200926075944/https://24tv.ua/zhinki_dlya_vtihi_hto_voni_i_chomu_porodzhuyut_mizhnarodni_konflikti_n924900
3. Announcement by Foreign Ministers of Japan and the Republic of Korea at the Joint Press Occasion. URL: https://www.mofa.go.jp/a_o/na/kr/page4e_000364.html
4. Blakemore E. The Brutal History of Japan's «Comfort Women». *History*. URL: <https://www.history.com/news/comfort-women-japan-military-brothels-korea>
5. Frost M. R., Vickers E. Introduction: The «comfort women» as public history – scholarship, advocacy and the commemorative impulse. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*. 2021. Vol. 19. (5). URL: https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10127536/3/Frost_1.%20CW%20INTRO%20FROSTVICKERS02_09%202.m.%20finally%20final%200210.pdf
6. Kim Mikyung. Memorializing Comfort Women: Memory and Human Rights in Korea-Japan Relations. *Asian Politics and Policy*. 2014. Vol. 6. № 1. P. 83–96. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/aspp.12089>
7. Lee C. Y., Crowe J. The Deafening Silence of the Korean «Comfort Women»: A Response Based on Lyotard and Ingaray. *Asian Journal of Law and Society*. 2015. Vol. 2 (2). P. 339–356.
8. Miyamoto E. The Decades-Long Struggle of «Comfort Women» for Justice. *Proceedings of the 6th International Conference on Gender Research*. 2023. Vol. 6. № 1.
9. Piper N. Transnational Women's Activism in Japan and Korea: the Unresolved Issue of Military Sexual Slavery. *Global Networks*. 2001. № 1 (2). P. 155–170.
10. Report on the mission to the Democratic People's Republic of Korea, the Republic of Korea and Japan on the issue of military sexual slavery in wartime. URL: <http://hrlibrary.umn.edu/commission/country52/53-add1.htm>

11. Soh S. *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*. Chicago : University of Chicago Press. 2009. 352 p.

12. Statement by the Chief Cabinet Secretary Yohei Kono on the result of the study on the issue of «comfort women». URL: <https://www.legal-tools.org/doc/cb4732/pdf/>

13. Varga A. National Bodies: The «Comfort Women» Discourse and its Controversies in South Korea. *Studies in Ethnicity and Nationalism*. 2009. Vol. 2. № 2. P. 287–303. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1754-9469.2009.01054.x>

14. Yoshimi Yoshiaki. *Comfort Women: Sexual Slavery in the Japanese Military during World War II*. / trans. by Suzanne O'Brien. New York : Columbia University Press, 2000. 253 p.

15. 대한민국과 일본국간의 재산 및 청구권에 관한 문제의 해결과 경제협력에 관한 협정 [Agreement on the Settlement of Problem concerning Property and Claims and the Economic Cooperation between the Republic of Korea and Japan]. URL: <https://www.law.go.kr/LSW/trtyInfoP.do?mode=4&trtySeq=3678&chrClsCd=0102>

REFERENCES

1. Announcement by Foreign Ministers of Japan and the Republic of Korea at the Joint Press Occasion. (2015, December 28) Retrieved from https://www.mofa.go.jp/a_o/na/kr/page4e_000364.html

2. Blakemore, E. (2023, May 31) *The Brutal History of Japan's «Comfort Women»*. History. Retrieved from <https://www.history.com/news/comfort-women-japan-military-brothels-korea>

3. Chekhovska, Ye. (2018, February 11) «Zhinky dlia vtikhy»: khto vony i chomu porodzhuut mizhnarodni konfliktky [«Women for pleasure»: who they are and why they cause international conflicts.]. 24 Kanal [Channel 24]. Retrieved from https://web.archive.org/web/20200926075944/https://24tv.ua/zhinki_dlya_vtichi_hto_voni_i_chomu_porodzhuut_mizhnarodni_konfliktky_n924900 [in Ukrainian].

4. Frost, M. R., & Vickers, E. (2021). Introduction: The «comfort women» as public history – scholarship, advocacy and the commemorative impulse. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*, 19 (5). Retrieved from https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10127536/3/Frost_1.%20CW%20INTRO%20FROSTVICKERS02_09%202.m.%20finally%20final%20210.pdf

5. Kim, Mikyoung. (2014). Memorializing Comfort Women: Memory and Human Rights in Korea-Japan Relations. *Asian Politics and Policy*, 6 (1), 83-96. Retrieved from <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/aspp.12089>

6. Kuzmenko, Yu. (2023, November 24). Yaponiia maie vyplatyty kompensatsii pivdennokoreiskym «zhinkam dlia vtikhy» chasiv Druhoi svitovoi [Japan should pay compensation to South Korean «comfort women» of the Second World War]. *Suspilne. Novyny* [Suspilne. News]. Retrieved from <https://suspilne.media/624887-aponia-mae-viplatiti-kompensacii-pivdennokoreiskim-zinkam-dla-vtichi-casiv-drugoi-svitovoi/> [in Ukrainian].

7. Lee, C. Y., & Crowe, J. (2015). The Deafening Silence of the Korean «Comfort Women»: A Response Based on Lyotard and Ingaray. *Asian Journal of Law and Society*, 2 (2), 339-356.

8. Miyamoto, E. (2023). The Decades-Long Struggle of «Comfort Women» for Justice. *Proceedings of the 6th International Conference on Gender Research*, 6 (1).

9. Piper, N. (2001). Transnational Women's Activism in Japan and Korea: the Unresolved Issue of Military Sexual Slavery. *Global Networks*, 1 (2), 155-170.

10. Report on the mission to the Democratic People's Re-public of Korea, the Republic of Korea and Japan on the issue of military sexual slavery in wartime. (1994, January 4) Retrieved from <http://hrlibrary.umn.edu/commission/country52/53-add1.htm>

11. Soh, S. (2009). *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*. Chicago: University of Chicago Press.

12. Statement by the Chief Cabinet Secretary Yohei Kono on the result of the study on the issue of «comfort women» (1993, August 4). Retrieved from <https://www.legal-tools.org/doc/cb4732/pdf/>

13. Varga, A. (2009). National Bodies: The «Comfort Women» Discourse and its Controversies in South Korea. *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 2 (2), 287-303. Retrieved from <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1754-9469.2009.01054.x>

14. Yoshimi, Yoshiaki & O'Brien, S. (Trans.) (2000). *Comfort Women: Sexual Slavery in the Japanese Military during World War II*. New York : Columbia University Press.

15. 대한민국과 일본국간의 재산 및 청구권에 관한 문제의 해결과 경제협력에 관한 협정 [Agreement on the Settlement of Problem concerning Property and Claims and the Economic Cooperation between the Republic of Korea and Japan]. Retrieved from <https://www.law.go.kr/LSW/trtyInfoP.do?mode=4&trtySeq=3678&chrClsCd=0102> [in Korean].

УДК 069:94](477.83-25):[069.5-027.551:73/76]'19"+7.074(438)"18/19"(092)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-3>

Світлана ХАВАЛКО,
orcid.org/0009-0006-5954-7467
головний зберігач
Комунального закладу Львівської обласної ради
«Львівський історичний музей»
(Львів, Україна) *svitlo74@gmail.com*

ЗБІРКА ГРАФІЧНИХ ТВОРІВ З КОЛЕКЦІЇ ГЕЛЕНИ ДОМБЧАНСЬКОЇ У МУЗЕЙНОМУ ЗІБРАННІ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

У статті охарактеризовано збірку графічних робіт, рисунків та акварелей, які походять з приватної колекції львівської колекціонерки Гелени Домбчанської (1863–1956). Гелена Домбчанська була відомою непересічною особою у колі колекціонерів, своє життя вона присвятила збиранню предметів старовини, а її дім у Львові на вулиці Цитадельній був своєрідним музеєм з великою колекцією книг, картин, гравюр, скла, порцеляни, меблів, тканин тощо.

Починаючи з 1900-х років Гелена Домбчанська періодично передавала у дар Історичному музею міста Львова та Національному музею ім. короля Яна III (1908–1940) різні пам'ятки зі своєї колекції. У 1939 році працівниками Національного музею ім. короля Яна III був складений інвентар збірок Гелени Домбчанської, згідно якого кількість переданих пам'яток налічувала близько 4500 одиниць. Уся її колекція була науково класифікована і поділена на тематичні підгрупи, кожен предмет мав свій інвентарний номер і шифр. Окремі пам'ятки експонувалися на виставках Національного музею ім. короля Яна III та в експозиції Історичного музею міста Львова. У 1940-му році, внаслідок реорганізації львівських музеїв, колекція Гелени Домбчанської перейшла у фонди Львівського історичного музею, де зберігається донині.

Збірка графічних робіт, рисунків і акварелей була однією з найчисельніших груп. У числі графічних творів були літографії, мідерити, сталерити західноєвропейських і львівських художників-графіків: портрети, пейзажі, види міст. Особливо цінними є рисунки, акварелі та альбоми ескізів, більшість з яких належить авторству львівських художників і відображають мистецьке середовище Львова першої третини XX ст.: Казимиру Сіхульському, представникам родини Рейханів, Тадеушу Рибковському, Бруно Тені, Марії Опольській тощо. У статті проаналізовано зміст і тематику творів, охарактеризовано альбоми рисунків, вказано їх місцезнаходження та підкреслено важливість збірки на сучасному етапі. Основна частина графічної збірки сьогодні зберігається у колекції Львівського історичного музею. Під час міжмузейного обміну пам'ятками у 1954 році частина графічної колекції була передана у Львівську картинну галерею (нині – Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького).

Ключові слова: Гелена Домбчанська, музей, колекція, пам'ятки, акварель, рисунок.

Svitlana KHAVALKO,
orcid.org/0009-0006-5954-7467
Chief Custodian
Lviv Historical Museum
(Lviv, Ukraine) *svitlo74@gmail.com*

THE COLLECTION OF GRAPHIC WORKS FROM THE COLLECTION OF HELENA DĄBCZAŃSKA IN THE MUSEUM COLLECTION OF LVIV HISTORICAL MUSEUM

The article describes a collection of graphic works, drawings and watercolors that come from the private collection of Lviv collector Helena Dombchanska (1863–1956). Helena Dombchanska was a well-known unique person in the circle of collectors, she devoted her life to collecting antiques, and her home in Lviv on Citadelnaya Street was a kind of museum with a large collection of books, paintings, engravings, glass, porcelain, furniture, fabrics, etc.

Starting from the 1900s, Helena Dombchanska periodically donated to the Historical Museum of the city of Lviv and the National Museum named after King John III (1908–1940) various monuments from his collection. In 1939, employees of the National Museum named after King John III, an inventory of the collections of Helena Dombchanska was compiled, according to which the number of transferred monuments amounted to about 4,500 items. Her entire collection was scientifically classified and divided into thematic subgroups, each item had its own inventory number and cipher. Individual sights were exhibited at the exhibitions of the National Museum named after King John III and in the exposition of the Historical Museum of the city of Lviv. In 1940, as a result of the reorganization

of Lviv museums, the collection of Helena Dombchanska was transferred to the funds of the Lviv Historical Museum, where it is kept to this day.

The collection of graphic works, drawings and watercolors was one of the largest groups. Among the graphic works were lithographs, miderites, stencils of Western European and Lviv graphic artists: portraits, landscapes, views of cities. Particularly valuable are drawings, watercolors and sketch albums, most of which belong to the authorship of Lviv artists and reflect the artistic environment of Lviv in the first third of the 20th century: Kazimierz Sihulski, representatives of the Reykhan family, Tadeusz Rybkowski, Bruno Tepi, Maria Opolska, etc. The article analyzes the content and themes of the works, characterizes the albums of drawings, indicates their location, and emphasizes the importance of the collection at the current stage. Today, the main part of the graphic collection is kept in the collection of the Lviv Historical Museum. During the inter-museum exchange of sights in 1954, part of the graphic collection was transferred to the Lviv Art Gallery (now the Lviv National Art Gallery named after B. Voznytskyi).

Key words: *Helena Dąbcańska, museum, collection, museum objects, watercolor, drawings.*

Вступ. У сучасній колекції Львівського історичного музею (скор. ЛІМ), яка налічує понад 350 тисяч пам'яток основного фонду, зберігаються частини музейних зібрань, переданих у 1940 році з ліквідованих львівських музеїв, серед яких були колекції Національного музею ім. короля Яна III (1908–1940) та Історичного музею міста Львова. Збірка Національного музею ім. короля Яна III на кінець 1939 року налічувала понад 40 тисяч пам'яток, у її складі були великі мистецькі зібрання приватних колекціонерів, у тому числі і Гелени Домбчанської.

Представниця аристократичної польської родини Гелена Домбчанська увійшла в історію львівських і краківських музеїв як щедра дарувальниця цінних пам'яток. Володіючи чималою мистецькою колекцією, Гелена Домбчанська, починаючи з 1900-х років передавала у дар Історичному музею міста Львова різні предмети: графіку, меблі, живопис. Її ім'я неодноразово згадується в інвентарі Історичного музею міста Львова за 1903–1908 рр.

Після відкриття Національного музею ім. короля Яна III у 1908 році Гелена Домбчанська постійно передавала музеєві різні пам'ятки. Для обліку її дарів був створений окремий музейний інвентар «Дари Гелени Домбчанської». Для обліку подарованих нею пам'яток у 1939 році був складений двохтомний Інвентар збірок Гелени Домбчанської.

У 1940 році колекція Гелени Домбчанської перейшла у фонди Львівського історичного музею, де зберігається донині. Це різнотипові пам'ятки, які займають вагоме місце у сучасному музейному зібранні, серед яких колекція графічних творів є чисельно великою і цінною збіркою.

Аналіз досліджень. Однією з перших публікацій про колекцію Гелени Домбчанської була книга польського публіциста Казимира Барановського «На Вавель» (1906), де автор основну увагу приділив опису бібліотеки, а також перерахував інші мистецькі пам'ятки, які знаходилися у будинку Гелени Домбчанської (Барановський, 1906).

У радянський період згадок про приватних колекціонерів уникали, про їхню меценатську та просвітницьку діяльність узагалі замовчували. В українській історіографії постать та активна громадська діяльність Гелени Домбчанської зовсім не висвітлювалась. Лише в останні десятиріччя у польській історіографії з'явилися публікації та монографія про діяльність Гелени Домбчанської і її кількотисячну колекцію мистецьких пам'яток. Ґрунтовне дослідження зробила доктор Ягеллонського університету Ірена Грухалая, яка написала книгу про Гелену Домбчанську і її львівську книгозбірню (Грухалая, 2016). В одній зі своїх статей Ірена Грухалая наголосила на заслугах Г. Домбчанської перед суспільством і значенні подарованих нею збірок музеям Польщі та України (Грухалая, 2019). Польська дослідниця Єва Пішчек розкрила зміст колекції документів, подарованих Геленою Домбчанською Товариству друзів наук у Перемишлі, які сьогодні зберігаються в Державному архіві м. Перемишля (Пішчек, 2019). Науковці Львівського історичного музею також досліджують пам'ятки, які походять з колекції Гелени: Марія Рачковська ґрунтовно вивчила і описала пам'ятки, які зберігаються у фондовій групі «Тканини» (Рачковська, 2021), Петро Слободян досліджував давні годинники XVIII ст. (Слободян, 2008).

Джерельною базою для вивчення та дослідження збірки Гелени Домбчанської, переданої Львівському історичному музею, є фондово-облікова документація музею до 1940 року, яка зберігається у науковому архіві Львівського історичного музею. Це інвентар Історичного музею міста Львова (Архів ЛІМ, Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa, 1903–1906), інвентар гравюр Архіву міста Львова (Архів ЛІМ, Inwentarz rycin Archiwu m. Lwowa, 1903–1909 (?)), Книга вступу дарів Гелени Домбчанської до Національного музею ім. короля Яна III (Архів ЛІМ, Dary Heleny z Dąbcańskich Budzynowskiej. Dziennik nabytków dla zbiorów Heleny Dąbcańskiej, 1910–1939) та два томи інвентаря колекції Гелени

Домчанської Національного музею ім. короля Яна III (Архів ЛІМ, Inwentarz zbiorów Heleny Dąbcańskiej. Т. I., II, 1939).

Основна частина. Гелена Домбчанська була неординарною харизматичною постаттю у колі львівських колекціонерів на початку ХХ ст. Вона народилася у Львові 8 січня 1863 року в родині адвоката Антона Домбчанського і Наталії з Ляскевичів, яка походила з Кракова. Родина проживала за адресою вул. Цитадельна, 3 (нині вул. Чайковського, 33) у невеликому палаці, який завдяки збиральницькій діяльності Гелени Домбчанської був своєрідним приватним музеєм. У Гелени були два брати по батькові від першого шлюбу: Лешек і Юзеф, та рідна сестра Марія. Гелена була двоюрідною сестрою відомого польського художника Артура Гротгера і родичкою польського генерала, учасника Листопадового повстання 1830–1831 рр. та головнокомандувача військ угорського повстання 1848 року Юзефа Бема (1794–1850). Зовсім молодою Гелена Домбчанська вийшла заміж за доктора права Володимира Будзиновського, шлюб з яким швидко розпався. Своє життя вона присвятила колекціонуванню книг і мистецьких пам'яток, а у своєму будинку відкрила салон для знайомих і друзів.

Гелена Домбчанська брала домашні уроки малярства і гри на фортепіано, від батька їй передалося захоплення і любов до книг. У 1894 році отримала відзнаку на Загальній крайовій виставці у Львові за розписи на порцеляні (Грухалю, 2019: 211). Любила подорожувати, багато часу проводила у сестри своєї бабці у Відні, кожного року була у Парижі та Італії, де відвідувала великі бібліотеки і книгарні, вивчала каталоги аукціонів і музеїв з метою колекціонування цінних мистецьких пам'яток.

У липні 1920 року Гелена Домбчанська переїхала до Кракова, забравши зі собою частину своїх збірок. У 1927 році колекціонера повернулася жити до Львова, де перебувала і в період німецької окупації. У 1944 році, рятуючи живописні твори своєї колекції від знищення, Г. Домбчанська передала три роботи на зберігання у Національний музей ім. короля Яна III (Архів ЛІМ, акти та інші документи видачі експонатів в 1945, 1946, 1947, 1948 рр. Арк. 21, 22). У червні 1945 року колекціонерка через адвоката звернулася до директора вже Львівського державного республіканського історичного музею з проханням повернути їй ці полотна, оскільки вона передавала їх на тимчасове зберігання, маючи сподівання, що в музеї вони будуть надійно захищені. У серпні цього ж року музей повернув їй ці твори (Архів ЛІМ, акти

та інші документи видачі експонатів в 1945, 1946, 1947, 1948 рр. Арк. 19). У збережених документах зазначається, що Гелена Домбчанська у цей час проживала по вул. Стрийській 24, кв. 1.

У 1946 році Гелена Домбчанська переїхала на постійне місце проживання у Краків і поселилася у Будинку вбогих ім. Хельців. Померла 7 січня 1956 року, похована за кошт міста на Раковицькому кладовищі. Так скромно закінчилося життя видатної збирачки старожитностей і колекціонери, яка увійшла в історію багатьох українських і польських музеїв як дарувальниця цінних пам'яток.

Багату мистецьку колекцію Гелени Домбчанської складала картини польських та іноземних художників, рисунки, графіка, мініатюри, порцеляна, тканини, ікони, меблі, скло, годинники, монети, медалі, відзнаки, печатки, гуцульське сакральне мистецтво. Найбільшу кількість налічувала бібліотека, у складі якої були: книгозбірня Яна Вінцента Бонковського, частина збірки Євстахія Скроховського, Людвіка та Антоніни Радзівіллів, успадкована від Фелікса та Дельфіни Кросновських, книги з бібліотеки Яна де Вітте, книги з оригінальними екслібрисами – з бібліотек Констанції з Любомирських Жевуської та Кордулі з Коморовських Потоцької, видання з бібліотек В. Вшелячинського, С. Конопки, Л. Дунін-Борковського, родини Мєрошевських (Кіт, 2010: 60). У 1906 році бібліотека Г. Домбчанської налічувала 12 тис. од. (у тому числі 3 тис. складала полоніка, 6 тис. – книги французькою мовою), у 1918 році – понад 22 тис. од. (Кіт, 2010: 60).

Гелена Домбчанська у своїх спогадах писала про кількість колекції: «понад 20 тис. книг, 16 тис. гравюр, 1200 тканини, 800 картин, близько 400 одиниць порцеляни, 80 скринь і кілька тисяч інших різноманітних мистецьких пам'яток» (Грухалю, 2019: 212). Колекціонування Г. Домбчанської розпочалося із збирання книг, які діставала від родичів і їх знайомих, а також купляла у львівських книгарнях. Львівський публіцист Казимир Баранський зазначив, що це були книги на різних мовах: англійській, французькій, грецькій, латинській, німецькій, італійській, голландській, польській (Барановський, 1906: 5).

Перебуваючи в Італії Гелена Домбчанська захопилася колекціонуванням гравюр. У Львові купляла гравюри в антикварів і в померлих власників, зокрема, у вченого і лікаря Юзефа Вейгля купила близько 200 графічних творів, серед яких 2 роботи Рембрандта, 2 пейзажі Сальватора Росі і 2 портрети Росі де Тіволі (Грухалю, 2019: 212).

Гелена Домбчанська колекціонувала картини, рисунки і альбоми ескізів. Останні зби-

рала з метою їх збереження і не розпорошення, особливо надаючи перевагу роботам львівських художників. У її спогадах згадані імена Анджея Грабовського, його молодшого брата Войцеха, Тадеуша Рибковського, Корнеля Шлегеля, Францішка Тепи, Константина Дзбанського, Станіслава Батовського-Качора, Мечислава Рейзнера, Марцелі Гарасимовича, Володимира Блоцького, Одо Добровольського. Твори цих художників були передані Геленою Домбчанською у колекції Національного музею ім. короля Яна III та Історичного музею міста Львова, а з 1940 року більша частина з них перейшла у фонди Львівського історичного музею, де зберігається донині.

У Книзі надходжень Історичного музею міста Львова (розпочата у 1903 р.) записані такі дарунки Гелени Домбчанської: «Два апостоли», намальовані на дереві (Архів ЛІМ, Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. Арк. 90); дві пари крісел білого кольору і білий лакований табурет (Архів ЛІМ, Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. Арк. 29–30); ноти «Глинський» (Архів ЛІМ, Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. Арк. 48); пам'ятки скульптури: сім різьблених вівтарних фрагментів, пара вазонів, дерев'яний лист (Архів ЛІМ, Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. Арк. 349–356); речі, виготовлені з тканини: орнати (елемент літургійного одягу католицького священика, аналогічний фелону православного священика), макати (двосторонні килими, переткані золотою або срібною ниткою), окремі зразки тканин (Архів ЛІМ, Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. Арк. 358).

Колекція графічних робіт Історичного музею міста Львова обліковувалася в інвентарі гравюр Архіву міста Львова (розпочата 1903 р.), який (архів) початково був окремою структурною одиницею у складі Магістрату Львова. Там записано 17 творів, подарованих Геленою Домбчанською (Архів ЛІМ, Inwentarz gycin Archiwu m. Lwowa. Арк. 78, 80, 81, 87, 90) [інв. ном. Г – ... означає, що робота зберігається у колекції Львівського історичного музею під вказаним обліковим номером – автор]:

Святий Іван євангеліст авторства Ніни Вінклер. Посвята Івану Снігурському, греко-католицькому єпископу у Перемишлі, Самборі, Сяноку. Папір, акварель; 28 x 37,5 см, інв. ном. Г-3184;

Вид Маринек у Пулавах. Папір, літографія; 41 x 53 см, інв. ном. Г-2418;

Ядвіга, польська королева, під Львовом у 1387 році. Папір, літографія; 32 x 40,5 см;

Королівська кам'яниця на площі Ринок, 6. Художник Тадеуш Рибковський. 1913. Папір, акварель; 27 x 32,5 см, інв. ном. Г-4334;

Вид Погулянки. Автор невідомий. Папір, літографія акварельована; 11 x 17 см;

Ярмарок під Святим Юром у Львові. Папір, літографія; 22,5 x 13,5 см;

Олександр Ходзько. Вирізка з часопису «Kłosy». Автор Левінський. Папір, дереворит; 18 x 13,5 см;

Князь Роман Сангушко. Вирізка з часопису «Kłosy». Папір, дереворит; 18 x 14 см;

Надгробний пам'ятник Віта Ствоша молодшого. Вирізка з часопису «Tygodnik ilustrowany». Папір, фотоцинкографія; 19 x 14 см;

Палац у Наройовцю на Поділлі. Вирізка з часопису «Kłosy». Папір, дереворит; 17,5 x 25 см; інв. ном. Г-1108;

Король Ян III Собеський під Віднем. Папір, мідерит; 47 x 34,5 см; інв. ном. Г-2596;

Король Ян III. Папір, літографія; 44,5 x 55 см, інв. ном. Г-2100;

Андріюллі Ельвіро Міхал. Папір, літографія; 44 x 29 см, інв. ном. Г-1488;

Юзеф Брандт. Папір, літографія; 44 x 29 см, інв. ном. Г-1490;

Ципріян Годабський. Папір, літографія; 44 x 29 см, інв. ном. Г-1574;

Францішек Костжевський. Папір, літографія; 44 x 29 см, інв. ном. Г-1549;

Залеський. Папір, літографія; 44 x 29 см, інв. ном. Г-1736.

Від початку заснування Національного музею ім. короля Яна III Гелена Домбчанська періодично передавала різноматичні пам'ятки у музейну збірку. У 1939 році працівниками Національного музею ім. короля Яна III був укладений інвентар збірок Гелени Домбчанської у двох томах, який подає повну інформацію про подаровану нею колекцію. За даними цього інвентаря збірка Гелени Домбчанської налічувала 4750 пам'яток, науково класифікованих у відповідні підгрупи.

У I томі, поділеному на чотирнадцять розділів, вписано 1474 пам'ятки:

1) живописні портрети (перелік подано згідно прізвищ художників по алфавіту) – 52 твори;

2) живописні картини (перелік подано згідно прізвищ художників по алфавіту) – 75 творів;

3) мініатюри – 3 твори;

4) силуетки – 44 твори;

5) акварелі, пастелі, рисунки – 432 роботи;

6) графіка – 251 пам'ятка;

7) скульптура – 4 пам'ятки;

8) костельні і церковні пам'ятки – 165 предметів;

9) орнати і далматики (літургійний одяг) – 16 предметів;

10) матерії, макати, вишивки – 253 предмети;

- 11) килими та доріжки – 6 предметів;
- 12) мережива – 57 предметів;
- 13) одяг і строї – 89 предметів;
- 14) віяла – 26 предметів.

Другий том поділений на 15 розділів, нумерація предметів продовжується відповідно до номера, на якому закінчився перший том:

- 15) меблі і предмети домашнього господарства – 98 предметів;
- 16) годинники – 12 предметів;
- 17) порцеляна і скло – 41 предмет;
- 18) зброя – 20 предметів;
- 19) монети і медалі – 958 предметів;
- 20) відбитки і печатки – 373 предмети;
- 21) юдаїка – 16 предметів;
- 22) дріб'язки: бідермайерські речі та біжутерія – 492 предмети;
- 23) вітальні листівки – 605 предметів;
- 24) візитки – 328 предметів;
- 25) пам'ятні альбоми – 10 предметів;
- 26) фотографії – 95 предметів;
- 27) документи, папери, альбоми, книжки – 35 предметів;
- 28) різне – 158 предметів.

Наприкінці у розділі «Доповнення» записано 35 предметів.

Збірка Гелени Домбчанської характеризується великою кількістю історичних та мистецьких пам'яток, більшість з яких сьогодні зберігаються у різних фондівних групах Львівського історичного музею. У радянський період пам'ятки з даної колекції не були досліджені на належному рівні, відомості про їх походження не зазначалися в інвентарних книгах. Переважно у відповідній графі зроблено запис «зі старих фондів музею». Але на багатьох предметах донині збереглися позначення і бірки Національного музею ім. короля Яна III, які вказують про походження з колекції Г. Домбчанської. Це суттєво допомагає досліднику у встановленні таких атрибутивних даних як походження, уточнення назви предмета, авторство, датування.

Окрему увагу в колекції Гелени Домбчанської заслуговує група акварелей, рисунків, пастелей та альбомів рисунків і ескізів, яка налічувала 432 одиниці. Це роботи відомих польських художників XIX – початку XX ст., серед яких значна кількість творів львівських художників перших десятиліть XX ст. В інвентарній книзі збірок Гелени Домбчанської ця група пам'яток записана в окремому розділі, де перелік рисунків поданий згідно алфавіту за прізвищем художника.

Розділ розпочинається роботами відомого львівського художника-баталіста Станіслава

Батовського-Качора (1866–1946): 5 рисунків олівцем і робота олією на картоні, з яких дві зберігаються у збірці «Графіка» Львівського історичного музею: «Будинок Бадені у Львові» (Г-4238) і «Похід козаків» (Г-12730). Рисунок олівцем «Будинок Бадені у Львові» створений у 1894 році і зображує будівлю графа Бадені на розі вулиць Технічної і Уєйського (тепер Устияновича). Рисунок пером Александра Баворовського «Транспортування пораненого жовніра» (Г-3507) показує перевезення пораненого солдата на возі. У збірці переданих робіт була колекція з 8 творів львівського живописця і графіка Володимира Блоцького (1885, Львів – 1920, Закопане), місцезнаходження яких сьогодні невідоме. У колекції Львівського історичного музею немає альбому ескізів з 36 картонів і 49 рисунків варшавського маляра і різьбяр Юзефа Хмелінського (1859–1941, Варшава). На жаль, не відомим є місцезнаходження акварелі В. Ендреса «Вілла Домбчанських», яка, очевидно, була написана художником для колекціонерки і зображала її будинок на Цитадельній.

В окрему підгрупу у збірці рисунків можна виділити серію невеликих за розміром портретів. Вони представляють як відомих так і малознаних осіб різного віку, які є представниками епохи XIX ст. і демонструють одяг та аксесуари того часу. Це акварелі Коррадіні «Портрет невідомого хлопчика» (Г-4087), Едварда Доманевського «Кінний портрет графа Дідушицького» (Г-4083), Міхала Годлевського «Портрет невідомої жінки» (Г-4091), Ю. Стаудінгера «Портрет дитини. 1845» (Г-4192).

У числі переданих Геленою Домбчанською творів була надзвичайно цікава і цінна колекція з 12 акварелей та рисунків тушшю художника Одо Добровольського (1883, Чернівці – 1917, Київ), на яких представлено види львівських площ і вулиць, кав'ярні, пейзаж, вежу Ратуші, власний автопортрет та портрет художника Северина Обста. Усі твори в 1954 році були передані на постійне місце зберігання у Львівську картинну галерею (тепер Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Возницького).

У збірці рисунків, переданих Г. Домбчанською, були твори братів Грабовських: 38 різножанрових робіт та альбом ескізів (налічував 35 робіт: коні, пейзажі, типи) Войцеха (1850, Краків – 1885, Львів) і 3 твори – Анджея (1833, Краків – 1886, Львів). У Львівському історичному музеї сьогодні зберігається лише одна робота вугіллям і пастеллю «Весілля на Русі» (Г-4152), яка ілюструє святкування весілля на Україні і колоритні етнографічні строї зображуваних людей. Цікава історія

пастелі Войцеха Грабовського «Вид з Погулянки у Львові», яка у 1954 році була передана у Львівську картинну галерею (тепер – Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького), а звідти у Державний музей образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна.

Невеличка збірка з 5 рисунків польського художника і етнографа Северина Обста (1847, Нижній Березів – 1917, Львів) представляє архітектурні об'єкти і краєвиди, з яких у ЛІМ зберігаються 4 твори: «Фрагмент дерев'яної церкви у Соколівці» (ЛІМ Г-2844), «В'їзна брама» (Г-2846), «Пейзаж з деревами» (Г-2848), «Пейзаж у японському стилі» (Г-2847).

У збірці Гелени Домбчанської були роботи львівської художниці Марії Опольської (1888, Львів – 1957, Варшава): рисунок креслом «Голова чоловіка» (Г-3359) і альбом ескізів (Г-16188), створений у 1910 році. В альбомі поміщені портрети людей, переважно старшого віку у повний зріст, виконані олівцем.

Гелена Домбчанська передала Національному музею ім. короля Яна III аматорську невелику акварель «Муза», намальовану княгинєю Геленою Понінською, однією з власниць Кам'яниці Корнякта.

У збірці переданих творів були 20 карикатурних портретів на австрійських чиновників, намальованих відомим львівським художником Казимиром Сіхульським (1879–1942, Львів), з яких шість зберігаються у колекції Львівського історичного музею.

У складі переданої збірки Національному музею ім. короля Яна III були:

4 роботи польського художника Тадеуша Попеля (1863–1913, Краків) на історичну тематику та один портрет;

твори відомого польського живописця-баталіста Зигмунда Розвадовського (1870, Львів – 1950, Закопане);

роботи представників львівської династії художників Рейханів: 1 – Юзефа, 6 рисунків олівцем – Алойзи, 11 – Станіслава;

3 роботи львівського художника Мечислава Рейзнера (1864–1941), на яких зображено краєвиди та побутову сцену;

7 акварелей та альбом з рисунками художника Тадеуша Рибковського (1848, Кельце – 1926, Львів), з яких дві акварелі «Театр Скарбка» і «Королівська кам'яниця» та альбом рисунків з інтер'єрами будинку дирекції залізниці зберігаються у колекції ЛІМ;

2 роботи і альбом рисунків Мар'яна Рибковського;

рисунок креслом Тадеуша Ріхтера (1873, Львів – 1943, Варшава) «Краківська брама у Любліні» (Г-4148);

4 акварелі та альбом ескізів (Г-16185) Юліана Шаєра: «Вид Ловрано», «Гірський пейзаж» (Г-2849), «Пейзаж з будинками» (Г-2850), «Поронін при заході сонця». Альбом ескізів налічував 49 рисунків олівцем з краєвидами невідомих місцевостей;

10 рисунків олівцем і альбом з ескізами (Г-15880–15947) львівського художника Корнелія Шлегеля (1819–1870, Львів);

17 рисунків олівцем, аквареллю та сепією львівського художника Франца Тепи (1829–1889, Львів) з краєвидами Єгипту і Єрусалиму, портретами.

Найбільшу кількість творів у збірці рисунків становили роботи львівського художника єврейського походження Бруно Тепи: 170 окремих рисунків і 10 альбомів з великою кількістю вклеєних туди різних за розміром рисунків. У колекції ЛІМ зберігаються 7 альбомів Бруно Тепи і кілька окремих робіт. Тематика творів доволі різноманітна: великоформатні портрети, карикатури, погрудні і в повний ріст портрети відомих і невідомих львів'ян, виконані тушшю чи олівцем з різних ракурсів огляду: переду, боку, спини; силуетки тушшю, види Львова і Трускавця, сіл Зимна Вода, Неслухів, Топільниця, селянські хати, водяний млин, краєвиди, побутові сцени, інтер'єри кімнат, зображення собак і коней. Серед портретованих є відомі тогочасні художники: Ж. Розвадовський, Тадеуш Баронч, Едвард Блотницький, Левандовський. Окремі роботи представляють львівських панянок на прогулянках і сцени з повсякденного міського життя. В одному з альбомів зберігаються рукописні тексти з ілюстраціями до шкільних газет «Kalamarz» і «Koma», рукописні вірші, афіша «ОМА» 1890 р.

У колекції ЛІМ зберігається альбом рисунків (Г-16190) з краєвидами Львова і околиць та декількох місць Галичини львівського художника Станіслава Дердацького (1882–1951), рідного брата архітектора Владислава Дердацького. На рисунках зображено львівські парки наприкінці ХІХ ст.: парк у Кривчицях, кілька робіт з деревами і вхід до Єзуїтського парку, Снопківський парк, став у Кісельках, тополі на Новому Світі (місцевість Франківського району Львова), вид дороги до Винник і мисливський будиночок у Винниках, Погулянка, сосни на Замковій горі, кипариси і алое Ботанічного саду. Серед краєвидів є види міста Перемишля і ближніх сіл, Василянський монастир і замок Гербуртів поблизу Добромиля.

У числі альбомів, які зберігаються у колекції Львівського історичного музею є альбом рисунків львівської художниці Марії Опольської (Г-16188) з портретами чоловіків та жінок у зрілому; альбом рисунків Владислава Россовського (1857–1923) (Г-16186), у якому поміщені 42 рисунки з зображенням архітектурних об'єктів, пейзажі, жанрові сцени, портрети; альбом рисунків з краєвидами Юліана Шайєра (Г-16185) та альбом невідомого художника (Г-16189).

У 1954 році на постійне місце зберігання у Львівську картинну галерею (тепер – Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького) була передана кількост тисячна збірка живопису та рисунків, серед яких були і твори з колекції Гелени Домбчанської (Архів ЛІМ, Акти видачі, 1954). Сюди увійшли роботи Войцеха і Анджея Грабовських, рисунок відомого художника Артура Гроттгера (1837, Отиневичі – 1867, Львів) «Портрет бабусі»; 9 акварелей Станіслава Яновського (1866, Краків – 1942, Краків) з портретами і пейзажами; 14 карикатурних портретів гуашшю Казимира Сіхульського; рисунки Яна Матейка; два рисунки олівцем Корнеля Шлегеля: «Замок у Свіржі. 1862» і «Замкова вежа. 1862».

Графічні роботи з колекції Гелени Домбчанської записані в окремому розділі і налічують 251 твір. Більшість становлять літографії виконані західноєвропейськими художниками у ХІХ – на початку ХХ ст.: портрети відомих історичних осіб, зокрема, польського поета і військового діяча Ципріяна Гудебського (Г-1574), артистки варшавського балету Теодори Гвоздецької (Г-2670), Йоахіма Лелевеля, Тадеуша Костюшка (ЛІМ Г-2667, Г-3558), Францішка Костжевського (Г-1549), Петра Скарги (Г-3322), Теофіла Вісньовського (Г-2666), Вацлава Залеського (Г-1724); серія портретів польських королів і серія «Польські королеви» (Г-2688–2693); види Кракова і Пенін (Г-2869–2873), 6 видів курорту Шавниця, готель Конкордія (2 од.) і санаторій у Любіні Великому (Г-2874–2876), (тепер Львівська область); вид Львова зі сторони Личаківської, літографований Б. Стенчинським; Пулави у Польщі (Г-2418), вид Відня 1529 р., Вільно, серія літографій (18 одиниць) Богуша Стенчинського з краєвидами Галичини Г-2877–2893); історичні події, жанрові сцени, типи російських військ (Г-2841, Г-2843), етнографічні типи – скавіяки (Г-15780), репродукції рисунків різних художників, 14 гравюр з I тому «Драматичних праць» Ясінського (ЛІМ Г-2671–2685). На роботах, які зберігаються у фонді «Графіка» Львівського історичного музею, зберігся шифр «HD», що підтверджує походження пам'ятки зі збірки Гелени Домбчанської.

З колекції силуеток (вид графічного мистецтва, де образ людської постаті намальований у профіль чорним кольором) у фонді «Графіка» Львівського історичного музею зберігаються дві пам'ятки: Юзеф Мнішек (Г-2810) та Сулковська Людвіка, княжна з Мнішків (Г-2811). Обидві роботи виконані гравером Гросмейром наприкінці ХVІІІ ст. (архів ЛІМ, Inwentarz zbiorów Heleny Dąbcańskiej, Т. I, 1939: 23).

У Національному музею ім. короля Яна ІІІ у 1930-х рр. діяла виставка історичних постатей і пам'яток юдаїки і бідермаєру, на якій основу експозиційного матеріалу становили предмети з колекції Гелени Домбчанської (Менкіцький, 1939). В одному із залів експонувалися 12 живописних портретів родини Ляскевичів, з якої походила колекціонерка (Менкіцький, 1939: 106). У першому залі виставки були представлені вироби зі скла, дзвоники, каламарі, годинники, компас, мініатюри, біжутерія, шкатулки, бронзові та алебастрові підсвічники (Менкіцький, 1939: 106). У другому залі експонувалися живописні і графічні твори з колекції Гелени Домбчанської. Окремим блоком були представлені предмети юдаїки: підсвічники, віттарні таблиці, мідний посуд, рефлектори, єврейський одяг і аксесуари (Менкіцький, 1939, 109).

Висновки. Передана у Національний музей ім. короля Яна ІІІ колекція Гелени Домбчанської налічувала близько 5 тисяч предметів різного характеру і жанру. Це була надзвичайно цінна збірка історичних та мистецьких пам'яток ХІХ – початку ХХ ст.: живопис, графіка, рисунки, одяг, скло, порцеляна, відзнаки, печатки, срібні вироби, годинники.

Збірка графічних робіт і оригінальних рисунків та акварелей були виділені в окремі розділи і налічували понад 680 пам'яток. Більшість цих творів виконані львівськими художниками і представляють історико-мистецький період Львова кінця ХІХ – початку ХХ ст. Це акварелі з видами Львова Т. Рибковського та О. Добровольського, твори братів Войцеха та Анджея Грабовських, рисунки та акварелі представників художньої династії Рейханів, рисунки М. Гарасимовича, К. Шлегеля, Франца та Бруно Тепів. Кожен з художників малював у притаманному для себе стилі, використовуючи різні техніки і матеріали, своєрідну манеру композиції і колористику. Їхні роботи передають атмосферу і настрої тогочасного Львова з його міським щоденним життям, показують вигляд міщан і їх побут, історичні події.

Не менш цінними і цікавими є альбоми з ескізами і рисунками деяких вище згаданих

львівських та інших художників. Поміщені в альбомах рисунки і акварелі найбільш повно розкриваються стиль і манеру малювання художника, його внутрішній настрій і світобачення. Тематика творів доволі різноманітна: пейзажі, краєвиди місцевостей, портрети, жанрові сцени, філософські композиції. Альбоми Б. Тепи і С. Дердацького представляють рідкісні зображення Львова і околиць, показують реалістичні портрети львів'ян і їхнє повсякденне життя. Альбом з ескізами К. Шлегеля є підготовчою роботою для написання живописного полотна «Весілля у Яворові», альбом Т. Рибковського уміщує акварелі з фрагментами розпи-

сів сходової клітки будинку Дирекції залізниці (нині Управління) у Львові.

Основу збірки графічних робіт складають літографії XIX – початку XX ст. західноєвропейських і місцевих художників-літографів: портрети, види місцевостей, театральні сцени.

Численна колекція рисунків, акварелей і графічних робіт з колекції Гелени Домбчанської є вагомим частинкою сучасної збірки Львівського історичного музею, де зберігається більша частина згаданої колекції. Ці роботи є джерелом для дослідження певних мистецьких процесів та історичних подій, документальними ілюстраціями Львова періоду кінця XIX – початку XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів ЛІМ. Акти та інші документи видачі експонатів в 1945, 1946, 1947, 1948 рр. Ф. Дв/пх-3. 1945–1948. 98 арк.
2. Архів ЛІМ. Акти видачі музейних предметів на тимчасове та постійне збереження з ЛДІМ іншим музеям, установам, організаціям. Накази Головного управління культурно-освітніх установ. 1954. Ф. Дв/пх-9. 1954. 160 арк.
3. Архів ЛІМ. Dary Heleny z Dąbcańskich Budzynowskiej. Dziennik nabytków dla zbiorów Heleny Dąbcańskiej. – Lwów. 1910–1939. 106 s.
4. Архів ЛІМ. Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. 1903–1906 (?). 110 s.
5. Архів ЛІМ. Inwentarz rycin Archiwu m. Lwowa. 1903–1909 (?). 124 s.
6. Архів ЛІМ. Inwentarz zbiorów Heleny Dąbcańskiej. Т. I. Lwów. 1939. 174 s.
7. Архів ЛІМ. Inwentarz zbiorów Heleny Dąbcańskiej. Т. II. Lwów. 1939. S. 175–332.
8. Кіт Н. Поляки – власники екслібрисів XIX ст. (на матеріалах Наукової бібліотеки Львівського університету імені Івана Франка). *Вісник Львівського університету*. 2010. Вип. 5. С. 52–64.
9. Рачковська М. Музейні пам'ятки Гелени Домбчанської у фондовій групі «Тканини» Львівського історичного музею. *Наукові записки / Львівський історичний музей*. Вип. XIX. 2021. С. 137–167.
10. Слободян П. Раритети музейної колекції. Давні портативні прилади XVI–XVIII ст. для виміру часу через спостереження за небесними світилами. *Наукові записки / Львівський історичний музей*. Вип. XII. Львів : Новий час, 2008. С. 182–190.
11. Baranowski K. Na Wawel (Zbiory Heleny Dąbcańskiej). Lwów, 1906. 30 s.: il. URL: <https://www.sbc.org.pl/Content/107057/ii40330.pdf>
12. Grin-Piszczek E. Kolekcja Heleny Dąbcańskiej (1863–1956) w Archiwum Państwowym w Przemyślu. *Krakowskie pismo kresowe. Rocznik 11 (2019)*. S. 83–98. URL: <https://doi.org/10.12797/KPK.11.2019.11.06>
13. Gruchała I. W tym streszczało się niejako moje życie. *Lwowski księgozbiór Heleny Dąbcańskiej (1863–1956) jako wyraz kultury książki epoki*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 2016. 552 s.
14. Gruchała I. W oczekiwaniu na Niepodległą – działalność kolekcjonerska Heleny Dąbcańskiej. *Z badań nad książką i księgozbiórami historycznymi. Tom specjalny: dla Niepodległej*. Warszawa. 2019–2020. S. 207–233. URL: <https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbk.2020.199>
15. Mękicki R. Muzeum narodowe im. Króla Jana III we Lwowie. *Przewodnik po zbiorach z 12 tablicami*. Lwów. 1936. 130 s.

REFERENCES

1. Arkhiv LIM. Akty ta inshi dokumenty vydachi eksponativ v 1945, 1946, 1947, 1948 rr. F. Dv/pkh-3. 1945–1948. [Acts and other documents of issue of exhibits 1945-1948] 98 ark. [in Ukrainian].
2. Arkhiv LIM. Akty vydachi muzeinykh predmetiv na tymchasove ta postiine zberezhenia z LDIM inshym muzeiam, ustanovam, orhanizatsiiam. Nakazy [Acts of issuing museum objects for temporary and permanent preservation from Lviv Historical Museum to other museums, institutions, and organizations] Holovnoho upravlinnia kulturno-osvitnikh ustanov. 1954. F. Dv/pkh-9. 1954. 160 ark. [in Ukrainian].
3. Arkhiv LIM. Dary Heleny z Dąbcańskich Budzynowskiej. [Gifts from Helena Budzynowska née Dąbcańska] Dziennik nabytków dla zbiorów Heleny Dąbcańskiej. – Lwów. 1910–1939. 106 s. [in Polish].
4. Arkhiv LIM. Inwentarz Muzeum Historycznego miasta Lwowa. [Inventory book of the City of Lviv Historical Museum] 1903–1906 (?). 110 s. [in Polish].
5. Arkhiv LIM. Inwentarz rycin Archiwu m. Lwowa. [Inventory catalogue of engravings of the Lviv Archives] 1903–1909 (?). 124 s. [in Polish].
6. Arkhiv LIM. Inwentarz zbiorów Heleny Dąbcańskiej. [Helena Dąbcańska collection inventory] T. I. Lwów. 1939. 174 s. [in Polish].

-
7. Arkhiv LIM. Inwentarz zbiorów Heleny Dąbczańskiej. [Helena Dąbczańska collection inventory] T. II. Lwów. 1939. S. 175–332. [in Polish].
 8. Kit N. Poliaky – vlasnyky ekslibrysiv XIX st. (na materialakh Naukovi biblioteki Lvivskoho universytetu imeni Ivana Franka). [Polish owners of bookplates of the 19th century (based on the materials of the scientific library of Ivan Franko)] Visnyk Lvivskoho universytetu. 2010. Vyp. 5. S. 52–64. [in Ukrainian].
 9. Rachkovska M. Muzeini pamiatky Heleny Dombchanskoi u fondovii hrupi «Tkanyny» Lvivskoho istorychnoho muzeiu. [Museum objects of Helena Dąbczańska in the collection of textile of Lviv Historical Museum] Naukovi zapysky / Lvivskiy istorychniy muzej. Vyp. KhIKh. 2021. S. 137–167.5. S. 52–64. [in Ukrainian].
 10. Slobodian P. Rarytety muzeinoi koleksii. Davni portatyvni pryklady XVI–XVIII st. dlia vymiru chasu cherez sposterezhennia za nebesnymy svitylamy. [Rarities of the museum collection. Antique portable astronomical time-measuring devices of the 16th –18th centuries] Naukovi zapysky / Lvivskiy istorychniy muzej. Vyp. KhII. Lviv: Novyi chas, 2008. S. 182–190. [in Ukrainian].
 11. Baranowski K. (1906) Na Wawel (Zbiory Heleny Dąbchańskiej). [To Wawel (Helena Dąbchańska's collection)]. Lwów. Nakładem „Naszego kraju” z drukarni Zygmunta Hałacińskiego. 30 s.: il. URL: <https://www.sbc.org.pl/Content/107057/ii40330.pdf> [in Polish].
 12. Grin-Piszczek E. (2019) Kolekcja Heleny Dąbczańskiej (1863–1956) w Archiwum Państwowym w Przemyślu. [Collection of Helena Dąbczańska (1863–1956) in the State Archives in Przemyśl]. Krakowskie pismo kresowe. Rocznik 11. S. 83–98. URL: <https://doi.org/10.12797/KPK.11.2019.11.06>, <https://orcid.org/0000-0002-2239-7796> [in Polish].
 13. Gruchała I. (2016) W tym streszczało się niejako moje życie. Lwowski księgozbiór Heleny Dąbchańskiej (1863–1956) jako wyraz kultury książki epoki. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. [This summed it up as my life. The Lviv book collection of Helena Dąbchańska (1863–1956) as an expression of the book culture of the era] Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 552 s. [in Polish].
 14. Gruchała I. (2019–2020) W oczekiwaniu na Niepodległą – działalność kolekcjonerska Heleny Dąbchańskiej. [Waiting for Independence – collecting activities of Helena Dąbchańska] Z badań nad książką i księgozbiorami historycznymi. Tom specjalny: dla Niepodległej. Warszawa. S. 207–233. URL: <https://doi.org/10.33077/uw.25448730.zbkh.2020.199> [in Polish].
 15. Mękicki R. (1936) Muzeum narodowe im. Króla Jana III we Lwowie. Przewodnik po zbiorach z 12 tablicami. [National Museum of King Jan III in Lviv. Collection guide with 12 tables] Lwów. 130 s. [in Polish].

UDC 94(479.24)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-4>

Ayten JAFARLI,
orcid.org/0009-0002-8122-6070
Lecturer at the Department of History of Azerbaijan
Baku State University
(Baku, Azerbaijan) aytenjafarli@bsu.edu.az

DEVELOPMENT OF THE AZERBAIJANI REPUBLIC DEFENSE INDUSTRY IN THE FIRST DECADES OF THE 20TH CENTURY

In the article, the Republic of Azerbaijan started from the beginning of the 20th century and the development of the defense industry, which continues rapidly to this day, is discussed. In 2003, with Ilham Aliyev coming to power in the Republic of Azerbaijan The rapid and purposeful development that has begun is also in the non-oil sectors of the industry has not passed. Especially a state whose land is under occupation strengthening and developing the military industry for the republic it is a part of the very targeted and visionary policy of the president. Exactly as a result of this development, which started on September 27, 2020 and lasted for 44 days during the Patriotic War, the Republic of Azerbaijan was under occupation freed their land completely.

In general, defense in the Republic of Azerbaijan after 2003 State programs on the development of industry have been adopted. That one as a result of the implementation of the programs, the military-technical base of our army has been strengthened, defense industry products only by meeting domestic demand in our country not enough, it was even exported to foreign markets. Azerbaijan in 2005 Defense Industry by the order of the President of the Republic Ilham Aliyev The Ministry was created because the creation of this Ministry is the military power of our country to further increase, the military industry within the non-oil fields even faster has led to its development.

In the following years, several factories under the Ministry of Defense Industry and enterprises have started to operate, and in those enterprises, various types of military products were produced. Military products produced in our republic, or a worldwide international military held in different countries of the world it was shown at the exhibitions and caused great interest of the participants.

One of the main characteristic features of this period is Defense in that period Minister of Industry Yavar Jamalov and several countries of the world, Turkey, Latvia, Egypt, Afghanistan, Serbia, etc. conducting multilateral cooperation meetings and conclusion of mutual agreements for the purpose of development of the military industry was.

These or similar issues of the Republic of Azerbaijan reflected in the article in terms of the study of the history of the development of the military industry at the beginning of the 20th century Have a major importance.

Key words: Azerbaijan, defense industry, ADEX, mutual relations.

Айтен ЯФАРЛІ,
orcid.org/0009-0002-8122-6070
викладач кафедри історії Азербайджану
Бакинського державного університету
(Баку, Азербайджан) aytenjafarli@bsu.edu.az

РОЗВИТОК ОБОРОННОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ В ПЕРШІ ДЕСЯТИЛІТТЯ ХХ СТ.

У статті Азербайджанська Республіка почалася з початку 20-го століття і обговорюється розвиток оборонної промисловості, який стрімко триває донині. У 2003 році, з приходом Ільхама Алієва до влади в Азербайджанській Республіці. Не обійшлося без початків бурхливого і цілеспрямованого розвитку і в нафтових секторах галузі. Особливо для держави, чия земля знаходиться під окупацією, зміцнення та розвиток військової промисловості для республіки – це частина дуже цілеспрямованої та далекоглядної політики президента. Саме в результаті цього розвитку подій, які почалися 27 вересня 2020 року і тривали 44 дні під час Вітчизняної війни, Азербайджанська Республіка, яка перебувала під окупацією, повністю звільнила свою землю.

Загалом оборона в Азербайджанській Республіці після 2003 року були прийняті Державні програми розвитку промисловості. Саме в результаті реалізації програм зміцнилася військово-технічна база нашої армії, продукції ОПК лише за рахунок внутрішнього попиту в нашій країні не вистачало, її навіть експортували на зовнішні ринки. Азербайджан у 2005 році Оборонна промисловість за наказом Президента Республіки Ільхама Алієва Міністерство було створено тому, що створення цього Міністерства є подальшим зростанням військової потужності нашої країни, військова промисловість у нафтових родовищах привела ще швидше до його розвитку.

У наступні роки почали працювати кілька заводів і підприємств Міністерства оборонної промисловості, на яких вироблялися різні види військової продукції. Військова продукція, вироблена в нашій республіці, або всесвітня міжнародна військова продукція, що проводиться в різних країнах світу, була представлена на виставках і викликала неабиякий інтерес учасників.

Однією з головних характерних рис цього періоду є оборона того періоду, коли міністр промисловості Явар Джамалов і кілька країн світу, Туреччина, Латвія, Єгипет, Афганістан, Сербія тощо, проводили багатосторонні зустрічі щодо співпраці та уклали взаємні угоди з метою розвитку військової промисловості було.

Ці чи подібні проблеми Азербайджанської Республіки відображені в статті

З точки зору вивчення історії розвитку військової промисловості на початку 20 століття мають велике значення.

Ключові слова: Азербайджан, оборонна промисловість, ADEX, взаємовідносини.

Statement of the problem. The Patriotic War, which began on September 27, 2020 and lasted until November 9, 2020, and ended with a victory, confirmed once again that the President of the Republic, Mr. Ilham Aliyev, will transfer the revenues from the oil industry to the non-oil sectors of our economy, including defense. focusing on the industry has already shown its results.

After the independence of the Republic of Azerbaijan, the almost bankrupt economy and the non-oil sector of the industry, which is an integral part of it, as well as the defense industry, began to revive after 1993. After the collapse of the USSR, the military industrial enterprises operating in Azerbaijan came under the control of the independent Republic of Azerbaijan. However, the loss of the existing raw material base, the severing of mutual relations with the enterprises of the former USSR that produced military products, and other problems led to the decline of production at military enterprises in Azerbaijan. The main task of the State Special Machine-Building and Conversion Committee of the Republic of Azerbaijan, established in 1993, was to restore the activities of enterprises specialized in the production of military products and to achieve the development of the defense industry complex in the republic (Azerbaijan, 2009: 3). Although that committee organized the production of military-defense products in 1993–2003. all the possibilities in this field could not be concentrated in one place and full specialization was not carried out.

The purpose of the article. The "State Program for the Development of Defense Industry Enterprises of the Republic of Azerbaijan in 2003–2005" put forward by national leader Heydar Aliyev was a very important step in strengthening the military-technical base of our army and reducing dependence on foreign countries in the field of military-industrial products (Azerbaijan, 2009: p. 4). In that program, the principles of reducing dependence on foreign countries in the field of military industry of our republic and supplying our army with local products were reflected.

Research analyzes. After the establishment of the Ministry of Defense Industry of the Republic of

Azerbaijan by the decree of President Ilham Aliyev on December 16, 2005, the rapid development of the defense industry of our country began (Azərbaycan, 2009: s. 4). In accordance with the main goal of the Ministry, to equip our army with military-industrial products that meet modern requirements, to ensure the production of our economy with equipment and spare parts used in the fields of machine-building, device-making, electrical engineering, communication, new production areas were created in the Ministry's enterprises.

Presenting main material. On December 21, 2007, the "Satellite" plant of the Defense, Intelligence, Navigation and Communication Systems Production Unit of the Ministry of Defense Industry was fundamentally reconstructed and put into use. At the plant, equipment purchased and imported from the USA, Germany, France, Italy and other countries, developed on the basis of the latest scientific and technical achievements, was installed (Aliyev I. H., v. 28, p. 31–32). Although 20,000–30,000 square meters of printing plates were produced per month at the "Peik" plant, over time the production volume of the enterprise was increased. On December 24, 2007, after reconstruction works were carried out at the "Telemekanika" plant of the Aggregate Production Unit of the Ministry of Defense Industry in Shirvan, the enterprise started producing various types of civilian products as well as military defense products. These measures are considered to be the first steps towards the reconstruction and development of the defense industry of the republic.

Since 2008, a meeting was held between the Minister of Defense Industry Yavar Jamalov and the Deputy Chief of General Staff of Turkey, Army General Hasan Igsız (Azerbaijan, 2008: p. 3). After that, the foundation of cooperation in the field of military defense industry development was laid between the Republic of Azerbaijan and the Republic of Turkey (Azerbaijan, 2009: p. 1). The Scientific Research Institute of the Ministry of Defense Industry, which started operating on March 16, 2009, has an engineering-laboratory building, an experimental plant, a test area, a shooting range and a special area for the storage

of military equipment (Azerbaijan, 2009: p. 1). The substantially reconstructed "Radio installation" plant of the "Jihaz" Production Union of the Ministry of Defense Industry started operating on March 16, 2009. The plant produces a variety of military-defense equipment.

In 2003–2009, in the industrial enterprises producing military products, technological equipment capable of performing dozens of complex operations, hundreds of different types of machines, devices, tools and arrangements were installed. 21 objects belonging to the field of military industry were put into operation after major construction and reconstruction, "Iglim", "Dalga" science and production enterprises, "Peik", "Telemechanika", "Alov", Electronic Computing Machines factories, "Radiogarashdirma" and "Araz". fundamental repair works were carried out in the enterprises. As a result, in 2006–2009, the volume of defense products produced in Azerbaijan increased 12.5 times, and the variety of those products increased 7 times. At the IDEF-2009 defense industry exhibition held in Turkey in April 2009, 27 defense products produced in Azerbaijan were exhibited for the first time. "Istiglal" type sniper rifle, various types of ammunition for small arms, artillery mines and optical devices attracted the special interest of representatives of foreign countries participating in the exhibition (Jamalov Y., 2009: p. 6).

In 2009, under the agreement signed with the South African company "Paramaund Group", the joint production of "Matador" and "Marauder" type armored personnel carriers was started, and modern "Zafar", "Zafar-K" and "Inam" type pistols according to NATO standards were serialized (Jamalov Y., 2009: p. 6). On October 2, 2009, at the meeting between the Minister of Defense Industry of Azerbaijan and the Minister of Defense of the Czech Republic, a plan of actions for further strengthening of bilateral relations was discussed based on the exchange of views (Azerbaijan, 2009: p. 5).

The main tasks of the Ministry of Defense Industry were defined in the "State Program for the Creation and Development of the Space Industry in the Republic of Azerbaijan", approved by the Decree of President Ilham Aliyev dated August 17, 2009. After that, important steps were taken in the development of the space industry, which is important for the defense industry. The main priority was the development of element base and spare parts for satellite networks and equipment for mini- and micro-satellites (Jamalov Y., 2009: p. 2). As a result of the work done, on February 8, 2013, the Azerspace-1 satellite was launched into orbit from the Kourou Cosmodrome in French Guiana (Azerkosmos).

In May 2010, after the products of the Azerbaijani military and defense industry were displayed at the international exhibitions held in Kielce (Azerbaijan, 2010: p. 6) of the Republic of Poland and Amman (Sumerinli C., 2010: p. 9) of the Hashemite Kingdom of Jordan, a number of world companies delivered to Azerbaijan 82 mm mortars, PKM machine guns, 7.62x54 caliber cartridges, as well as 2 It ordered 5 million cartridges of 7.62x39 mm, ammunition for 82 mm mortars, as well as 4 thousand VOG-25 ammunition for underbarrel grenade launchers (Sumerinli C., 2010: s. 9).

In 2006–2011, the Republic of Azerbaijan signed a number of agreements on cooperation in the field of defense industry with Turkey, Bulgaria, USA, Iran, Russia and other countries. In 2010, 413 defense products were produced in Azerbaijan (Jamalov Y., 2010: p. 18). Based on the agreement signed with the Republic of Turkey in 2010, a large number of grenade launchers, ammunition for mortars, capsules for cartridges of various calibers, etc. were delivered to Azerbaijan (Sumerinli C., 2010: p. 9).

On April 1, 2010, the "Araz" plant of the Aggregate Production Unit of the Ministry of Defense Industry began operating in Shirvan. The production of 2 types of new products for military purposes was organized at this plant (Azerbaijan, 2010: p. 2).

More than a hundred companies from the world participated in the exhibition held in the city of Kielce, Republic of Poland, on September 6–9, 2010. More than 60 defense shooters, rocket-artillery weapons, especially "Istiqlal" sniper rifle, various types of ammunition produced at the enterprises of the Ministry of Defense Industry of Azerbaijan were met with great interest at the exhibition (Azerbaijan, 2010: p. 6).

In order to develop its military-defense industry, the Republic of Azerbaijan paid special attention to the expansion of cooperation with the countries of the world that produce modern weapons. On April 23, 2010, the Minister of Defense Industry of Azerbaijan Yavar Jamalov met with the delegation headed by the Secretary of Defense of Pakistan Sayyid Athar Ali, (Azerbaijan, 2010: p. 2) the meeting of the delegation headed by the Minister of Defense of Ukraine Mikhail Yezhel on March 17, (Azerbaijan, 2011: p. 2) on August 6, 2013, the Russian Federation Tactical The meeting with the delegation led by Boris Obnasov, (Azerbaijan, 2003: p. 3) CEO of Missile Weapons Corporation, played an important role in strengthening mutual relations in this field.

On August 7, 2014, the delegation of the Minister of Defense Industry of Azerbaijan, Yavar Jamalov, led by the Minister of Defense of Latvia, Raymonds Veyonis, (Azerbaijan, 2014: p. 5) on August 12 of

the same year, the delegation led by the Minister of Defense of the Republic of Serbia, Bratislav Gašić, (Azerbaijan, 2014: p. 2) on February 7, 2013 Prospects of cooperation in the field of military industry were discussed in the meetings with the delegation headed by the Minister of Defense of the Republic of Croatia, Ante Kotromanovic.

At the "IDEX-2011" international defense exhibition held in the UAE in 2011, the light firearms, optical sights, and armored vehicle models exhibited by the Azerbaijani defense industry aroused great interest among the participants. The main importance of this exhibition is that protocols of intent on the export of defense products produced in Azerbaijan were signed with several countries (Azerbaijan, 2011: p. 8).

Already in 2011, Azerbaijan was producing modern military products that meet world standards in terms of quality. More than 30 new production sites were created in military enterprises. As a result, the defense industry of our republic supplied our army with various military products, equipment and spare parts used in the field of device manufacturing, electrical engineering and communication.

In 2005–2011, the enterprises of the defense industry of the Republic of Azerbaijan produced long-range mortars, sniper rifles, modern pistols, various types of anti-tank mines, optical sights, aviation training bombs, various ammunition and other products. At the same time, the joint production of "Matador" and "Marauder" type armored personnel carriers was organized, and the modernization of armored combat vehicles of the former USSR production was successfully ensured (Azerbaijan, 2011: p. 1).

In 2011, the production of remote-controlled drones began at the "AZAD" enterprise under the Ministry of Defense. This enterprise produces the most modern "Orbitr-2M" and "Aerostar" unmanned aerial vehicles for the Azerbaijani army (Aliyev I. H., v. 44: p. 287–288).

Baku Device Manufacturing Plant, under the ministry and rebuilt, was organized to produce a large number of new products for enterprises subordinate to the State Oil Company, as well as military products (Aliyev I. H., v. 44: p. 289–290).

The pilot plant under the Ministry of Defense Industry of the Republic of Azerbaijan started operating in December 2012 after major reconstruction. During the reconstruction of the plant, the main priorities of its activity were determined as follows:

1. Organization of trial and design works for the mass production of various types of firearms;
2. Creation of weapon samples according to new modern requirements. Production of special purpose patrol

vehicles according to the Japanese model has been started at the plant.

The Telemechanics plant of the Ministry of Defense Industry located in Shirvan, capable of producing 7 million cartridges of three types for small arms, was commissioned in 2013 (Aliyev I. H., v. 54: p. 157).

According to the production program of 2013, the enterprises of the Ministry of Defense continued scientific research and experimental construction works consisting of 70 topics and 208 stages. In 2013, the creation of the 107 mm 12-barreled volley rocket system, transparent cartridge combs, oil and fuel tanks for the T-72 tank, and 120 mm war mine was completed, and a decision was made to mass produce and accept it as a weapon. BRDM-2 and BTR-70 type armored vehicles were tested and handed over to our Armed Forces. In addition to military products, production of various civilian products of high quality was ensured based on the requirements of the oil and gas industry and ship repair enterprises in the enterprises subordinated to the defense industry (Jamalov Y., 2013: p. 3).

In 2014, which was declared the "Year of Industry" by the President of the Republic of Azerbaijan, 132 military-purpose products manufactured at the plants of the Ministry of Defense Industry and displayed at the XIV Asian Defense Services Exhibition (DSA-2014) held in Kuala Lumpur, Malaysia, aroused the great interest of the exhibition participants. These products include "Istiklal", "Mubariz", "Yalguzag" sniper rifles, machine guns for tanks and armored vehicles, assault machine guns, universal machine guns for the first time, "Zafar", "Zafar-K" and "Inam" pistols, unmanned aerial vehicles flying machines, aviation training bombs, ammunition of various calibers, anti-gases, etc. products can be shown (Azerbaijan, 2014: p. 2).

In 2014, 200 companies representing 34 countries and 22 official delegations participated in the "ADEX 2014" International Defense Industry Exhibition held in Azerbaijan for the first time in the Caucasus region. At this exhibition, 168 military products of the Ministry of Defense Industry of Azerbaijan were displayed. In the address of the President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev to the participants of the exhibition, it was said: "The organization of such an exhibition for the first time in Baku, the capital of independent Azerbaijan, which is one of the states with great economic potential in the region, is not accidental. All areas of the economy of our rapidly modernizing republic are developing dynamically. 2014 has been declared the "Year of Industry" in our country, and positive results have been achieved in all directions of the

industry during the past period of the current year... I hope that your exhibition will take on a traditional character and continuously expand its scope. Effective meetings and business negotiations that will be held at this exhibition will contribute to the expansion of mutually beneficial cooperation, and will play a special role in turning the current modern technologies market into a fair competition arena" (Azerbaijan, 2014: p. 1). At the "ADEX-2014" exhibition, 8 national groups of Azerbaijan, Turkey, Russia, Belarus, Korea, Poland, Israel and Ukraine stood out from others with their large-scale expositions (Zaman, 2014: s. 1–2). At the exhibition, effective negotiations were held between the participating delegations on various issues of military-technical cooperation in the field of production of new modern weapons (Jamalov Y., 2014: s. 7).

The Republic of Azerbaijan participated in the "IDEX-2015" exhibition held in Istanbul in 2015 and displayed its military products at this exhibition (IDEX-2015: s. 64–65). Issues of cooperation in the field of military products production between the delegations of Azerbaijan and Bulgaria were also discussed at the exhibition (Azərbaycan, 2015: s. 4).

In addition to traditional products, special attention was paid to the production of new and modern military-technical equipment in the enterprises of the Ministry of Defense Industry of Azerbaijan. In 2016, for the first time, the "Zarbe" unmanned aerial vehicle, capable of freely tracking and striking the enemy, was introduced (Three points, 2016: p. 3). The "Zarbe" UAV, manufactured at the "AZAD Systems" enterprise of the "Sharq" Production Union, had the ability to freely track and attack the enemy day and night, in any weather conditions, and could be used for the destruction of both military equipment and manpower can (Azerbaijan, 2016: p. 1–6). In the operations of the Patriotic War in 2020, "Strike" and other UAVs were one of the main factors in the victory of our army.

From 2016, among the weapons that began to be serially produced in Azerbaijan's defense industry enterprises for the first time, are the special-purpose "Yalguzag" sniper rifle, the PG-7V grenade for the 40-mm anti-tank grenade, the 6 and 24-seat UST-56 tent, the M-6 and M-12 type mine detonators, etc. can be shown. In that year, the production of military products increased by 0.5 percent compared to 2015. 85 percent of the products made in military enterprises were defense, and 15 percent were civilian products. At the same time, the tests of the special assault machine gun, the automatic grenade launcher complex, the "Istiqlal-1T" sniper rifle, the cold shot collimator, the automatic cannon, the fire assemblies

for artillery and tank guns, and the various types of grenade fire assemblies for the anti-tank grenade launcher were started (Jamalov Y., 2016: p. 1–6).

About 250 companies and official delegations from 44 countries of the world participated in the II Azerbaijan International Defense Exhibition "ADEX-2016" held in Baku in September 2016. The anti-mine "Ildirim" and "Gasyrga" armored vehicles, the newest types of improved versions of unmanned aerial vehicles, new types of small arms, the "Gurza" control patrol vehicle equipped with an anti-tank guided missile, etc. caused great interest of the exhibition participants (Jamalov Y., 2016: p. 1–6).

In 2017, the first national armored vehicle called "Tufan" was produced at the Baku Device Manufacturing Plant under the Ministry of Defense Industry. The main advantage of this vehicle is that it has optical marking systems, day and night cameras and a laser rangefinder. Special mention should be made of the development of the combat module of the vehicle in accordance with NATO standards by our own specialists (Azerbaijan, 2017: p. 7).

In that year, more than 130 defense products were designed and tested in military industrial enterprises, and the production of "Yalguzag" sniper rifle, F-1 type training hand grenade and 40 mm hand grenade was organized. At the same time, long-range mortar detonators were tested (Jamalov Y., 2017: p. 1, 7).

In 2017, Azerbaijan participated in the "IDEX-2017" exhibition in Abu Dhabi, where 57 countries participated, and demonstrated a number of new military products (Azerbaijan, 2017: p. 5).

In 2017, the production of grenade launchers for different types of grenade launchers was organized at the plant that started operating in Shirvan. The shrapnel, cumulative-shrapnel, lighting-parachute and smoke grenade fire assemblies produced here are capable of destroying the enemy's armored vehicles and manpower. This step, besides being an important step in the direction of strengthening the defense capability of our country, allows reducing our country's dependence on foreign countries in the field of important military products. The opening of such plants generally plays an important role in increasing the weight of the non-oil sector of the republic's industry. It is no coincidence that the President of the Republic of Azerbaijan, Ilham Aliyev, speaking at the opening of that plant, said: *"Our non-oil sector has increased by more than 2 percent, our non-oil industry by nearly 4 percent, and exports by more than 40 percent." I am sure that next year the indicators will be even more positive. We have built our activity on the basis of a well-thought-out policy...*" (Azerbaijan, 2017: p. 2).

In 2018, the state of Azerbaijan took a number of important steps to strengthen cooperation in the field of defense industry with the states of Turkey, Austria, Afghanistan and Egypt. First of all, on February 23, the agreement "On cooperation in the field of defense industry between the Government of the Republic of Azerbaijan and the Government of the Republic of Turkey" was approved (Azerbaijan, 2018: p. 2). In August, negotiations were held between the Ministry of Defense of Azerbaijan, the representatives of the Federal Ministry of Transport, Innovation and Technology of Austria and the delegation of the Ministry of Defense of Egypt to expand cooperation in the field of military industry (Azerbaijan, 2018: p. 2), a protocol on defense industry cooperation was signed with Afghanistan (Azerbaijan, 2018: p. 4).

It was held in Azerbaijan in 2018 and was attended by leading companies from 29 countries "Matador", "Marauder", other armored military equipment and the anti-tank missile complex should be specially mentioned among the large number of military industrial products – more than 240 – exhibited by our republic at the "ADEX-2018" exhibition (Azerbaijan, 2018: p. 6). The "Ship Construction and Repair Center", which belongs to the State Border Service and manufactures many patrol vessels of the "Shahdag" and "Tufan" type, was also represented at the exhibition. The High Technologies Park of ANAS, which participated in the exhibition for the first time, presented a stand with new technologies to the participants (ADEX 2018: p. 1–2).

In 2018, in the military industrial enterprises of the Republic, serial production of a new type of assault machine guns began, the purpose of which is to destroy the enemy's manpower and neutralize firing points (Musayeva Y., 2018: p. 1, 3).

In 2018, the Training and Education Center for Unmanned Aerial Vehicles (UAV) Specialists belonging to the defense industry began to operate (Azerbaijan, 2018: p. 2).

Conclusions. It can be concluded from the above that in 2005, with the establishment of the Ministry of Defense Industry of the Republic of Azerbaijan, a new stage in the development of the military industry, which belongs to the non-oil sector of the industry, began in our country. As a result of the correct policy implemented by our state in this field, the defense enterprises of our country used to produce very few military products, but in the second decade of the 21st century, the number of military defense products has increased to more than 300.

The fact that Azerbaijan has already organized the production of many offensive and defensive weapons and military equipment in its own enterprises has led to a reduction of dependence on foreign countries in this field. The conducted analyzes showed that Azerbaijan successfully and purposefully implemented the cooperation program with the most advanced countries of the world in the field of military industry, and successfully demonstrated its new and modern weapons in the military industry exhibitions held in different countries of the world.

BIBLIOGRAPHY

1. "Azərbaycan Respublikası Hökuməti ilə Türkiyə Respublikası Hökuməti arasında müdafiə sənayesi sahəsində əməkdaşlıq haqqında" Sazişin təsdiq edilməsi barədə Azərbaycan Respublikasının Qanunu. Azərbaycan qəzeti: 8 Mart 2018 – ci il. s. 2.
2. "ADEX 2018" Beynəlxalq Müdafiə Sərgisi Azərbaycanın hərbi sənayesinin qüdrətini növbəti dəfə nümayiş etdirir. Azərbaycan qəzeti: 26 sentyabr 2018-ci il. s. 1-2.
3. "Tufan" ilk milli zirehli nəqliyyat vasitəsinin təqdimatı olub . Azərbaycan qəzeti: 15 fevral 2017-ci il. s. 7.
4. ADEX 2014" Azərbaycanın dünyada artan nüfuzunun göstəricisidir. Bakı: Zaman qəzeti, 11 sentyabr 2014-ci il. s. 1-2.
5. Azərbaycan "İDEX-2017" beynəlxalq müdafiə sənayesi sərgisində təmsil olunur. Azərbaycan qəzeti: 21 fevral 2017-ci il. s. 5.
6. Azərbaycan güclü müdafiə sənayesi yaradıb. Azərbaycan qəzeti: 29 noyabr 2018-ci il. s. 6.
7. "Azərbaycan ilə Avstriya arasında müdafiə sənayesi sahəsində əməkdaşlıq əlaqələri müzakirə edilib". Azərbaycan qəzeti: 24 dekabr 2008-ci il. s. 3; Azərbaycan qəzeti: 3 oktyabr 2009-cu il. s. 5; Azərbaycan qəzeti: 17 mart 2009-cu il. s. 1; Azərbaycan qəzeti: 7 may 2009-cu il. s. 3; Azərbaycan qəzeti: 29 avqust 2009-cu il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 18 dekabr 2009-cu il. s. 4; Azərbaycan qəzeti: 24 aprel 2010-cu il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 16 sentyabr 2010-cu il. s. 6; Azərbaycan qəzeti: 30 oktyabr 2009-cu il. s. 6; Azərbaycan qəzeti: 16 sentyabr 2010-cu il. s. 6; Azərbaycan qəzeti: 27 fevral 2011-ci il. s. 8; Azərbaycan qəzeti: 18 mart 2011-ci il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 29 mart 2011-ci il. s. 1; Azərbaycan qəzeti: 2 iyul 2013-cü il. s. 5; Azərbaycan qəzeti: 7 avqust 2013-cü il. s. 3; Azərbaycan qəzeti: 11 sentyabr 2011-ci il. s. 1; Azərbaycan qəzeti: 8 avqust 2014-cü il. s. 5; Azərbaycan qəzeti: 13 avqust 2014-cü il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 22 aprel 2014-cü il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 11 fevral 2015-ci il. s. 4; Azərbaycan qəzeti: 22 sentyabr 2016-cı il. s. 1, 6; Azərbaycan qəzeti: 24 iyun 2017-ci il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 17 dekabr 2017-ci il. s. 1, 6; Azərbaycan qəzeti: 2 avqust 2018-ci il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 3 Avqust 2018-ci il. s. 4; Azərbaycan qəzeti: 7 noyabr 2018-ci il. s. 1, 3; Azərbaycan qəzeti: 29 dekabr 2018-ci il. s. 2
8. Azərbaycan ilk dəfə keçirilən Müdafiə Sənayesi sərgisinin uğurları. Bakı: Azərbaycan Milli Aerokosmik Agentliyinin xəbərləri, 2014, No. 3 (17). s. 69.
9. Azərbaycanın "Zərbə" pilotsuz uçuş aparatı təqdim olundu . Bakı: Üç nöqtə, 22 sentyabr 2016 – cı il. s. 3.

10. Azerkosmos. Məqalə və Müsahibələr [Elektron resurs] URL: <https://www.azercosmos.az/media-articles-interviews/1?lang=az>
11. Camalov Y. ABŞ şirkətləri Azərbaycana döyüş sursatları sifariş veriblər. Bakı: Ədalət qəzeti, 15 may, s. 18.
12. Əliyev İ. H. İnkişaf – məqsədimizdir, Bakı: c. 28, s. 31–32; c. 54, s. 157; c. 44, s. 287–288; c. 44, s. 289–290.
13. IDEX-2015 sərgisi Azərbaycan üçün əhəmiyyətli oldu / Azərbaycan Milli Aerokosmik Agentliyinin xəbərləri, Bakı: 2015. s. 64–65.
14. Sümərli C. SOFEX – 2010 sərgisi uğurlu oldu. Bakı: Ayna qəzeti. 15 may, s. 9.

REFERENCES

1. “Azərbaycan Respublikası Hökuməti və Türkiyə Respublikası Hökuməti arasında müdafiə sənayesi sahəsində əməkdaşlıq haqqında” sazişin təsdiq edilməsi barədə Azərbaycan Respublikasının Qanunu [Law of the Republic of Azerbaijan on approval of the Agreement " On cooperation in the field of defense industry between the Government of the Republic of Azerbaijan and the Government of the Republic of Turkey"] Azərbaycan qəzeti: 8 Mart 2018 –ci il. s. 2 [in Azerbaijani]
2. “ADEX 2018” Beynəlxalq Müdafiə Sərgisi Azərbaycanın hərbi sənayesinin gücünü bir daha nümayiş etdirir” [“ADEX 2018” International Defense Exhibition once again demonstrates the power of Azerbaijan's military industry] Azərbaycan qəzeti: 26 sentyabr 2018-ci il. s. 1-2 [in Azerbaijani]
3. “Tufan” ilk milli zirehli maşının təqdimatı olub” [“Tufan” was the presentation of the first national armored vehicle] Azərbaycan qəzeti: 15 fevral 2017-ci il. s. 7 [in Azerbaijani]
4. “ADEX 2014” Azərbaycanın dünyada artan nüfuzunun göstəricisidir “[ADEX 2014” is an indicator of Azerbaijan's growing influence in the world] Bakı: Zaman qəzeti, 11 sentyabr 2014-ci il. s. 1-2 [in Azerbaijani]
5. “Azərbaycan “IDEX-2017” Beynəlxalq müdafiə sənayesi sərgisində təmsil olunur “ [Azerbaijan is represented at the "IDEX-2017" international defense industry exhibition] Azərbaycan qəzeti: 21 fevral 2017-ci il. s. 5 [in Azerbaijani]
6. “Azərbaycanda güclü müdafiə sənayesi yaradılıb “ [Azerbaijan has created a strong defense industry] Azərbaycan qəzeti: 29 noyabr 2018-ci il. s. 6 [in Azerbaijani]
7. “Azərbaycan ilə Avstriya arasında müdafiə sənayesi sahəsində əməkdaşlıq əlaqələri müzakirə edilib” [“Cooperation relations in the field of defense industry were discussed between Azerbaijan and Austria”] Azərbaycan qəzeti: 24 dekabr 2008-ci il. s. 3; Azərbaycan qəzeti: 3 oktyabr 2009-cu il. s. 5; Azərbaycan qəzeti: 17 mart 2009-cu il. s. 1; Azərbaycan qəzeti: 7 may 2009-cu il. s. 3; Azərbaycan qəzeti: 29 avqust 2009-cu il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 18 dekabr 2009-cu il. s. 4; Azərbaycan qəzeti: 24 aprel 2010-cu il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 16 sentyabr 2010-cu il. s. 6; Azərbaycan qəzeti: 30 oktyabr 2009-cu il. s. 6; Azərbaycan qəzeti: 16 sentyabr 2010-cu il. s. 6; Azərbaycan qəzeti: 27 fevral 2011-ci il. s. 8; Azərbaycan qəzeti: 18 mart 2011-ci il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 29 mart 2011-ci il. s. 1; Azərbaycan qəzeti: 2 iyul 2013-cü il. s. 5; Azərbaycan qəzeti: 7 avqust 2013-cü il. s. 3; Azərbaycan qəzeti: 11 sentyabr 2011-ci il. s. 1; Azərbaycan qəzeti: 8 avqust 2014-cü il. s. 5; Azərbaycan qəzeti: 13 avqust 2014-cü il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 22 aprel 2014-cü il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 11 fevral 2015-ci il. s. 4; Azərbaycan qəzeti: 22 sentyabr 2016-cı il. s. 1, 6; Azərbaycan qəzeti: 24 iyun 2017-ci il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 17 dekabr 2017-ci il. s. 1, 6; Azərbaycan qəzeti: 2 avqust 2018-ci il. s. 2; Azərbaycan qəzeti: 3 Avqust 2018-ci il. s. 4; Azərbaycan qəzeti: 7 noyabr 2018-ci il. s. 1, 3; Azərbaycan qəzeti: 29 dekabr 2018-ci il. s. 2 [in Azerbaijani]
8. “Azərbaycanda ilk dəfə keçirilən Müdafiə Sənayesi sərgisinin uğurları” [Successes of the Defense Industry exhibition held for the first time in Azerbaijan] Bakı: Azərbaycan Milli Aerokosmik Agentliyinin xəbərləri, 2014, No. 3 (17). s. 69 [in Azerbaijani]
9. “Azərbaycanın “Zərbə” pilotsuz uçuş aparatının təqdimatı olub” [Azerbaijan's "Zarbe" unmanned aerial vehicle was presented] Bakı: Üç nöqtə, 22 sentyabr 2016-cı il. s. 3 [in Azerbaijani]
10. Azerkosmos. Articles and Interviews [Electronic resource] URL: <https://www.azercosmos.az/media-articles-interviews/1?lang=az> [in Azerbaijani]
11. Jamalov Y. (2010) “ABŞ şirkətləri Azərbaycana sursat sifariş edib [“US companies ordered ammunition to Azerbaijan] Bakı: Ədalət qəzeti, 15 may. s. 18 [in Azerbaijani]
12. Aliyev I. H. (2010) “İnkişaf bizim məqsədimizdir” [Development is our goal] Bakı. [in Azerbaijani]
13. “IDEX-2015 sərgisi Azərbaycan üçün mühüm əhəmiyyət kəsb etdi / Azərbaycan Milli Aerokosmik Agentliyinin Xəbərləri “[The IDEX-2015 exhibition was important for Azerbaijan / News of the National Aerospace Agency of Azerbaijan] Bakı: 2015 s. 64–65 [in Azerbaijani]
14. Sumerinli C. (2010) SOFEX – 2010 sərgisi uğurla keçdi, [SOFEX – 2010 exhibition was successful] Bakı: Ayna qəzeti. 15 may, s. 9 [in Azerbaijani]

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 069:004.9:621.865.8:502.51

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-5>

Віра МИКОЛАЙЧУК,

orcid.org/0000-0002-2532-5771

докторка філософії,

асистентка кафедри мережесих та Інтернет технологій

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *viramykolaichuk@knu.ua*

Антоніна МИКОЛАЙЧУК,

orcid.org/0000-0002-3536-7262

докторка філософії,

доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *a.mykolaichuk@dakkkim.edu.ua*

Ірина МАРЧЕНКО,

orcid.org/0009-0009-9365-8090

кандидат історичних наук,

доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *imarchenko@dakkkim.edu.ua*

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО МУЗЕЙНОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ: ІНТЕРНЕТ РЕЧЕЙ ТА РОБОТИЗОВАНІ СИСТЕМИ ЯК ІНСТРУМЕНТИ ПРЕВЕНТИВНОЇ КОНСЕРВАЦІЇ

Стаття досліджує інтеграцію Інтернету речей (IoT) та роботизованих систем для забезпечення ефективного моніторингу та збереження об'єктів культурної спадщини. В умовах постійно змінюваних факторів навколишнього середовища, які можуть негативно впливати на стан артефактів, поєднання цих передових технологій дозволяє створювати автоматизовані системи контролю, що здатні забезпечити своєчасне виявлення загроз та адаптивне реагування на них. IoT-системи забезпечують безперервний збір даних про мікрокліматичні умови, такі як температура, вологість, освітленість і вібрація, що дозволяє контролювати умови збереження артефактів у режимі реального часу та підтримувати оптимальні умови. Роботизовані системи моніторингу, використовуючи методи навчання з підкріпленням, можуть динамічно адаптувати свої дії відповідно до змін у середовищі, підвищуючи загальну ефективність процесу моніторингу.

Методологія дослідження включає використання алгоритму для оптимізації дій роботизованих систем на основі зібраних за допомогою IoT даних. Інтегрована система забезпечує підвищену точність виявлення потенційних загроз, автоматизацію процесів моніторингу та значно знижує ризики людських помилок. Особлива увага приділяється етичним та технічним викликам, пов'язаним з інтеграцією IoT та роботизованих систем, зокрема питанням безпеки даних та необхідності подальшого вдосконалення алгоритмів машинного навчання. Стаття також висвітлює перспективи застосування таких технологій для покращення процесів збереження культурних об'єктів не лише у музейних середовищах, але й у ширших галузях охорони культурної спадщини.

Інтеграція таких систем, як IoT і роботизовані технології з використанням методів навчання з підкріпленням, дозволяє забезпечити більш ефективний контроль за станом пам'яток мистецтва і швидше та більш ефективно реагувати на можливі зміни умов. У результаті загальна ефективність превентивної консервації значно покращується, що відкриває нові можливості для розвитку та застосування сучасних технологій збереження культурної спадщини.

Ключові слова: превентивна консервація, моніторинг мікроклімату, культурна спадщина, Інтернет речей (IoT), роботизовані системи, навчання з підкріпленням.

Vira MYKOLAICHUK,
orcid.org/0000-0002-2532-5771

PhD,
Lecturer at the Department of Network and Internet Technologies
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) viramykolaichuk@knu.ua

Antonina MYKOLAICHUK,
orcid.org/0000-0002-3536-7262

PhD,
Associate Professor at the Department of Art Studies
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) a.mykolaichuk@dakkim.edu.ua

Iryna MARCHENKO,
orcid.org/0009-0009-9365-8090

Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Art Studies
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) imarchenko@dakkim.edu.ua

INTEGRATIVE APPROACH TO MUSEUM PRESERVATION: INTERNET OF THINGS AND ROBOTIC SYSTEMS AS TOOLS FOR PREVENTIVE CONSERVATION

The article explores the integration of the Internet of Things (IoT) and robotic systems to ensure effective monitoring and preservation of cultural heritage objects. In the context of constantly changing environmental factors, which can negatively affect the condition of artifacts, the combination of these advanced technologies allows for the creation of automated control systems capable of ensuring timely threat detection and adaptive responses. IoT systems provide continuous data collection on microclimatic conditions such as temperature, humidity, lighting, and vibration, allowing for real-time monitoring and the maintenance of optimal preservation conditions for artifacts. Robotic monitoring systems, using reinforcement learning methods, can dynamically adapt their actions according to environmental changes, enhancing the overall efficiency of the monitoring process.

The research methodology includes the use of an algorithm to optimize the actions of robotic systems based on data collected through IoT. The integrated system improves the accuracy of threat detection, automates monitoring processes, and significantly reduces the risk of human error. Special attention is given to the ethical and technical challenges associated with the integration of IoT and robotic systems, particularly in regard to data security and the need for further refinement of machine learning algorithms. The article also highlights the potential application of such technologies to improve preservation processes not only in museum environments but also in broader areas of cultural heritage preservation.

The integration of systems like IoT and robotic technologies using reinforcement learning methods allows for more effective control over the condition of cultural artifacts and enables faster and more efficient responses to potential changes in environmental conditions. As a result, the overall effectiveness of preventive conservation is greatly improved, opening up new opportunities for the development and application of modern cultural heritage preservation technologies.

Key words: preventive conservation, microclimate monitoring, cultural heritage, Internet of Things (IoT), robotic systems, reinforcement learning.

Постановка проблеми. Сучасні інформаційні технології відіграють дедалі важливішу роль у різних сферах людської діяльності, включаючи превентивну консервацію культурної спадщини (Антонова & Гололобов, 2023) та забезпечення безпеки. Однією з провідних технологій, що активно використовується в обох сферах, є Інтернет речей (IoT), який дозволяє здійснювати безперервний моніторинг та управління станом об'єктів за допомогою мережі сенсорів. Це стає надзвичайно важливим у контексті швидких змін у навколишньому

середовищі та умовах, що можуть спричинити пошкодження культурних об'єктів або загрожувати їхньому збереженню.

Паралельно з цим, у сфері безпеки активно розвиваються роботизовані системи моніторингу, здатні ефективно взаємодіяти з інтелектуальними динамічними об'єктами, що демонструють непередбачувану поведінку. Ці системи, що використовують методи навчання з підкріпленням, дозволяють здійснювати автономний контроль та оперативно реагувати на змінювані умови.

Аналіз сучасних досліджень показує, що превентивна консервація є ключовим підходом до збереження культурної спадщини (Preventive, 2022; Тимченко & А. Миколайчук, 2024) та все частіше ґрунтується на використанні IoT для постійного моніторингу стану культурних об'єктів (Lerario, 2020; Lerario & Varasano, 2020; Nisiotis et al., 2020; Pretelli et al., 2023). Технології IoT дозволяють автоматизувати процеси контролю за мікрокліматом, вібраціями, забрудненням повітря та іншими факторами, що впливають на стан культурних цінностей (Pretelli et al., 2023; Perles et al., 2024). На сайті Інституту сталого спадку UCL Університетського коледжу Лондона представлені цифрові інструменти для превентивної консервації, зокрема IMPACT 2.0 (UCL, 2024), який допомагає оцінювати концентрацію забруднювачів у приміщеннях. Також корисними є розробки для аналізу температури та вологості (психрометрична діаграма) та моделі для дослідження залежності депозиції пилу від розміру частинок та руху повітря в кімнаті, що дозволяє оцінити покриття площі та час до досягнення неприпустимих рівнів (UCL, 2024).

Практичні приклади використання таких систем у музеях, таких як Лувр (TrZE, 2021) або Музей історії мистецтв у Відні, демонструють ефективність IoT для підтримки стабільних умов зберігання артефактів. Однак, ці системи переважно використовуються для моніторингу мікроклімату, і їхній потенціал для інтеграції з роботизованими системами для більш складних завдань ще не повністю досліджений.

Роботизовані системи, зокрема ті, що працюють із методами навчання з підкріпленням, відіграють ключову роль у моніторингу динамічних об'єктів та забезпеченні швидкої реакції на зміни середовища. Дослідження (Pang et al., 2017; Pretelli et al., 2023) показують, що ці технології можуть значно підвищити ефективність спостереження за об'єктами, що змінюють своє розташування або ухиляються від виявлення. Такі системи, як роботизовані засоби моніторингу, особливо корисні в умовах, де потрібна швидка реакція на змінювані умови, як це спостерігається у військових або природоохоронних зонах.

Незважаючи на значний потенціал інтеграції IoT та роботизованих систем, наявні дослідження часто розглядають ці технології окремо (Яцко & Миколайчук, 2023; Nisiotis et al., 2020). Основними викликами, які постають перед науковцями, є технічна складність інтеграції (Pretelli et al., 2023), зокрема з урахуванням безпеки даних і захисту приватності, а також необхідність адап-

тації різних алгоритмів для ефективної роботи у комплексних системах (Perles et al., 2024).

Зважаючи на це, необхідність подальших досліджень є очевидною. Особливу увагу слід приділити розробці нових алгоритмів, що використовують методи навчання з підкріпленням, для адаптації систем до динамічних умов. Використання таких алгоритмів дозволить інтегрованим системам не лише швидко реагувати на зміни, але й прогнозувати загрози за допомогою штучного інтелекту, що зробить ці технології надзвичайно корисними для превентивної консервації.

Мета цієї статті – об'єднати дві згадані технології та дослідити можливості інтеграції IoT-систем із роботизованими засобами моніторингу для забезпечення ефективної превентивної консервації культурних об'єктів та управління динамічними загрозами. Такий підхід сприяє не лише своєчасному виявленню проблем, а й їхньому попередженню за допомогою сучасних технологій штучного інтелекту.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження можливостей інтеграції IoT і роботизованих систем моніторингу інтелектуальних динамічних об'єктів з метою превентивної консервації культурних пам'яток у музейному середовищі, було розроблено багатоступеневу методологію, що включає кілька основних етапів:

Перший етап – вибір і налаштування IoT-систем. IoT-системи використовуються для безперервного моніторингу мікрокліматичних умов і фізичних характеристик культурних об'єктів. Вибір технологічних рішень ґрунтувався на аналізі успішних проєктів із використання IoT у музеях та архівах. Були обрані системи, здатні здійснювати постійний моніторинг температури, вологості, рівня забруднення повітря і вібрацій, що є ключовими факторами для збереження об'єктів культурної спадщини.

Для кожного типу об'єктів були встановлені оптимальні параметри моніторингу, і розгорнута мережа сенсорів, яка передає дані в реальному часі на центральний сервер для подальшого аналізу. Зокрема, використовувалися технології хмарних обчислень для обробки та зберігання великих обсягів даних, зібраних IoT-сенсорами (Chaves et al., 2024), що дозволило здійснювати автоматичний контроль параметрів середовища та оперативно реагувати на відхилення.

Другий етап – інтеграція роботизованих систем з методами навчання з підкріпленням. Роботизовані системи моніторингу, що використовують методи навчання з підкріпленням (Reinforcement Learning – далі RL), були інтегровані в систему

для управління інтелектуальними динамічними об'єктами. Методи RL дозволяють роботизованим засобам навчатися на основі взаємодії з середовищем та об'єктами, адаптувати свою поведінку в реальному часі та приймати рішення щодо оптимальних дій.

Основним етапом було створення моделі роботизованих систем, яка включає такі компоненти: 1) стан середовища (S): дані про поточний стан об'єктів, зібрані за допомогою IoT-сенсорів; 2) дії (A): можливі дії роботизованої системи в залежності від стану середовища; 3) політика (π): стратегія вибору дій роботизованою системою на основі поточних умов; 4) функція винагороди (R): оцінка результатів дій для досягнення цілей, таких як наближення до об'єкта або запобігання його пошкодженню.

Третій етап – експериментальна модель моніторингу. Для перевірки інтеграції IoT та роботизованих систем, була розроблена експериментальна модель, яка включає декілька сценаріїв моніторингу культурних об'єктів у складних умовах. Модель передбачає безперервне збирання даних про стан об'єктів і середовища та одночасну реакцію роботизованих систем на змінювані умови. Ця модель дозволяє роботу навчатися на основі зворотного зв'язку і постійно оптимізувати свою стратегію моніторингу об'єктів.

Реалізація цих сценаріїв передбачала симуляцію ситуацій, коли об'єкти знаходяться під загрозою пошкодження через зовнішні впливи, та інтерактивні дії роботизованих систем для їх збереження. Основна увага приділялася інтеграції даних із сенсорів IoT і алгоритмів RL для підвищення ефективності моніторингу.

Четвертий етап – оцінка ефективності. Після реалізації моделі проводилася оцінка ефективності запропонованої системи на основі таких критеріїв, як точність прогнозування змін у стані об'єктів, швидкість реакції роботизованих систем на зміни, рівень збереження об'єктів у порівнянні з традиційними методами моніторингу, економічна ефективність та зниження витрат на утримання системи.

Таким чином, запропонована методологія дозволяє комплексно підходити до моніторингу культурної спадщини та динамічних об'єктів, використовуючи новітні технології IoT та роботизованих систем.

Результати дослідження свідчать про високий потенціал інтеграції IoT-систем і роботизованих технологій для поліпшення якості превентивної консервації та моніторингу, спрямованих на збереження культурних об'єктів і управління дина-

мічними інтелектуальними загрозами. Система безперервного моніторингу, заснована на IoT-сенсорах, налаштована на високу точність у виявленні змін мікрокліматичних умов. Зокрема, сенсори спрямовані забезпечити точне відстеження таких параметрів, як температура, вологість, освітленість і вібрації. Оперативність реагування системи здатна виявляти відхилення від встановлених параметрів у реальному часі та передавати дані на центральний хмарний сервер для подальшого аналізу. Завдяки використанню IoT-систем є можливість забезпечити стабільні умови зберігання об'єктів, що суттєво знижує ризики їх пошкодження через раптові зміни мікроклімату.

Роботизовані системи, що використовують методи навчання з підкріпленням, продемонстрували високу адаптивність до змін у середовищі та здатність ефективно взаємодіяти з інтелектуальними динамічними об'єктами. Роботизовані засоби моніторингу змогли адаптувати свої стратегії дій у відповідь на зміну поведінки динамічних об'єктів, які ухилялися від виявлення. Використання методів навчання з підкріпленням дозволило системам самонавчатися та поліпшувати свої дії в реальному часі, що також сприяло підвищенню ефективності прогнозування. Роботизовані системи змогли ефективно прогнозувати майбутні зміни поведінки об'єктів, що дало змогу знизити ризик невиявлення загроз.

Інтеграція IoT-систем з роботизованими засобами є надзвичайно ефективною для вирішення завдань превентивної консервації та моніторингу. Об'єднання IoT та роботизованих систем дозволяє здійснювати повністю автоматизований контроль за станом об'єктів, зменшуючи потребу в людському втручанні. Завдяки одночасному використанню сенсорів IoT і роботизованих систем забезпечується висока швидкість і точність реагування на потенційні загрози, що значно покращило якість реагування. Хоча впровадження таких систем потребує значних початкових інвестицій, довгострокова експлуатація IoT і роботизованих систем дозволяє суттєво знизити витрати на ручний моніторинг і ремонт пошкоджених об'єктів, що робить їх економічно ефективними рішеннями для збереження культурної спадщини.

Таким чином, результати дослідження показують, що інтеграція IoT та роботизованих систем є перспективним напрямком для превентивної консервації культурних об'єктів і моніторингу динамічних загроз. Вона забезпечує високу ефективність, точність та економічну доцільність, що може значно покращити процеси збереження та управління культурною спадщиною.

Обговорення. Результати проведених досліджень демонструють значний потенціал інтеграції IoT та роботизованих систем для забезпечення ефективного моніторингу і збереження культурної спадщини, а також управління інтелектуальними динамічними об'єктами. Водночас існує ряд важливих аспектів, які варто обговорити для подальшого вдосконалення системи.

Однією з головних переваг є автоматизація процесу моніторингу, що зменшує потребу в людських ресурсах і значно підвищує швидкість реагування на можливі загрози. IoT-сенсори дозволяють здійснювати безперервний контроль параметрів навколишнього середовища і культурних об'єктів, а роботизовані системи забезпечують швидку адаптацію до змін та активні дії в реальному часі.

Комбіноване використання IoT для збирання даних і роботизованих систем для їхнього аналізу та реакції дає змогу досягти високої точності у моніторингу. Крім того, це рішення економічно ефективно, оскільки знижує витрати на утримання і мінімізує ризики пошкоджень культурних цінностей завдяки швидкій реакції на зміни умов.

Попри значні досягнення, існує кілька викликів, пов'язаних з впровадженням таких систем. Одним із головних є технічна складність інтеграції IoT і роботизованих систем. Необхідно розробити комплексні програмні рішення, які дозволять безперебійно взаємодіяти різним елементам системи, зокрема сенсорам IoT, хмарним обчисленням і роботизованим засобам.

Іншим важливим аспектом є безпека даних. IoT-системи, що працюють із великими обсягами даних у реальному часі, можуть стати вразливими до кібератак. Це потребує впровадження додаткових заходів безпеки, таких як шифрування даних, багаторівнева автентифікація та регулярний моніторинг безпеки систем.

Також важливим питанням є етичні аспекти використання таких технологій. Система, що базується на зборі даних в режимі реального часу, може містити інформацію про відвідувачів музеїв чи інших користувачів, що викликає питання щодо захисту приватності. Це потребує врахування відповідних правових та етичних норм під час проектування і впровадження таких систем.

Одним із перспективних напрямів розвитку є подальше вдосконалення сенсорних технологій. Наприклад, інтеграція сенсорів для моніторингу мікробіологічних загроз або структурних змін в об'єктах дозволить підвищити рівень захисту культурних об'єктів і знизити ризик пошкоджень через невидимі фактори.

Також слід звернути увагу на використання штучного інтелекту (ШІ) та машинного навчання для більш точного аналізу зібраних даних і прогнозування можливих загроз. Це дозволить зробити процес моніторингу більш проактивним і забезпечити своєчасне вжиття заходів для запобігання проблемам.

У порівнянні з традиційними методами моніторингу, такими як ручні перевірки або використання стаціонарних пристроїв, інтеграція IoT і роботизованих систем надає значно більше можливостей. По-перше, це забезпечує безперервний моніторинг у реальному часі, що є неможливим при ручних перевірках. По-друге, зниження впливу людського фактора зменшує ризик помилок і уповільненої реакції.

Роботизовані системи з навчанням з підкріпленням також дозволяють роботам адаптуватися до нових умов, що є критично важливим у середовищах з високим рівнем динамічності. Традиційні підходи не можуть забезпечити таку гнучкість і швидкість реагування, що обмежує їхню ефективність у складних і швидкозмінних умовах.

Окрім застосування в межах музеїв та архівів, така інтегрована система може бути успішно використана і в інших сферах. Наприклад, для моніторингу промислових об'єктів або критичної інфраструктури, де потрібен постійний контроль умов і швидка реакція на можливі загрози. Такий підхід може стати основою для більш масштабних рішень у сфері безпеки та збереження критичних об'єктів.

У результаті, інтеграція IoT та роботизованих систем має значний потенціал не тільки в галузі збереження культурної спадщини, але й у багатьох інших галузях, де необхідний ефективний моніторинг і управління об'єктами в режимі реального часу.

Таким чином, результати дослідження підкреслюють необхідність подальшого розвитку цієї інтеграції для створення більш ефективних, безпечних і економічно вигідних систем моніторингу.

Висновки. На основі проведених досліджень було встановлено, що інтеграція Інтернету речей (IoT) та роботизованих систем моніторингу, які використовують методи навчання з підкріпленням, має значний потенціал для покращення процесів збереження культурної спадщини та управління інтелектуальними динамічними об'єктами. Результати тренування експериментальної моделі показали підвищену точність моніторингу та ефективність реагування, оскільки система IoT забезпечує безперервний збір даних про стан об'єктів та умови середовища, що дозволяє опе-

ративно виявляти відхилення. Роботизовані засоби швидко та гнучко реагують на зміни, що особливо важливо у динамічних середовищах. Інтеграція IoT та роботизованих систем мінімізує потребу у людському втручанні, знижує ймовірність помилок та зменшує витрати на утримання об'єктів, що підвищує економічну ефективність. Хоча дослідження фокусувалися на збереженні культурної спадщини, такі системи можуть бути використані в інших сферах, включаючи промислові та інфраструктурні об'єкти. Водночас, впровадження цих систем стикається з технічними та етичними викликами, зокрема в питаннях безпеки

даних та захисту приватності. Подальші дослідження мають бути зосереджені на вдосконаленні сенсорних технологій, інтеграції нових даних для моніторингу мікробіологічних і хімічних загроз, а також на покращенні алгоритмів машинного навчання для точнішого прогнозування та оптимізації реагування.

Інтеграція IoT з роботизованими системами відкриває нові можливості для створення більш ефективних та гнучких систем моніторингу, які можуть адаптуватися до складних умов і забезпечити довготривале збереження культурних об'єктів у музейних середовищах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова Л., Гололобов С. Цифрова трансформація музейної справи: виклики та можливості для державної політики у сфері культури. *Публічне управління та регіональний розвиток*. 2023. № 20. С. 303–329. URL: <https://doi.org/10.34132/pard2023.20.02> (дата звернення: 29.09.2024).
2. Тимченко Т., Миколайчук А. Превентивна консервація творів мистецтва у системі сучасної вищої освіти консерваторів-реставраторів. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2023. № 33. С. 245–251. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-28> (дата звернення: 29.09.2024).
3. Яцко Г. В., Миколайчук В. Р. IoT для «розумних міст» та промисловості. *Зв'язок*. 2023. № 161(1). <https://doi.org/10.31673/2412-9070.2023.014245> (дата звернення: 29.09.2024).
4. Digital Tools for the Preventive Conservation of Built Heritage: The Church of Santa Ana in Seville / E. Chaves et al. *Heritage*. 2024. Vol. 7, no. 7. P. 3470–3494. URL: <https://doi.org/10.3390/heritage7070164> (date of access: 29.09.2024).
5. Lerario A. The IoT as a Key in the Sensitive Balance between Development Needs and Sustainable Conservation of Cultural Resources in Italian Heritage Cities. *Sustainability*. 2020. Vol. 12, no. 17. P. 6952. URL: <https://doi.org/10.3390/su12176952> (date of access: 29.09.2024).
6. Lerario A., Varasano A. An IoT Smart Infrastructure for S. Domenico Church in Matera's "Sassi": A Multiscale Perspective to Built Heritage Conservation. *Sustainability*. 2020. Vol. 12, no. 16. P. 6553. URL: <https://doi.org/10.3390/su12166553> (date of access: 29.09.2024).
7. Nisiotis L., Alboul L., Beer M. A Prototype that Fuses Virtual Reality, Robots, and Social Networks to Create a New Cyber-Physical-Social Eco-Society System for Cultural Heritage. *Sustainability*. 2020. Vol. 12, no. 2. P. 645. URL: <https://doi.org/10.3390/su12020645> (date of access: 29.09.2024).
8. Pang W.-C., Wong C.-Y., Seet G. Exploring the Use of Robots for Museum Settings and for Learning Heritage Languages and Cultures at the Chinese Heritage Centre. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*. 2017. Vol. 26, no. 4. P. 420–435. URL: https://doi.org/10.1162/pres_a_00306 (date of access: 29.09.2024).
9. Perles A., Fuster-López L., & Bosco E. Preventive conservation, predictive analysis and environmental monitoring. *Heritage Science*. 2024. Vol. 12, no. 1. URL: <https://doi.org/10.1186/s40494-023-01118-9>.
10. Pretelli M., Signorelli L., De Vivo M. A. Digital microclimate simulation models to support innovative management and preventive conservation processes in cultural sites. *VITRUVIO – International Journal of Architectural Technology and Sustainability*. 2023. Vol. 8, no. 2. P. 88–101. URL: <https://doi.org/10.4995/vitruvio-ijats.2023.20536> (date of access: 29.09.2024).
11. Preventive Conservation Primer. CCAHA. URL: <https://ccaha.org/resources/preventive-conservation-primer> (date of access: 29.09.2024).
12. TrZE. THE LOUVRE: Temperature and humidity in an exhibit hall – Newsteo. *Newsteo*, 2021. URL: <https://www.newsteo.com/en/portfolio-items/louvre-climate-conditions-monitoring/> (date of access: 29.09.2024).
13. UCL. Online tools for Preventive Conservation [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/heritage/online-tools-preventive-conservation> (date of access: 29.09.2024).

REFERENCES

1. Antonova, L., & Hololobov, S. (2023). Tsyfrova transformatsiia muzeinoi spravy: vyklyky ta mozhlyvosti dlia derzhavnoi polityky u sferi kultury. [Digital transformation of museum affairs: challenges and opportunities for state policy in the field of culture]. *Public Administration and Regional Development*, (20), 303–329. <https://doi.org/10.34132/pard2023.20.02> [in Ukrainian].
2. Tymchenko, T., & Mykolaichuk, A. (2023). Preventyvna konservatsiia tvoriv mystetstva u systemi suchasnoi vyshchoi osvity konservatoriv-restavroriv. [Preventive Conservation of Art Works in the System of Modern Higher Education of Conservators-Restorers]. *Ukrainian Academy of Arts*, (33), 245–251. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-28> [in Ukrainian].
3. Yatsko, H. V. & Mykolaichuk V.R. (2023). IoT dlia «rozumnykh mist» ta promyslovosti. [IoT for Smart Cities and industry]. *Connectivity*, 161(1). <https://doi.org/10.31673/2412-9070.2023.014245> [in Ukrainian].

4. Chaves, E., Aguilar, J., Barontini, A., Mendes, N., & Compán, V. (2024). Digital Tools for the Preventive Conservation of Built Heritage: The Church of Santa Ana in Seville. *Heritage*, 7(7), 3470–3494. <https://doi.org/10.3390/heritage7070164>
5. Lerario, A. (2020). The IoT as a Key in the Sensitive Balance between Development Needs and Sustainable Conservation of Cultural Resources in Italian Heritage Cities. *Sustainability*, 12(17), 6952. <https://doi.org/10.3390/su12176952>
6. Lerario, A., & Varasano, A. (2020). An IoT smart infrastructure for S. Domenico Church in Matera’s “Sassi”: A Multi-scale perspective to built heritage Conservation. *Sustainability*, 12(16), 6553. <https://doi.org/10.3390/su12166553>
7. Nisiotis, L., Alboul, L., & Beer, M. (2020). A Prototype that Fuses Virtual Reality, Robots, and Social Networks to Create a New Cyber–Physical–Social Eco-Society System for Cultural Heritage. *Sustainability*, 12(2), 645. <https://doi.org/10.3390/su12020645>
8. Pang, W., Wong, C., & Seet, G. (2017). Exploring the use of robots for museum settings and for learning heritage languages and cultures at the Chinese Heritage Centre. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 26(4), 420–435. https://doi.org/10.1162/pres_a_00306
9. Perles, A., Fuster-López, L., & Bosco, E. (2024). Preventive conservation, predictive analysis and environmental monitoring. *Heritage Science*, 12(1). <https://doi.org/10.1186/s40494-023-01118-9>
10. Pretelli, M., Signorelli, L., & De Vivo, M. A. (2023). Digital microclimate simulation models to support innovative management and preventive conservation processes in cultural sites. *Vitruvio*, 8(2), 88–101. <https://doi.org/10.4995/vitruvio-ijats.2023.20536>
11. *Preventive Conservation Primer*. (2022). CCAHA. <https://cacha.org/resources/preventive-conservation-primer>
12. TrZE. (2021, March 23). THE LOUVRE: Temperature and humidity in an exhibit hall – Newsteo. <https://www.newsteo.com/en/portfolio-items/louvre-climate-conditions-monitoring/>
13. UCL. (2024, November 3). Online tools for Preventive Conservation. UCL Institute for Sustainable Heritage. <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/heritage/online-tools-preventive-conservation>

УДК 792.8:316.77 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-6>

Володимир МИХАЙЛОВ,

orcid.org/0000-0002-3916-9722

доктор економічних наук, кандидат філософських наук, професор,
завідувач кафедри теоретичних дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва
«Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) *vsmikh@ukr.net*

Валентина НЕДІЛЬКО,

orcid.org/0009-0009-3674-8129

старший викладач кафедри теоретичних дисциплін, викладач-методист
Коледжу хореографічного мистецтва
«Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) *n.valentina@ukr.net*

Юлія БОБРОВНИК,

orcid.org/0009-0004-3194-3500

завідувач відділення народної хореографії,
викладач хореографічних дисциплін
Коледжу хореографічного мистецтва
«Київська муніципальна академія танцю імені Серґа Лифаря»
(Київ, Україна) *ostrolyulia@gmail.com*

ІНТЕГРАЦІЯ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В КУЛЬТУРНІ ПОДІЇ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття є дослідженням процесу інтеграції сучасної хореографії в культурні події України ХХІ століття, підкреслюючи її важливу роль як засобу соціального, політичного та культурного висловлювання. У статті обґрунтовано, що сучасна хореографія виконує не лише естетичну функцію, але також стає потужним інструментом для актуалізації таких важливих питань, як війна, гендерна рівність, захист прав людини та збереження національної ідентичності. Особливу увагу приділено використанню хореографії як засобу культурного протесту та способу відображення соціальних і політичних викликів, що постають перед сучасним українським суспільством.

Основні проблеми, на яких зосереджено увагу в дослідженні, включають відсутність достатнього фінансування, застарілі освітні програми для хореографів та танцюристів, а також інфраструктурні обмеження, такі як брак сучасних сценічних майданчиків, обладнання та технічної підтримки для проведення вистав. У статті обґрунтовано необхідність модернізації цих аспектів для забезпечення подальшого розвитку хореографічного мистецтва в Україні.

Метою статті є аналіз сучасних механізмів підтримки та розвитку хореографії через державні програми та приватні ініціативи, а також вивчення впливу новітніх технологій на створення хореографічних вистав.

Узагальнені результати свідчать, що сучасна хореографія в Україні є не лише художнім, але й соціальним і політичним засобом висловлювання. Вона виступає важливим інструментом для переосмислення національної ідентичності та культурної спадщини, зокрема через поєднання традиційних танцювальних форм з новітніми техніками і стилями. У статті також висвітлено напрями покращення розвитку хореографії, серед яких підвищення рівня фінансування, модернізація освітніх програм, розвиток інфраструктури та активізація міжнародної співпраці.

Перспективи подальших досліджень передбачають глибше вивчення впливу сучасної хореографії на молодіжну аудиторію, а також дослідження міждисциплінарної взаємодії хореографії з іншими видами мистецтва.

Ключові слова: хореографія, національна ідентичність, культурний ландшафт, фестиваль, грант, перформанс.

Volodymyr MYKHAILOV,

orcid.org/0000-0002-3916-9722

*Doctor of Economic Sciences, Candidate of Philosophical Sciences, Professor;**Head of the Department of Theoretical Disciplines**College of Choreographic Art "Kyiv Municipal Dance Academy named after Serzh Lifar"**(Kyiv, Ukraine) vsmikh@ukr.net***Valentyna NEDILKO,**

orcid.org/0009-0009-3674-8129

*Senior Lecturer at the Department of Theoretical Disciplines, Methodist Teacher**College of Choreographic Art "Kyiv Municipal Dance Academy named after Serzh Lifar"**(Kyiv, Ukraine) n.valentuna@ukr.net***Yuliia BOBROVYK,**

orcid.org/0009-0004-3194-3500

*Head of the Department of Folk Choreography,**Lecturer of the Choreographic Disciplines**College of Choreographic Art "Kyiv Municipal Dance Academy named after Serzh Lifar"**(Kyiv, Ukraine) ostrolyulia@gmail.com*

INTEGRATION OF MODERN CHOREOGRAPHY IN THE CULTURAL EVENTS OF UKRAINE IN THE XXI CENTURY

The article is a study of the integration process of contemporary choreography into cultural events in 21st-century Ukraine, emphasizing its significant role as a means of social, political, and cultural expression. The article substantiates that contemporary choreography not only fulfills an aesthetic function but also becomes a powerful tool for addressing such important issues as war, gender equality, human rights protection, and the preservation of national identity. Special attention is given to the use of choreography as a means of cultural protest and a way to reflect the social and political challenges faced by modern Ukrainian society.

The main issues highlighted in the research include insufficient funding, outdated educational programs for choreographers and dancers, as well as infrastructural limitations such as a lack of modern stage venues, equipment, and technical support for performances. The article justifies the need to modernize these aspects to ensure the further development of choreographic art in Ukraine.

The purpose of the article is to analyze contemporary mechanisms for supporting and developing choreography through state programs and private initiatives, as well as to examine the impact of new technologies on the creation of choreographic performances.

The summarized results indicate that contemporary choreography in Ukraine is not only an artistic but also a social and political means of expression. It serves as an important tool for rethinking national identity and cultural heritage, particularly through the combination of traditional dance forms with innovative techniques and styles. The article also highlights areas for improving the development of choreography, including increased funding, modernization of educational programs, infrastructure development, and the enhancement of international cooperation.

The prospects for further research involve a deeper study of the impact of contemporary choreography on youth audiences, as well as exploring interdisciplinary interactions between choreography and other art forms.

Key words: *choreography, national identity, cultural landscape, festival, grant, performance.*

Постановка проблеми. Інтеграція сучасної хореографії у культурні події України XXI століття є важливим аспектом розвитку національного мистецтва та формування сучасної культурної ідентичності. Сучасна хореографія, як форма мистецької виразності, відображає глобальні тенденції та локальні традиції, створюючи нові художні практики, що виходять за межі традиційних жанрів. Вона не лише стає частиною сценічного мистецтва, але й активно інтегрується у фестивальні програми, міські заходи, культурні форуми та освітні ініціативи, сприяючи креативному розвитку суспільства та посиленню діалогу

між культурними середовищами. Дослідження цього процесу дозволяє виявити ключові тенденції, проблеми та перспективи розвитку сучасної хореографії в контексті національних та міжнародних культурних процесів.

Аналіз досліджень. Сучасна хореографія в Україні є важливою складовою культурного розвитку, активно інтегруючись у соціально-політичний контекст і мистецькі події країни. Дослідження останніх років акцентують увагу на впливі хореографії на суспільство, аналізі її трансформацій та взаємодії з іншими мистецтвами. У центрі уваги наукових робіт знаходиться як розвиток

української хореографічної освіти, так і відгуки на сучасні культурні виклики, зокрема воєнні події та глобальні культурні тенденції. Зростає інтерес до використання новітніх технологій у хореографії та досягнення мистецької інноваційності.

Здійснений аналіз впливу мас-медіа на формування образу українського танцю в незалежній Україні, підкреслюючи його значення для національної ідентичності (Бойко, 2020). Розглядалась роль мистецьких фестивалів у популяризації хореографії та розвитку танцювальних трендів (Овчінніков, 2021). Досліджуються освітні виклики для студентів-хореографів у воєнний час (Пахольчак, Кулик, 2023). Розглядається український танець у сценічному та побутовому контекстах (Boiko, 2020), а також поєднання традицій і інновацій в українському танці ХХ століття (Кеба, Zhuravlova, Yatsenko et al., 2022).

Мета статті – проаналізувати процес та особливості інтеграції сучасної хореографії в культурні події України ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Еволюція сучасної хореографії в Україні розпочалася в радянський період, коли хореографія була жорстко регламентована державою, підпорядковуючись ідеологічним вимогам. Народні танці та класичний балет домінували в культурному просторі, тоді як експериментальні форми були обмежені. У пострадянський період з'явилася свобода творчості, що сприяло розвитку сучасних танцювальних напрямів, таких як контемпорарі, модерн і експериментальний танець. Цей період також характеризується активною інтеграцією української хореографії у міжнародні мистецькі процеси та пошуком національної ідентичності в сучасному танці.

Взаємодія сучасної хореографії з театром, музикою, кінематографом та образотворчим мистецтвом створює синергетичний ефект, де танець стає частиною мультидисциплінарних проєктів. У співпраці з театром хореографія часто виступає, як ключовий елемент перформативного мистецтва, додаючи тілесну виразність і рух до драматичних постановок. Музика, як важливий партнер хореографії, задає ритм і настрій, створюючи емоційну глибину. У кінематографі сучасний танець використовується для посилення візуальних образів, а у співпраці з образотворчим мистецтвом – для розширення просторового сприйняття через рух в інсталяціях та перформансах (Бойко, 2020: 218).

Крім того, сучасна хореографія в Україні активно впроваджує новітні технології, що стає важливим аспектом її розвитку та популяризації. Використання відеоартів, проєкцій та інтерактивних елементів дозволяє створювати нові візуальні

та емоційні формати для глядачів. Застосування технологій не лише розширює межі традиційного танцю, але й дає можливість глибше дослідити концептуальні ідеї та експериментувати з простором і тілом у танці.

Такі елементи, як мультимедійні інсталяції та цифрові проєкції, стали важливими інструментами для постановників, допомагаючи інтегрувати рух у віртуальне середовище або створювати інтерактивні перформанси. Ця синергія танцю та технологій формує унікальні культурні події, які залучають глядачів і впливають на їх сприйняття сучасного мистецтва (Овчінніков, 2021: 152).

Підтримка і розвиток сучасної хореографії в Україні здійснюється через поєднання державних програм, приватних ініціатив та культурних фондів, що забезпечують фінансову, інфраструктурну й освітню підтримку митців.

Держава відіграє ключову роль у підтримці сучасної хореографії через фінансування культурних проєктів та грантові програми. *Український культурний фонд (УКФ)* є головним інструментом державної фінансової підтримки, пропонуючи гранти на проєкти у сфері хореографії. Ці гранти дозволяють митцям створювати нові постановки, брати участь у фестивалях та проводити освітні програми. Державні культурні інституції також організують освітні заходи, майстер-класи та конференції, які сприяють професійному розвитку хореографів (Пахольчак, Кулик, 2023: 223).

Через такі програми як «Н. О. Р. М. А.» та «Культура плюс», УКФ підтримує інноваційні проєкти, що поєднують традиції з сучасними формами мистецтва, створюючи умови для розвитку хореографічного мистецтва навіть під час військових дій.

Окрім УКФ, існує ряд інших державних грантових програм, що націлені на підтримку хореографії. Однією з них є гранти від Міністерства культури та інформаційної політики України, які надаються, як для національних проєктів, так і для міжнародної співпраці. Ці гранти сприяють створенню нових культурних продуктів та участі українських хореографів у міжнародних фестивалях, що допомагає розвивати мистецтво на глобальному рівні. У рамках цієї програми фінансувались поїздки українських танцювальних колективів на міжнародні фестивалі, такі як **Edinburgh Fringe Festival**.

Міжнародна підтримка української хореографії в значній мірі реалізується через програми ЄС, такі як Creative Europe. Ця ініціатива забезпечує фінансування на креативні та культурні проєкти, що сприяють інтеграції українських митців у європейський мистецький простір. Програми, спрямо-

вані на культурні обміни та співпрацю, допомагають українським хореографам розвивати свої навички та брати участь у міжнародних виступах. Проект «Ukraine in Motion» за підтримки Creative Europe допоміг українським танцюристам організувати спільні вистави з європейськими колегами в рамках міжнародних культурних фестивалів (Хоцяновська, 2018: 190).

Приватні ініціативи також відіграють важливу роль у підтримці сучасної хореографії, забезпечуючи фінансування та інфраструктуру для творчих проєктів. Наприклад, культурні платформи, такі як *Ізоляція* та *Porto Franko*, підтримують незалежних хореографів, надаючи їм можливість створювати експериментальні проєкти. Приватні культурні фонди, зокрема фонд *PinchukArtCentre*, фінансують сучасні мистецькі проєкти, що включають хореографічні постановки, перформанси та інсталяції, інтегруючи танець у міждисциплінарний простір мистецтва (Овчінніков, 2021: 154).

Локальні ініціативи часто створюють відкриті простори для перформансів. Такі акції, як танцювальні флешмоби під час фестивалю *Atlas Weekend* або імпровізаційні виступи на вулицях Києва в межах проєкту *Urban Space 500*, привертають увагу до сучасного танцю у публічному просторі.

Освітні ініціативи відіграють вирішальну роль у розвитку сучасної хореографії, забезпечуючи підготовку нових поколінь хореографів та танцівників. Університети та приватні школи танцю, такі як *Київський національний університет культури і мистецтв* або *Львівська національна академія мистецтв*, надають можливість студентам вивчати сучасні техніки танцю. Майстер-класи та резиденції, організовані міжнародними культурними інституціями (наприклад, *Goethe-Institut* та *British Council*), сприяють обміну досвідом з іноземними хореографами та розширенню професійних навичок українських митців.

Тож, державна підтримка, приватні ініціативи та освітні програми забезпечують багаторівневу систему розвитку сучасної хореографії в Україні, сприяючи її інтеграції в національний та міжнародний культурний контекст (Bigus, Savchenko, Khomiachuk, et al, 2022: 1288).

Сучасна хореографія в Україні відіграє важливу роль як засіб соціального і політичного висловлювання, стаючи потужним інструментом для артикуляції важливих суспільних, політичних та гендерних питань. Завдяки унікальній здатності танцю втілювати складні емоційні, ідеологічні та культурні концепти через рух, українські хореографи використовують цей вид мистецтва для

актуалізації сучасних викликів, таких як війна, міграція, боротьба за гендерну рівність і національну ідентичність.

Наприклад, хореографічні перформанси у рамках проєктів, таких як *Gender in Dance*, досліджують питання стереотипів та дискримінації за статтю, пропонуючи інклюзивні форми тілесної виразності. Ці проєкти не лише демонструють боротьбу за гендерні права, але й стимулюють діалог про зміну соціальних норм через мистецтво. Відкриті танцювальні акції, присвячені Маршу рівності в Києві, надають платформу для мистецького висловлювання з метою підтримки ЛГБТК+ спільноти та прав людини.

З початком війни на сході України та після анексії Криму сучасний танець став одним із каналів для вираження політичного протесту, підтримки національної ідентичності та відображення травматичних подій. Танцювальні проєкти, як-от «ГогольFest» або «Zelyonka Fest», включають постановки, що відображають війну та її вплив на людей. Наприклад, у проєкті «Revolutionary Body», хореографи досліджують вплив революційних подій на тілесність, сприйняття свободи та межі між тілом і державою. Такі перформанси фіксують як фізичну, так і емоційну травму війни, акцентуючи увагу на питаннях насильства, втрати та надії.

Під час повномасштабної війни в Україні сучасна хореографія зазнала значних змін, водночас відіграючи ключову роль у відображенні соціально-політичних процесів та емоційного стану суспільства. Війна стимулювала хореографів звернутися до тем боротьби, втрат, травм і надії, використовуючи танець як інструмент для осмислення та переживання трагедій (Пахольчак, Кулик, 2023: 224–225).

Сучасна хореографія також активно долучається до процесу переосмислення національної ідентичності та культурної спадщини. Багато хореографів інтегрують у свої постановки елементи традиційного українського танцю, адаптуючи їх до сучасних форм. Проєкт «Сучасний Рух: Традиція в Тілі» досліджує способи збереження національної ідентичності через рухові форми, переосмислюючи традиційні танцювальні техніки в контексті сучасної хореографії. Це дозволяє створювати нові культурні наративи, які відображають як історичну спадщину, так і актуальні проблеми українського суспільства.

Таким чином, сучасна хореографія в Україні виступає не лише як художній засіб, але і як потужний інструмент соціального та політичного висловлювання, допомагаючи осмислювати виклики сучасності через рух і тілесну експресію.

Участь молодих хореографів і танцюристів у культурних проєктах та вплив сучасної хореографії на молодіжну аудиторію є суттєвими аспектами розвитку мистецької сцени в Україні (Voiko, 2020: 79).

Молоді митці відіграють ключову роль у формуванні нових хореографічних течій, впливаючи на культурні події завдяки своїй здатності відображати сучасні тенденції та соціальні зміни. Участь у культурних проєктах, таких як фестивалі, конкурси, резиденції та майстер-класи, дозволяє молодим хореографам реалізовувати інноваційні підходи та інтегрувати нові форми мистецтва. Це сприяє збагаченню культурного середовища та розширенню можливостей для митців, стимулюючи обмін досвідом та розвиток професійних навичок.

Слід зазначити, що сучасна хореографія справляє суттєвий вплив на молодь, оскільки використовує новітні форми виразності, які відповідають їхнім культурним та соціальним запитам. Молодіжна аудиторія сприймає сучасний танець як спосіб розуміння актуальних соціальних, політичних та культурних питань. Хореографія часто стає засобом не лише естетичного задоволення, але й соціального висловлювання, що сприяє формуванню критичного мислення у молоді. Інтерактивні форми, які включають залучення глядачів та використання нових технологій, також розширюють аудиторію серед молоді, роблячи хореографію більш доступною та зрозумілою.

В обох аспектах хореографія стає важливим інструментом для соціалізації молодих людей та формування їхнього естетичного й культурного сприйняття сучасного світу (Хоцяновська, 2018: 191).

Розвиток сучасної хореографії в Україні стикається з низкою проблем і викликів, які ускладнюють її інтеграцію в сучасний культурний контекст і стримують розвиток талановитих митців.

Однією з основних проблем є недостатнє фінансування культурних проєктів, зокрема сучасної хореографії. Державні та місцеві бюджети часто не виділяють достатніх коштів для підтримки хореографічних колективів, проведення фестивалів, участі в міжнародних заходах, а також для організації освітніх програм. Обмежене фінансування також стосується приватних ініціатив та незалежних проєктів, які не завжди мають доступ до грантових програм або інших джерел фінансування. Це призводить до зниження якості постановок, обмежує можливості для розвитку молодих хореографів та ускладнює міжнародну інтеграцію української хореографії.

Професійна підготовка кадрів є ще однією важливою проблемою. В Україні існує обмежена кількість навчальних закладів, які пропонують сучасну, прогресивну освіту для хореографів і танцівників. Багато освітніх програм базуються на застарілих методах викладання, що не відповідають сучасним тенденціям розвитку хореографії в світі. Це знижує конкурентоспроможність українських танцівників на міжнародному рівні, а також обмежує розвиток нових форм та напрямків в хореографії. Крім того, недостатньо можливостей для підвищення кваліфікації, участі в міжнародних стажуваннях або обміну досвідом із закордонними колегами.

Ще одним значним викликом є інфраструктурні обмеження. В Україні існує недостатня кількість сучасних сценічних майданчиків, які можуть забезпечити проведення професійних хореографічних вистав. Технічна підтримка та обладнання на багатьох доступних сценах також є недостатніми, що ускладнює проведення вистав із використанням новітніх технологій, світлових та звукових ефектів. Брак спеціалізованих репетиційних просторів з відповідним технічним оснащенням також ускладнює підготовку високоякісних виступів. Відсутність належної інфраструктури знижує загальний рівень культурної продукції та обмежує можливості для експериментів із новими хореографічними формами (Нечитайло, 2017: 90).

Основні напрями покращення розвитку сучасної хореографії в Україні можна узагальнити через низку важливих заходів, спрямованих на зміцнення інфраструктури та підвищення якості підготовки фахівців у цій галузі. Перш за все, необхідно збільшити фінансування з боку держави, зокрема через грантові програми, що підтримують інноваційні проєкти в хореографії. Водночас, стимулювання приватних інвестицій шляхом податкових пільг для культурних проєктів також сприяло б розвитку цієї сфери.

Модернізація освітніх програм є ще одним ключовим напрямом. Для підвищення професійного рівня хореографів необхідно оновити навчальні плани в хореографічних школах, адаптуючи їх до сучасних тенденцій. Організація міжнародних стажувань та програм обміну для викладачів і студентів допоможе перейняти передовий досвід у зарубіжних країнах.

Серед важливих інфраструктурних заходів – модернізація сценічних майданчиків та репетиційних просторів. Забезпечення сучасним технічним обладнанням для постановок також значно покращить якість виступів. Ще один важливий

напрямок – посилення міжнародної співпраці. Це включає активну участь українських хореографів у міжнародних фестивалях, що сприятиме інтеграції в глобальне культурне середовище, а також співпрацю з міжнародними культурними організаціями.

Підтримка молоді є невід’ємною частиною стратегії розвитку. Це передбачає розвиток освітніх та культурних програм для молодих хореографів, а також підтримку їхніх ініціатив у сфері сучасної хореографії. Всі ці заходи спрямовані на те, щоб підвищити рівень професіоналізму українських хореографів, зміцнити їхню міжнародну конкурентоспроможність та сприяти популяризації цього виду мистецтва як в Україні, так і за її межами (Bigus, Savchenko, Khomiachuk, et al, 2022: 1231).

Війна дуже страшною ціною, але відкрила українцям шляхи для представлення своєї унікальної культури. І ми не маємо права змарнувати цей шанс — явити всьому світові автентичність нашої культури, її розмаїття та багатство («Дзеркало тижня», 19.02.2023 р.).

Україна пишається своєю багатою балетною спадщиною. Однією з видатних постатей є Серж Лифар, якого визнали «богом танцю». Розпочавши, свою кар’єру артистом балету в рідному Києві, і все своє життя вважав себе українцем. У 1947 році в Парижі він заснував Інститут хореографії при Гранд-опера, викладав історію та теорію танцю в Сорбонні, обіймав посаду ректора Університету танцю та був професором вищої школи музики. Лифар також здобув звання почесного президента Національної ради танцю при ЮНЕСКО.

У цьому контексті Україна має вдалі балетні альтернативи, такі як «Снігова королева», «Лісова

пісня» та зовсім нові постановки, які були представлені в минулому театральному сезоні 2023–2024 рр. – «Тіні забутих предків» та «Сойчине крило». В оновлену постановку «Снігової королеви», спочатку до музичного супроводу балету входили, окрім композицій Е. Гріга та Ж. Массне, також деякі фрагменти творів російських композиторів (Чайковського, Лядова, Глазунова). Проте з початком повномасштабної агресії було вирішено виключити музику представників культури країни-агресора і замінити її на роботи Ж. Оффенбаха та родини Штраусів.

Висновки. Отже, інтеграція сучасної хореографії в культурні події України XXI століття є важливим чинником культурного розвитку країни. Вона не лише збагачує культурний ландшафт, але й слугує засобом для соціальних змін, сприяючи формуванню нових цінностей та ідентичностей в суспільстві. Сучасна хореографія продовжує бути потужним інструментом, здатним змінювати не лише естетичні, а й соціальні парадигми, відкриваючи нові горизонти для творчості та самовираження. Хореографія стала засобом висловлювання критичних соціальних і політичних тем, таких як війна, гендерна рівність, національна ідентичність.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні механізмів інтеграції хореографії з іншими видами мистецтва та новітніми технологіями, дослідженні впливу хореографічного мистецтва на молодіжну аудиторію, а також аналізі соціальних і політичних аспектів сучасних хореографічних перформансів. Особливо важливо продовжити дослідження щодо ролі хореографії у відображенні й переосмисленні війни, що обумовлена збройною агресією РФ в Україну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Образ українського танцю у мас-медійному просторі України доби Незалежності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2020. Вип. 34. С. 217–221.
2. Нечитайло В. С. Народне хореографічне мистецтво України у соціокультурних умовах сьогодення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 88–93.
3. Овчинников А. Мистецький фестиваль як інструмент розвитку танцювальної спільноти: проблемні питання. *Молодий вчений*. 2021. №4 (92). С. 150–155. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-4-92-32>.
4. Пахольчак Є. С., Кулик Д. О. Особливості освітнього процесу студентів-хореографів в умовах воєнного стану. *Наукові записки. Сер.: Педагогічні науки*. Вип. 3. 2023. С. 223–226.
5. Хоцяновська Л. Ф. Сучасне хореографічне мистецтво України в контексті світових культурних тенденцій. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер.: Мистецтвознавство*. 2018. № 1. С. 186–194.
6. Bigus O., Savchenko R., Khomiachuk I. et al. Modern choreography in Ukraine at the beginning of the XXI century: artistic and educational trends. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*. 2022. № 10 (6). Pp. 1284–1292. DOI: <https://doi.org/10.13189/saj.2022.100619>.
7. Boiko O. The Ukrainian dance on the stage and in the household culture of the nation: current issues. *Liha-pres*. 2020. №4. Pp. 78–80. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-204-6/78-93>.
8. Keba M., Zhuravlova A., Yatsenko O. et al. Traditions and Innovations in the Choreographic Art of Ukraine of the XX Century. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*. 2022. № 10 (6). Pp. 1293–1301. DOI: <https://doi.org/10.13189/saj.2022.100620>.

REFERENCES

1. Boiko, O. S. (2020). Obraz ukrainskoho tantsiu u mas-mediinomu prostori Ukrainy doby Nezalezhnosti [The image of Ukrainian dance in the mass media space of Ukraine during the Independence period]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian culture: past, present, ways of development. Art history. Mystetstvoznnavstvo*, (34), 217–221.
2. Nechytailo, V. S. (2017). Narodne khoreorafichne mystetstvo Ukrainy u sotsio-kulturnykh umovakh siohodennia [Ukrainian folk choreographic art in the sociocultural conditions of today]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts*, (2), 88–93.
3. Ovchinnikov, A. (2021). Mystetskyi festival yak instrument rozvytku tantsiuvalnoi spilnoty: problemni pytannia [Art festival as a tool for the development of the dance community: problem issues]. *Molodyi vchenyi – A young scientist*, (4), 150–155. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-4-92-32>.
4. Pakholchack, Ye. S., & Kulyk, D. O. (2023). Osoblyvosti osvithnoho protsesu studentiv-khoreorafiv v umovakh voiennoho stanu [Features of the educational process of choreography students under martial law]. *Naukovi zapysky. Ser.: Pedagogichni nauky – Scientific notes. Ser.: Pedagogical Sciences*, (3), 223–226.
5. Khotsianovska, L. F. (2018). Suchasne khoreorafichne mystetstvo Ukrainy v konteksti svitovykh kulturnykh tendentsii [Modern choreographic art of Ukraine in the context of global cultural trends]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser.: Mystetstvoznnavstvo – Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Ser.: Art history*, (1), 186–194.
6. Bigus, O., Savchenko, R., & Khomiachyk, I. et al. (2022). Modern choreography in Ukraine at the beginning of the XXI century: artistic and educational trends. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*, 10 (6), 1284–1292. <https://doi.org/10.13189/saj.2022.100619>.
7. Boiko, O. (2020). The Ukrainian dance on the stage and in the household culture of the nation: current issues. *Liha-pres*, (4), 78-80. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-204-6/78-93>.
8. Keba, M., Zhuravlova, A., Yatsenko, O. et al. (2022). Traditions and innovations in the choreographic art of Ukraine of the XX century. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*, 10 (6), 1293-1301. <https://doi.org/10.13189/saj.2022.100620>.

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-7>**Оксана МОЧЕРНІУК,**
orcid.org/0009-0001-7318-9102доктор філософії,
викладач кафедри методики музичного виховання та диригування
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) belkooksana3@gmail.com**РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ У СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ**

Стаття є дослідженням особливості розвитку української хорової творчості, у сучасному контексті нами наголошено, що в культурному просторі України хорова творчість посідає особливе місце, завдяки своїй доступності та високій місії об'єднання людей навколо культурних традицій. Звернення до українських традицій, є важливим фактором для консолідації та єдності українського суспільства. Як форма художньої діяльності, вона задовольняє індивідуальні, соціальні та естетичні потреби виконавців, відображаючи реальність через художні образи хорових творів. Зазначено, що хорова творчість проявляється у формах композиторської творчості та виконавства. Композиторська діяльність у хоровому жанрі на межі ХХ–ХХІ століть вона, відображає сучасні тенденції музичного звукового простору, гармонійно поєднуючи інтонаційний лад національної мелодики з глобальними музичними явищами. Визначено, основні напрями сучасної композиторської хорової творчості. Згадано такі хорові колективи, як хор «Думка», Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки, Академічний хор ім. П. Майбороди Українського Радіо, Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик», «Пікардійська терція», Академічний камерний хор «Cantus», які своєю діяльністю популяризують цей вид творчості. Відмічено, що хорова творчість містить і такі складові, як концерти, фестивалі, конкурси та платформи, які надають можливість хоровим колективам і диригентам обмінюватися творчим і організаційним досвідом. Важливим напрямком розвитку української хорової культури та визначальним вектором сучасної хорової творчості є конкурсно-фестивальний рух. Відмічено, що саме в перші роки незалежності України зародилися конкурси та фестивалі, навіть попри відсутність державної підтримки. Виокремлено таке новітнє явище у музичній культурі України, як фестивалі духовних піснеспівів. Наголошено на необхідності державної підтримки хорової творчості та наведено чинники, що впливають на її розвиток та значущість для культурного життя суспільства.

Ключові слова: хорова творчість, сучасність, хоровий спів.

Oksana MOCHERNIUK,
orcid.org/0009-0001-7318-9102Doctor of Philosophy,
Lecturer at the Department of Methods of Music Education and Conducting
Prikarpattia University named after Vasyl Stefanuk
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) belkooksana3@gmail.com**DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CHORAL CREATIVITY
IN THE MODERN CONTEXT**

The article is a study on the development of Ukrainian choral music in the contemporary context. It emphasizes that choral music holds a special place in Ukraine's cultural space due to its accessibility and high mission of uniting people around cultural traditions. Referring to Ukrainian traditions is an important factor for the consolidation and unity of Ukrainian society. As a form of artistic activity, choral music meets the individual, social, and aesthetic needs of performers, reflecting reality through the artistic images of choral works. It is noted that choral music manifests in forms of compositional creativity and performance. Compositional activity in the choral genre at the turn of the 20th and 21st centuries reflects contemporary trends in the musical sound space, harmoniously combining the intonational nature of national melodies with global musical phenomena. The main directions of contemporary choral composition are identified. The article mentions choral groups such as the «Dumka» Choir, the National Honored Academic Ukrainian Folk Choir named after Hryhoriy Veriovky, the Academic Choir named after P. Maiboroda of Ukrainian Radio, the Lviv State Academic Men's Choral Chapel «Dudaryk», «Pikardiyska Tertsia», and the Academic Chamber Choir «Cantus», which promote this form of creativity through their activities. It is noted that choral music also includes elements such as concerts, festivals, competitions, and platforms that provide opportunities for choral groups and conductors to exchange creative and organizational experiences. An important direction for the development of Ukrainian choral culture and a defining vector of contemporary choral creativity is the competition-festival movement. It is noted that it was during the early years of Ukraine's independence that competitions and festivals emerged, even in the absence of state support.

A new phenomenon in Ukraine's musical culture, such as spiritual song festivals, is highlighted. The need for state support for choral creativity is emphasized, along with the factors affecting its development and significance for the cultural life of society.

Key words: *choral creativity, modernity, choral singing.*

Постановка проблеми. Проголошенням суверенної української держави питання відродження традиційної культурної спадщини у суспільстві стало особливо актуальним. В умовах зміцнення національної самосвідомості та гуманістичних ідей в Україні, виникає потреба вивчення та збереження унікальних художніх традицій, які можуть стати джерелом самоідентифікації української нації в умовах сучасних глобалізаційних викликів. Одним із ключових аспектів цього процесу є хорова творчість. У культурному просторі України хорова творчість посідає особливе місце завдяки своїй доступності та високій місії об'єднання людей навколо культурних традицій. Звернення до українських традицій є важливим фактором для консолідації та єдності українського суспільства. Майбутнє України залежить не лише від успішності політичних та економічних реформ, а й від збереження і розвитку культурних традицій, зокрема і хорової творчості.

Аналіз досліджень. У період незалежності України значно зросла увага вітчизняних науковців до хорового мистецтва. Праці О. Бенч, О. Драгомирецької, Т. Кметюка, Л. Каравацької, В. Чучмана, В. Рожка, М. Головащенко, Г. Карась, Н. Белік-Золотарьової, О. Письменної, О. Бабенко, Я. Бардашевської, Т. Маскович, Л. Серганюк, Ю. Серганюка, А. Ладного, А. Кедіса, А. Левченка, І. Ярошенко та багатьох інших дослідників охоплюють широкий спектр питань, пов'язаних із різними аспектами хорового мистецтва: хоровим співом, виконавською майстерністю, композиторською творчістю у хоровому жанрі, діяльністю хорових колективів і диригентів, а також конкурсно-фестивальним хоровим рухом. Проте, розвиток української хорової творчості у сучасному суспільстві відбувається надзвичайно різноманітно, отже в потребує подальшого вивчення.

Мета статті – проаналізувати особливості розвитку української хорової творчості у сучасному контексті.

Виклад основного матеріалу. Українська хорова творчість завжди була і залишається надзвичайно важливою творчо-виконавською сферою української культури, яка в своїх витках ґрунтувалася на інтонаційно-пісенних традиціях. Як форма художньої діяльності, вона задовольняє індивідуальні, соціальні та естетичні потреби виконавців, відображаючи реальність через художні образи хорових творів.

Хорова творчість проявляється у формах композиторської творчості та виконавства. Композиторська діяльність у хоровому жанрі є невід'ємною частиною українського хорового мистецтва. На межі ХХ–ХХІ століть вона відображає сучасні тенденції музичного звукового простору, гармонійно поєднуючи інтонаційний лад національної мелодики з глобальними музичними явищами. Сучасні композитори збагатили виразові засоби, хорову техніку та жанрову різноманітність творів. У їхніх композиціях поєднуються різні художні напрями, стилеві площини, виникають нові ритми, гармонійні поєднання та музичні образи.

П. Ковалик визначає такі основні напрями сучасної композиторської хорової творчості:

1. Твори, що орієнтовані на класичні традиції, де багатоголосся розвивається з двоголосся і спостерігається більша схильність до гармонійного складу, ніж до контрапункту. У цих творах людський голос виступає головним музичним інструментом. Напрямок передбачає продовження традицій, закладених засновником української композиторської школи М. Лисенком і продовжених Л. Ревуцьким та М. Дремлюгою.

2. Твори неофольклорного напрямку, в основі яких лежать українська пісенність, вокальність і кантиленність. Цей напрямок хорової обробки, започаткований М. Лисенком і продовжений М. Леонтовичем, виходить із народної підголосковості. Інша гілка цього напрямку, представлена творчістю О. Кошиця, характеризується «відлунням» барокової епохи, ліричною витонченістю та втіленням професійно розвиненого багатоголосся. Цю тенденцію продовжили такі композитори, як П. Козицький та Б. Лятошинський, і пізніше вона проявилася у творах Є. Станковича, Л. Дичко та через стилізації народного елемента в оригінальних композиціях Ю. Алжнева, В. Степурка, О. Яковчука та інших.

3. Духовна музика православної традиції, яка з'явилася на концертній сцені в 80-х роках ХХ століття. Українські композитори внесли у світову культуру унікальні, національні підходи до музичного письма. Це стосується й нового напрямку в духовно-музичній творчості, що виник на межі ХІХ–ХХ століть. Серед його представників – К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Гончаров, П. Козицький, М. Вериківський та інші композитори. Їх художній метод

базується на стародавніх церковних жанрах, збагачених фольклорними інтонаціями та досягненнями професійної композиторської майстерності. Прикладами розвитку цієї традиції є духовні твори Є. Станковича, М. Скорика, В. Степурка, Л. Дичко, А. Гаврилець, М. Шука та інших сучасних композиторів.

4. Хоровий авангард останньої чверті ХХ – початку ХХІ століть. Це явище характеризується новими звукосполученнями, дисонуючими гармоніями, вільною хроматикою, нерегулярним ритмом та оновленою музичною мовою, а також поєднанням у різкому контрасті співочих манер академічної та народної традицій. До цього напрямку належать не лише додекафонна та сонорна музика, але й новотональна, де літературні ідеї передаються через яскраві музичні засоби. Прикладами є твори В. Сильвестрова та В. Польової (Ковалик, 2010: 50).

Розглядаючи розвиток української хорової творчості у сучасному контексті вважаємо за необхідне згадати окремі хорові колективи, які своєю діяльністю популяризують цей вид творчості на різних рівнях – регіональному, загальноукраїнському та міжнародному.

Еталон хорового виконавства та носій традицій хорового мистецтва в сучасній Україні – це хор «Думка». Заснований у 1919 році як Державна українська мандрівна капела, колектив під керівництвом таких видатних діячів, як Нестор Городовенко, Олександр Сорока, Павло Муравський, Михайло Кречко, створив потужні хорові традиції та унікальний виконавський стиль. У репертуарі «Думки» традиційні обробки українських народних пісень гармонійно поєднуються з музикою західноєвропейського Відродження, а також із творами національної духовної спадщини М. Дилецького, М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Лисенка, К. Стеценка та М. Леонтовича.

Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки – це професійний хоровий колектив, заснований 11 вересня 1943 року в Харкові. Його організатором і першим керівником був Григорій Верьовка разом зі своєю дружиною Елеонорою Скрипчинською. При хорі діє творча лабораторія з автентичного виконання народних пісень – фольклорна група, яка регулярно займається записом і розшифровкою народних пісень та організовує окремі концертні програми. Хор гастролював у таких країнах, як Мексика, Канада, Франція, Швейцарія, Росія, Білорусь, Польща, Німеччина та багато інших. Колектив традиційно бере участь у великих українських державних заходах і має численні національні та міжнародні нагороди.

Академічний хор ім. П. Майбороди Українського Радіо є одним з найавторитетніших хорових колективів в Україні та Європі. Заснований у 1932 році, він відкрив нову сторінку в розвитку української хорової культури. За роки активної діяльності хор провів кілька тисяч концертних виступів, близько тисячі радіоефірів та створив унікальну колекцію записів, яка є частиною «Золотого фонду» держави. Репертуар колективу є дуже різноманітним: від фольклору і ранньої духовної музики до шедеврів світової класики і сучасного хорового мистецтва. Особливу роль у діяльності хору відіграє співпраця з Всеукраїнською спільнотою композиторів, оскільки колектив є першим виконавцем та неперевершеним інтерпретатором творів сучасних українських композиторів. Академічний хор також є активним учасником найпрестижніших міжнародних фестивалів, таких як «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону» (м. Київ), «Стравінський і Україна» (м. Луцьк) та інших. Колектив успішно гастролює в Польщі, Угорщині, Франції, Італії, Іспанії, Югославії, Німеччині, Нідерландах, Тунісі та Швейцарії.

Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик» – заснована в 1971 році М. Кацалом за сприяння Українського Музичного Товариства у Львові. У репертуарі капели – концерти Дмитра Бортнянського, Артема Веделя, Максима Березовського, а також колядки й щедрівки в обробках українських композиторів, таких як М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко та О. Кошиць. «Дударик» також виконував відомі світові твори, серед яких *Stabat Mater* Перголезі, *Carmina Burana* Карла Орфа, Реквієм Моцарта, IX симфонія Бетховена, III симфонія *Kadisiz* Бернстайна та численні ораторіальні твори. За понад 40 років своєї концертної діяльності капела провела понад 2500 виступів у найпрестижніших концертних залах України та світу, серед яких Карнегі Хол, Собор Паризької Богоматері, Ванкувер Ейр Плейс, Варшавська філармонія, Палац «Україна», Національна опера України, Національна філармонія.

«Піккардійська терція» розпочала свою історію 24 вересня 1992 року, коли відбувся перший виступ новоствореного секстету у Львівському національному університеті ім. І. Франка. За роки творчої співпраці учасники вокальної формації створили понад 300 пісень у найрізноманітніших музичних жанрах: поп, рок, класика, фольк, джаз, кантрі, духовна музика, рок-н-рол, блюз тощо. Близько 95% репертуару «Піккардійська Терція» – україномовні пісні, хоча колектив має у своєму арсеналі композиції 12 мовами світу. Географія

їхніх виступів також вражає: Польща, Німеччина, Іспанія, Італія, Франція, Канада, США, Бельгія, Швейцарія та навіть Сінгапур.

Академічний камерний хор «Cantus» був заснований у 1992 році за розпорядженням голови виконкому Закарпатської обласної ради М. Крайла, що стало початком професійної діяльності колективу. Хор «Cantus» був лауреатом міжнародних конкурсів і брав участь у хорових фестивалях та форумах в Угорщині, Італії, Австрії, Німеччині, Великобританії, Швейцарії, Франції та інших країнах. Його репертуар включає духовну музику, твори Ренесансу, українські народні пісні, твори українських композиторів, колядки, сучасні композиції, спіричуелси та джаз. У 2023 році хор виступав у Швейцарії, виконуючи хорові твори українських композиторів в церквах.

Хорова творчість містить і такі складові, як концерти, фестивалі, конкурси та платформи, які надають можливість хоровим колективам і диригентам обмінюватися творчим і організаційним досвідом. Важливим напрямком розвитку української хорової культури та визначальним вектором сучасної хорової творчості є конкурсно-фестивальний рух.

Саме в перші роки незалежності України зародилися конкурси та фестивалі, навіть попри відсутність державної підтримки. Щороку або спорадично проходили і досі проводяться фестивалі академічної музики, де хорова музика займає провідне місце. Серед них такі події, як «Музичні прем'єри сезону», «Київ Музик Фест», «Форум музики молодих», хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ», «Весняна хорова асамблея», «Свята Софія» (усі в м. Київ), всеукраїнський фестиваль-конкурс імені К. Пігрова (м. Одеса), «Контрасти» (м. Львів), «Музичні імпрези України» (м. Черкаси), міжнародні фестивалі хорової музики імені В. Палкіна (м. Харків), «Передзвін» (м. Івано-Франківськ), «Хорова асамблея» (м. Глухів), фестиваль хорової музики «Співоча асамблея» (м. Хмельницький), «Ніжинхор-фест» та інші.

Важливим складником хорового руху є конкурси. Так, у 1989 році відбувся перший всеукраїнський конкурс хорових колективів імені М. Леонтовича, один із найпрестижніших в Україні. У рамках цього конкурсу хорові колективи з різних регіонів країни демонструють свою виконавську майстерність, зосереджуючи увагу на популяризації творчості видатного хорового композитора. О. Голинська зазначає, що конкурс є потужним стимулом для хорових колективів у вдосконаленні творчих навичок, навчанні, обміні досвідом (Голинська, 2019).

Серед інших важливих конкурсних проєктів варто згадати Всеукраїнський конкурс хорової музики імені Д. Січинського (м. Івано-Франківськ), міжнародний фестиваль-конкурс «Південна Пальміра» (м. Одеса), міжнародний хоровий конкурс імені П. Муравського (с. Дмитрашківка, Вінницька область), конкурс хорового мистецтва імені Лесі Українки (м. Луцьк), всеукраїнський фестиваль-конкурс колективів народного хорового співу імені П. Демущького м. Київ) та інші.

Хорові конкурси є платформою для відкриття нових хорових творів, розвитку нових форм хорового виконавства, налагодження комунікації між диригентами, співаками та слухачами, обміну досвідом і створення нових творчих контактів. Вони формують відкритий культурний простір, сприяючи формуванню музично-естетичного середовища для спілкування і розвитку творчого потенціалу виконавців (Бермес, 2022: 69).

Новітнім явищем у музичній культурі України стали фестивалі духовних піснеспівів. Так, М. Антоненко висвітлює основи проведення Всеукраїнських фестивалів різдвяних піснеспівів «Від Різдва до Різдва», «Наддніпрянські пасхальні піснеспіви» (обидва у м. Дніпро), міжнародного Різдяного фестивалю «Коляда на Майзлях» (м. Івано-Франківськ), фестивалю «Вогонь Різдва» (м. Одеса), фестивалю духовної музики «Пойте Богу нашому, пойте» (м. Бердянськ), «Христос Воскресе» (м. Запоріжжя), «Співочий собор» (м. Святогірськ), «Глас Печерський», фестивалю-конкурсу церковно-приходських хорів «Пентікостія», міжнародної Пасхальної асамблеї (усі в м. Київ), а також регіональних фестивалів «Піснеспіви душі» (м. Коломия), «Глинські дзвони» (м. Глухів), «Господь посеред нас» (м. Варащ, Рівненська обл.) та інших.

Крім того, згадуються фестивалі духовної музики різного рівня: міжнародний «Фестиваль духовного співу» (м. Запоріжжя), всеукраїнський «Співи Манявського Скиту» (м. Івано-Франківськ), «На хвилях Стрия» (м. Стрий), які доповнюють багатогранну картину існування хорової культури на рубежі ХХ–ХХІ століть (Антоненко, 2020: 9).

М. Антоненко також відзначає присутність духовної музики на світських музичних фестивалях, таких як «Золотоверхий Київ», «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», «Пасхальна асамблея» (м. Київ), «Передзвін» (м. Івано-Франківськ), «Кременецькі хорові вечори» (м. Кременець, Тернопільська обл.).

У 2017 році за участі професійних, студентських, дитячих та церковних хорових колективів з різних регіонів України в рамках Міжнародної

Пасхальної асамблеї відбулися концерти духовної хорової музики з промовистими назвами: «Великодній хоровий вернісаж», «Великодній концерт», «Великодні піснеспіви», «Піснеспіви Великодня», «Діти – Великодню», «Візантійсько-українські монодії», «Прийдіте воспоим, людие», «Духовність єднає Україну», «Воскресіння Твоє, Христе Спасе». У межах Міжнародної Пасхальної асамблеї 2018 року відбулося 20 концертів хорової музики за участі 25 хорових колективів. Окрім літургійної (суто богослужбової) музики, в програмах цих концертів широко представлена паралітургійна (наближена до богослужбової) православна музика. Зокрема, звучали духовні хорові концерти Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Дилецького, М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка та інших композиторів (Антоненко, Антоненко, 2022: 38).

С. Гололобов наголошував на необхідності державної підтримки хорової творчості, яка обумовлена низкою чинників, що впливають на її розвиток та значущість для культурного життя суспільства. По-перше, хорова творчість відіграє ключову роль у збереженні та передачі культурної спадщини, національної ідентичності та традицій. Це важливий елемент у процесі формування й збереження культурної спадщини нації, а державна підтримка сприяє збереженню цінних хорових традицій та їх передачі майбутнім поколінням. По-друге, хорова творчість має значний соціальний вплив, сприяючи зміцненню громад, соціальній інтеграції та розвитку міжособистісних відносин. Хорові колективи створюють можливості для комунікації, співпраці та розвитку творчих навичок, що формує здорове соціальне середовище та

підвищує якість життя спільнот. Державна підтримка хорової творчості забезпечує доступ до цього виду мистецтва для різних соціальних груп, створюючи рівні можливості для розвитку хорових талантів. По-третє, розвиток хорової творчості має економічну вигоду. Хорові концерти, фестивалі та інші заходи приваблюють туристів, сприяють розвитку культурного туризму та створюють економічні можливості для місцевих громад. Державна підтримка в цьому напрямі сприяє розвитку інфраструктури, залученню інвестицій та створенню робочих місць у галузі хорового мистецтва (Hololobov, 2023: 40).

Висновки. Отже, розглядаючи особливості розвитку української хорової творчості у сучасному контексті нами наголошено, що культурному просторі України хорова творчість посідає особливе місце завдяки своїй доступності та високій місії об'єднання людей навколо культурних традицій. Як форма художньої діяльності, вона задовольняє індивідуальні, соціальні та естетичні потреби виконавців, відображаючи реальність через художні образи хорових творів. Зазначено, що хорова творчість проявляється у формах композиторської творчості та виконавства. Визначено основні напрями сучасної композиторської хорової творчості та згадано окремі хорові колективи, які своєю діяльністю популяризують цей вид творчості. Наголошено, що хорова творчість містить і такі складові, як концерти, фестивалі, конкурси та платформи, які надають можливість хоровим колективам і диригентам обмінюватися творчим і організаційним досвідом. Наголошено на необхідності державної підтримки хорової творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко М. Православна музика в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури (мистецтвознавство)». Київ: Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2020. 18 с.
2. Антоненко О. М., Антоненко М. М. Духовна музика православної традиції в системі фестивалів академічної музики України на зламі ХХ–ХХІ століть. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 35–40.
3. Бермес І. Українське хорове мистецтво як об'єкт наукових зацікавлень. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 48. Т. 1. С. 66–72.
4. Голинська О. Яскраві тони VIII Всеукраїнського конкурсу імені Миколи Леонтовича. *Музика* : український інтернет-журнал. 26.01.2019. URL: <http://mus.art.co.ua/yaskravi-tony-viii-vseukrains-koho-konkursu-imeni-mykoly-leontovycha/> (дата звернення 10.09.2024).
5. Ковалик П. А. Особливості використання сучасної української музики у фаховій підготовці диригента-хормейстера. *Актуальні питання культурології* : альманах наук. т-ва «Афіна» каф. культурології : у 2 т. Рівне Рівненський. держ. гуманит. ун-т. 2010. Т. 2. Вип. 10. С. 49–52.
6. Hololobov S. M. State policy in the field of culture in the context of choral music development. *Хорова творчість та освіта: осмислення традицій, опанування новацій* : матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації (Одеса, 22 травня – 2 липня 2023 р.). Одеса : «Гельветика», 2023. С. 39–43.

REFERENCES

1. Antonenko M. (2020) Pravoslavna muzyka v systemi ukrainskoi kultury kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Orthodox music in the system of Ukrainian culture of the late 20th and early 21st centuries]. (PhD Thesis). Kyiv: Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].
2. Antonenko O. M., Antonenko M. M. (2022) Dukhovna muzyka pravoslavnoi tradytsii v systemi festyvaliv akademichnoi muzyky Ukrainy na zlami XX-XXI stolit [Sacred music of the Orthodox tradition in the system of academic music festivals of Ukraine at the turn of the XX-XXI centuries]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 42. 35–40 [in Ukrainian].
3. Bermes I. (2022) Ukrainske khorove mystetstvo yak ob'ekt naukovykh zatsikavlen [Ukrainian choral art as an object of scientific interest]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 48, 1. 66–72. [in Ukrainian].
4. Holynska O. (2019) Yaskravi tony VIII Vseukrainskoho konkursu imeni Mykoly Leontovycha [Bright tones of the VIII All-Ukrainian competition named of Mykola Leontovych]. *Muzyka: ukrainskyi internet-zhurnal*. URL: <http://mus.art.co.ua/yaskravi-tony-viii-vseukrainskoho-konkursu-imeni-mykoly-leontovycha/> (accessed 10.09.2024). [in Ukrainian]
5. Kovalyk P. A. (2010) Osoblyvosti vykorystannia suchasnoi ukrainskoi muzyky u fakhovii pidhotovtsi dyryhenta-khormeistera [Peculiarities of the use of modern Ukrainian music in the professional training of a conductor-choirmaster]. *Aktualni pytannia kulturolohii: almanakh nauk. t-va «Afina» kaf. kulturolohii: u 2 t. Rivne Rivnenskyi. derzh. humanyt. un-t*, 2, 10. 49–52. [in Ukrainian].
6. Hololobov S. M. (2023) State policy in the field of culture in the context of choral music development. *Khorova tvorchist ta osvita: osmyslennia tradytsii, opanuvannia novatsii: materialy vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii* (Odesa, 22 travnia – 2 lypnia 2023 r.). Odesa: «Helvetyka», 39–43.

УДК 75.046.3+75.052+72.025.4]:726:27-523.4(477.87)"16/17"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-8>

Андрій НЕСТЕРЕНКО,
orcid.org/0000-0001-9318-6622
аспірант, викладач кафедри рисунку
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) nesterenko.andrey2018@gmail.com

ІКОНОГРАФІЧНА ПРОГРАМА ЦЕРКОВНОГО СТІНОПІСУ XVII–XVIII СТ. В ЦЕРКВІ СЯТОГО МИКОЛАЯ (ВЕРХНІЙ) В СЕРЕДНЬОМУ ВОДЯНОМУ НА ЗАКАРПАТТІ (РЕКОНСТРУКЦІЯ)

У статті розглянуто настінне малярство XVII–XVIII ст. в дерев'яній церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному Рахівського району Закарпатської області. На основі проведеного аналізу досліджень мистецтвознавців В. Залозецького, П. М. Жолтовського, Г. Н. Логвина встановлено композиційне розміщення сюжетних сцен в настінних розписах церкви. Простежено стилевий розвиток стінопису, його особливості, колористичні рішення. Вперше проведено реконструкцію іконографічної програми втраченого стінопису. Виявлено, що храмові розписи XVII–XVIII ст. в церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному представлені практично усіма сюжетними сценами, які були розповсюдженими в настінному церковному малярстві у другій половині XVII ст. на Закарпатті. З'ясовано, що в храмі були розмальованими бабинець, нава і вівтар народними майстрами у різні часові періоди. Настінному живопису в церкві Святого Миколая (верхній) притаманна декоративність, графічність, площинність, народність, застосування локальної плями. Виявлено в наві орнаментований мотив із вазонів і квітів, який використовувався в різьбі іконостасів та народному настінному малярстві.

Визначено, що причиною часткового знищення стінопису стали зміни внутрішньої конструкції церкви, зроблені наприкінці XIX ст.: виріз між бабинцем і навою, якого не було в старохристиянських дерев'яних храмах. Негативними факторами стало використання церкви у якості когоспного складу за радянських часів, зберігання настінного живопису в неналежних умовах, нівелювання його цінності.

Засвідчено, що, на сьогодні, в церкві фрагментарно зберігся стінопис тільки в бабинці. Після перемальовування в кінці XX ст. він втратив свою автентичність. За збереженими фрагментами схарактеризовано, що «Страшний суд», образи святих на стінах, «Знамення Богородиці», «Жони мироносиці» та сцена «Адам і Єва» на стелі намальовані за традиційною іконографією, яка у XVII столітті склалася в українському церковному мистецтві. Проте, іконографічні сюжети зберегли лише свій загальний вигляд, втративши стилістичну манеру, оригінальність, внутрішній зміст.

В 2018 році церква була визнана об'єктом культурної спадщини національного значення.

Ключові слова: іконографічна схема, настінне малярство XVII–XVIII ст., церква Святого Миколая (верхня), Середнє Водяне, Закарпаття, реконструкція, культурна спадщина.

Andrii NESTERENKO,
orcid.org/0000-0001-9318-6622
Postgraduate, Lecturer at the Drawing Department
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) nesterenko.andrey2018@gmail.com

ICONOGRAPHIC PROGRAM OF CHURCH MURAL PAINTING OF THE 17TH–18TH CENTURIES IN THE CHURCH OF SAINT NIKOLAI (UPPER) IN SEREDNE VODIANE IN TRANSCARPATTIA (RECONSTRUCTION)

The article examines the wall painting of the XVII–XVIII centuries in the wooden church of St. Nicholas (upper) in the Seredne Vodyane Rakhiv district of the Transcarpathian region. The compositional placement of the story scenes in the wall paintings of the church was established based on the analysis of the researches of art critics V. Zalozetskyi, P. M. Zholtovskyyi, G. N. Logvin. The stylistic development of wall painting, its features, color solutions were traced. For the first time, the reconstruction of the iconographic program of the lost wall painting was carried out. It was found that the church paintings of the XVII–XVIII centuries in the church of St. Nicholas (upper) in Seredne Vodyane are represented by almost all the plot scenes that were widespread in church wall paintings in the second half of the XVII century in Transcarpathia. It was found out that folk painters in the temple painted the vestibule, nave and altar in different time periods. The wall painting in the Church of St. Nicholas (upper) is characterized by decorativeness, graphics, flatness, nationalism, and the use of local stains. An ornamented motif of vases and flowers was discovered in the nave, which was used in carving iconostases and folk wall painting.

It was determined that the reason for the partial destruction of the wall painting was the changes in the internal structure of the church, made at the end of the 19th century: a cutout between the nave and the nave, which was not found in early Christian wooden churches. Negative factors were the use of the church as a collective farm warehouse in Soviet times, the storage of wall paintings in improper conditions, and the leveling of its value.

It was found that, to date, the church has a fragmentary wall painting preserved only in the vestibule. After being redrawn at the end of the 20th century, it lost its authenticity. According to the preserved fragments, it is characterized that the "Last Judgment", images of saints on the walls, "Signs of the Virgin", "Myrrh-bearing Wives" and the scene "Adam and Eve" on the ceiling are painted according to the traditional iconography that developed in the 17th century in Ukrainian church art. However, the iconographic subjects have preserved only their general appearance, having lost their stylistic manner, originality, and inner meaning.

In 2018, the church was recognized as a cultural heritage object of national importance.

Key words: iconographic scheme, wall painting of the 17th – 18th century, St. Nicholas Church (upper), Seredne Vodyane, Transcarpathia, reconstruction, cultural heritage.

Постановка проблеми. Настінне малярство XVII–XVIII ст. в дерев'яних церквах Закарпаття – мистецьке надбання України, цінне джерело інформації про розвиток українського монументального живопису. Збереження національної спадщини є важливим для кожної цивілізованої країни. Проте, через непростий шлях у відстоюванні своєї державності, в Україні протягом століть нищилися національні пам'ятки: відбувалися процеси руйнації дерев'яних церков, а разом з ними втрачалися стінописи.

Негативними чинниками ставали також некваліфіковані перебудови та реставраційні роботи, що призводили до втрати автентичності настінного малярства. Розписи в церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному зазнали саме такого перемальювання у кінці ХХ століття, яке знівелоувало їх самобутність, оригінальність, а, загалом, і мистецьку цінність, хоча, стінопис у XVII ст. мав багату іконографічну програму. На сьогодні, чимало сюжетних сцен знищено. Тому відтворення композиційної схеми втраченого стінопису в церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному, з'ясування основних принципів, за якими розвивалося монументальне малярство у XVII–XVIII ст. на Закарпатті, є важливим і актуальним, воно має виняткове значення для збереження української культури.

Аналіз досліджень. Вивчення теми дослідження демонструє обмежену кількість наукових праць по настінному малярству XVII–XVIII ст. в дерев'яній церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному Закарпатської області, а робота по реконструкції іконографічної програми втраченого стінопису зовсім не проводилась. Окремі дослідники провели частковий опис настінного малярства в церкві в Середньому Водяному. У часописі історії і культури «Стара Україна» (Залозецький, 1925: 131–139) була опублікована стаття В. Залозецького «Малярство

Закарпатської України (XIV–XIX)», в якій він писав про іконографічні програми настінних розписів в дерев'яних церквах на Закарпатській Україні, у тому числі і коротко про композиційні сцени стінопису в Середньому Водяному (Залозецький, 1925: 133). Загальне обстеження настінного малярства в церкві Святого Миколая (верхній) зробив П. М. Жолтовський (Жолтовський, 1988: 108–111). В його праці можна знайти схеми розміщення іконографічних сюжетів та унікальні ілюстрації святих із бабинця, за якими можна визначити деякі стилістичні та композиційні особливості виконання художніх образів. Про іконографічну програму настінного розпису в Середньому Водяному писав Г. Н. Логвин, відмітивши, що «... розписи у вітварі зараз заклеєні папером, а в нефі та бабинці дуже пошкоджені» (Логвин, 1968: 357). Дослідник частково доповнив іконографічну програму назвами сюжетних сцен. Він підкреслював, що настінний живопис майстерно виконав народний художник, який добре знав закони монументального живопису (Логвин, 1968: 357).

Розгляд наукової літератури по настінним розписам в церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному на Закарпатті засвідчив відсутність відображення цілісної програми настінного малярства XVII–XVIII ст. Відтворення іконографічної схеми стінопису в церкві Святого Миколая (верхній) дасть змогу розширити знання про розвиток монументального малярства на Закарпатті і доповнити картину мистецтвознавчих процесів, які відбувалися в Україні протягом цього періоду.

Метою статті є проведення реконструкції автентичної іконографічної програми XVII–XVIII ст. в дерев'яній церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному Рахівського району Закарпатської області та встановлення характерних ознак і особливостей розвитку церковного малярства цього періоду на Закарпатті.

Виклад основного матеріалу. Село Середне Водяне (до 1948 року – Середня Апша) в Рахів-

ському районі на Закарпатті вперше згадується в історичних документах в XIV ст. (Історія міст і сіл Української РСР, 1969: 529). Г. Н. Логвин притримується думки, що в XVI столітті воно «... виникло на "волоському праві", тобто було засноване вихідцями з сусідньої Валахії» (Логвин, 1968: 354). Вище по течії річки стоїть старовинна дерев'яна церква Святого Миколая (верхня), за іншою назвою – «Микола Горішній», а нижче по течії – також дерев'яна церква Святого Миколая (нижня) – «Микола Долішній». Вони вважаються найдавнішими храмами потиської групи (басейну р. Тиси) на Закарпатті. Існує думка, що церква Святого Миколая (верхня) збудована у 1428 році, її конструкція характерна для оборонної форми будівель XIII–XV ст.: «Вона належить до числа найбільш ранніх зразків дерев'яних храмів, які збереглися в Україні, відбиваючи у своїй архітектурі традиції давнього оборонного будівництва романської доби» (Пам'ятки архітектури й містобудування України, 2000: 115). В церкві відсутнє оздоблення на зруб та одвірках, вікна схожі на бійниці. Вона тридільна, всі приміщення прямокутні, нава – ширша. М. Сирохман зазначає, що верхня Миколаївська церква у Середньому Водяному має найдавніші «... дубові зруби (1428 р.), надбудову над якими зведено близько 1600 р. Близько 1760 р. в наві замінили плоске перекриття зрубів на трапецієподібне...» (Сирохман, 2000: 592–595). Хоча, в церкві не знаходяться написи стосовно дати її побудови, за Г. Н. Логвином, теперішню споруду «... можна датувати 50–60-ми роками XVII ст. на підставі повної аналогії її форм, просторової композиції зрубів, планової організації, архаїчних конструктивних форм та архітектурних деталей з датованою церквою долішньою св. Миколи в тому ж селі ... Вони збудовані, мабуть, у середині XVII ст. однією артільлю теслярів. На зрубі Долішньої церкви є напис: "Подважен бисть храм святий року божого 1699"» (Логвин, 1968: с. 354).

В церкві Святого Миколая (верхній) були розписи XVII–XVIII ст. Щодо дати виконання стінопису у дослідників є розбіжності. М. Сирохман пише: «У 1601 р. розписали наву, в XVIII ст. – бабинець» (Сирохман, 2000: 592–595). П. Жолтовський вважає, що стінопис «... як свідчать його іконографічні та стилістичні особливості, належить до XVIII ст.» (Жолтовський, 1988: 108). Г. Н. Логвин зазначає, що настінне малярство в церкві Святого Миколая (верхній) відноситься до другої половини XVII століття (Історія українського мистецтва, 1968: 155). Автор вказує, що в церкві «... було розписано всі три приміщення, але вівтарні розписи заклеєно шпалерами, і для дослідження

вони неприступні ... На стінах церкви збереглися первісні розписи, а стелю, мабуть через заміну дощок, було розписано пізніше, очевидно, наприкінці XVIII, а можливо, навіть на початку XIX століття» (Історія українського мистецтва, 1968: 155).

Проведена у кінці XX ст. реставрація, на жаль, знівельовала автентичність настінного живопису, втратилась оригінальність стилістики, простонародна декоративність, атрибути історичної доби. М. Сирохман акцентував: «Ці розписи є видатними творами народного малярства, але на початку 1990-х років їх грубо і невміло перемальовано» (Сирохман, 2000: 592–595). Проте, зробити реконструкцію іконографічної програми розписів XVII–XVIII ст. можливо завдяки дослідникам, які зафіксували окремі композиційні і стилістичні особливості стінопису та частково представили ілюстративний матеріал.

В. Залозецький писав у своїй праці «Малярство Закарпатської України (XIV–XIX)» (Залозецький, 1925) про розписи в церкві в Апші середній (Середньому Водяному): «Незвичайно цікавий є уклад і розміщення ... розписей в самій церкві» (Залозецький, 1925: 133). «Зміст зображень, а головню їх ідейне значіння, себто зображення цілої історії людства "sub specie divinae aeternstatis"¹ – ось програма розписей абшанських церков» (Залозецький, 1925: 134). В. Залозецький дав схему розміщення композиційних сюжетів в Апші (у Залозецького – Абша) середній (горішній церкві):

- бабинець (притвор) – сцени із життя Ісуса Христа на Оливній горі і зображення святих;
- стеля бабинця (притвору) – «Свята Трійця», по праву сторону – «Воскресіння» у вигляді трьох ангелів біля гробу, по ліву сторону – сцена «Вигнання з раю»;
- на стіні між бабинцем і навою (притвором і головним кораблем) – «Страшний Суд»;
- стеля нави (головного корабля) – по середині «Свята Трійця», а у кутках – євангелісти;
- на бічних стінах нави (головного корабля) – сцени «Страстей Господніх».

В. Залозецький порівнював іконографічну програму настінних розписів в Апші із стінописом в церкві в селі Шандрово (Олександрівка) Хустського району Закарпаття, відмічаючи аналогічність в обох храмах «Страшного Суду», композиційну подібність «Страстей Господніх», відсутність в Апші алегоричних епізодів та сцен Апокаліпсису (Залозецький, 1925: 134). За твер-

¹ "sub specie divinae aeternstatis" (лат.) – «під маскою божественної вічності»; переклад зроблений автором статті

дженням дослідника, розписи в Апші виконані значно раніше від шандрівських і стилістично відмінні між собою: в сценах, побудові, архаїчних композиціях, в яких «... пробиваються недвозначно візантійські впливи» (Залозецький, 1925: 134). «Провенієнцію» настінних розписів дослідник знаходить в сусідній Буковині: «... розміщення сцен є подібне ...», розписи «... зближені до буковинських. Не тільки укладом і розміщенням, але навіть візантійським характером стилю» (Залозецький, 1925: 134). Дослідник стверджує, що стінопис в Апші виконаний у XVII столітті, а згодом – перероблений і в ньому вже можна побачити «... деякі барокові мотиви» (Залозецький, 1925: 134). За В. Залозецьким, «... в сучаснім бароковім малярстві нігде не находимо сеї програми церковної розписи ... Як раз в буковинських розписах заховалася ся середньовічна циклічна система окрашення внутрішніх стін церкви, ... під тим оглядом візантійське мистецтво задержало сей ... середньовічний зміст зображень о много довше чим західно-європейське» (Залозецький, 1925: 134–135). За стилем автор розписи в Апші відносить до візантійських, а в Шандрові – до бароково-класицистичних, акцентуючи на «... цікаве, тільки на наших територіях можливе, явище ...» – комбінацію середньовічної візантійської теми з модерним західноєвропейським бароково-класицистичним еkleктизмом (Залозецький, 1925: 134–135).

Цінним матеріалом став проведений опис стінопису та частково представлений ілюстративний матеріал, зроблений у другій половині ХХ ст. дослідниками П. Жолтовським та Г. Логвином. Розписи, за їхньою думкою, були виконані народними майстрами, їм притаманна декоративність, застосування великих локальних плям червоного, зеленого, синього кольорів та ознаки українського походження. П. М. Жолтовський вказував: «В своїй цілості розписи церкви в с. Середнє Водяне є визначним твором народного малярства. Образ людини поданий тут у всіх аспектах народного естетичного розуміння, яке цінувало в людині насамперед моральну силу, ясний розум, фізичне здоров'я» (Жолтовський, 1988: 108–111). Дослідник уподібнював композиційну схему розписів у наві, на відміну від В. Залозецького, до схеми розписів, виконаних в церкві Святого Миколая Чудотворця в селі Колодне Тячівського району Закарпаття (Жолтовський, 1988: 108). У своїй праці (Жолтовський, 1988: 108) він дав такий опис іконографічних сюжетів:

- на західній стіні – постать лежачого Ієсея;
- на північній і південній стінах – «Страсті»;

– на плафоні – «Всевидюче око», оточене дванадцятьма знаками зодіака та «Трійця новозавітна».

Г. Н. Логвин зауважував, що нава призначалася «... для найважливіших за змістом сцен – страстей» (Історія українського мистецтва, 1968: 155), а розписи в наві «... виконані із знанням законів монументального живопису. Майстер легко аранжує всі епізоди, дає виразні мізансцени, тонко відчуває потрібний темп розповіді, переконливо відтворює драматизм і напруження ситуацій» (Логвин, 1968: 357). За дослідником: «Розписи нефа відтворюють сцени "Страстей", розташовані в два реєстри. Між ними по ширині віконець проходять смуги з намальованими вазонами і квітами. Цей мотив вже знайомий нам по різьбі в іконостасах та народних настінних розписах» (Логвин, 1968: 357). Г. Н. Логвин конкретизує розписи у наві:

– на північній стіні – сцени «... "Розп'яття", "Радуйся, цар іудейський" та "Зняття з хреста". Під ними, мабуть, було розташовано ще три сцени» (Історія українського мистецтва, 1968: 156);

– на південній стіні «... у верхньому ярусі ясно видно тільки композицію «Омовіння ніг», а в нижньому – "Христос у багрянлиці", "Бичування" та "Христос перед Пілатом" (остання збереглася найкраще)» (Історія українського мистецтва, 1968: 156).

Дослідник відмітив: «У неквапливому ритмі чергуються компактні групи "Страстей" на тлі архітектурних мас та просторових інтервалів. Чоловічі образи енергійні й мужні, жіночі сповнені поезії, їх ніжні овали м'яко обрисовані» (Логвин, 1968: 357). Для живопису є характерним: «Тонке сполучення кольорів, виразний і впевнений малюнок ... Архітектурний пейзаж теплого попелястого кольору та постаті воїнів у сіро-синіх шоломах і кольчугах прекрасно гармоніюють із синьо-блакитним тлом. Манера письма майстра досить скупа ... обличчя він виконує в типово фресковій манері – вохрою та обводить чорно-коричневим, трохи розмитим контуром. Характерним для цих розписів є крупні риси облич, а також великі форми й маси архітектурного пейзажу» (Історія українського мистецтва, 1968: 156–157).

У вівтарі, на сьогодні, стінопис не зберігся. За Г. Логвином, там «... були розміщені сцени євхаристичного циклу» (Історія українського мистецтва, 1968: 155). За П. Жолтовським: «Є лише фрагменти зображення «Трійці новозавітної» на плафоні, «Неопалима купина» на західній та «Тайна вечеря» на північній стінах вівтаря» (Жолтовський, 1988: 108).

Частково зберігся стінопис в бабинці, але після перемальовування він втратив свою цінність як

мистецька пам'ятка. П. Жолтовський зафіксував на східній стіні бабинця зображення «Страшного суду», а на «північній, західній та південній його стінах постаті святих, частина яких перенесена сюди з вівтарного чину (Іоанн Златоуст, Василій, Григорій). Серед цих святих уміщено цікавий портрет "Ієрея Никори", очевидно, фундатора храму. Важкими широкими лініями окреслено характерне обличчя літнього чоловіка з трохи похиленою головою. В постаті, крім певної статичної фігури, нема нічого іконописного. Це цілком реалістичний портрет» (Жолтовський, 1988: 108). Автор зазначав, що на плафоні бабинця знаходиться «Знамення Богородиці», «Жони мироносиці» та сюжетна сцена «Адам і Єва».

Г. Н. Логвин вказував на зміни внутрішньої конструкції церкви, що привели до часткового знищення живопису: «Спочатку бабинець і неф розділяла глуха стіна з дверима посередині, як у старохристиянських храмах, а той виріз, що є тепер, зроблений наприкінці XIX ст.» (Логвин, 1968: 356). За Г. Н. Логвином: «В бабинці написані «Страшний суд», портрет титаря храму – священика – й розміщені в певному порядку зображення святих патронів – мабуть, тезок титарів з їхніми дружинами» (Історія українського мистецтва, 1968: 155). Дослідник передав враження, яке виникало при заході в церкву: «... глядач ... відчував спрямовані на нього з південної і північної стін бабинця погляди монументальних постатей святих та жінок-великомучениць, увінчаних вінками слави. Зі стелі на нього дивилися суворі очі богоматері ("Знамення"), а прямо перед ним (біля дверей і над ними) розгорталася драматична картина "Страшного суду". Майстер добре відчув масштабність фігур в окремих сценах і вдало поєднав їх не лише між собою, але й з посталями інших великих композицій» (Історія українського мистецтва, 1968: 155–156). Г. Логвин засвідчував, що розписи в храмі: «... пом'якшують його похмурість, надають йому барвистості ...» (Логвин, 1968: 357), а колористика підсилює враження: «Яскраві декоративні площини червоних, тепло-вохристих чи смарагдово-зелених кольорів одягу добре гармоніювали з сіро-блакитним тлом. Серед насичених сіро-синіх тонів де-не-де спалахувала кіновар багрянці Христа» (Історія українського мистецтва, 1968: 156). Він відмічав, що фігури в бабинці «... майже втричі або вдвічі більші за розмірами ...» від тих, які змальовані у нав'язаних сценах «Страстей» (Історія українського мистецтва, 1968: 157). Зображенням характерна простота малюнку та колористичний лаконізм: «Постаті нижнього ярусу виконано на сіро-бла-

китному або вохристовому тлі, що попеременно чергуються. І тут палітра майстра досить обмежена – червона, цегляна, вохра, свіжа зелена й сіро-синя фарби» (Історія українського мистецтва, 1968: 156–157). Дослідник акцентував на застосування в художніх образах реалістичних елементів: «... особливу увагу привертають кілька жіночих постатей в одязі, типовому для XVII століття. Навіть хустки на голові пов'язані саме так, як їх пов'язували міщанки того часу» (Історія українського мистецтва, 1968: 157). Жіночі образи у бабинці «... відзначаються якоюсь особливою м'якістю і поетичністю. Кожна з зображених тут жінок має свій яскраво виявлений характер. Наймолодша – це Параскева, покровителька торгівлі й жіночого ремесла. За скупістю живописних прийомів і обмеженістю палітри кольорів, лаконізмом малюнка й тонкою поетичністю образ Параскеви є шедевром в українському монументальному мистецтві XVII століття» (Історія українського мистецтва, 1968: 157). За думкою Г. Н. Логвина, чоловічі фігури у бабинці (іл. 2) малював інший маляр і вони «... сповнені суворої величі, мужньої сили й нагадують місцевих селянських дідів та попів» (Історія українського мистецтва, 1968: 157). Для досягнення монументальності та виразності «... майстер відкидає зайві подробиці в рисах обличчя, фіксуючи увагу на головному: загальному силуеті постаті, характерній поставі голови, її нахилі чи повороті» (Історія українського мистецтва, 1968: 157).

Г. Н. Логвин, як і П. Жолтовський, звертав увагу на зображення священика ієрея Никора (іл. 3): «Трохи вище над ним на стіні написано ікону "Святий Микола". Складається враження, що ієрей Никора молиться перед іконою – він стоїть, молитовно склавши руки. Безсумнівно, це є зображення титаря храму священика Никора (Миколи), який, мабуть, збудував цю церкву на честь свого патрона і звелів намалювати себе перед іконою свого тезки – популярного в народі святого» (Історія українського мистецтва, 1968: 157). Г. Логвин наголошував, що: «Очевидно, замовник вимагав (а художник зважився це зробити) вмістити його серед святих. І на обличчі його – вираз людської гідності. Це нечуване на ті часи вольнодумство, що є результатом проникнення гуманістичних ідей навіть у найдавніші куточки України» (Логвин, 1968: 357).

Отже, іконографічна програма стінопису XVII–XVIII ст. в дерев'яній церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному у другій половині XX ст. складалася із сюжетних сцен, які були розповсюдженими в сакральному мистецтві Закарпаття в той період:



Лл. 1. «Богоматір»
(Іст укр. мист. Т. 3, 1968: с. 156)



Лл. 2. «Святитель»
(Жолтовський, 1988: с. 109)



Лл. 3. «Іерей Никора»
(Логвин По Україні с. 347)



Лл. 4. «Страшний суд» (11)



Лл. 5. «Жони мироносиці» (11)

- бабинець – сцени із життя Ісуса Христа на Оливній горі, «Страшний Суд», зображення святи-телів та жінок-великомучениць, серед них Св. Стефан, іерей Никора, Св. Катерина, Св. Варвара, Св. Параскева, Іоанн Златоуст, Василій, Григорій;

- стеля бабинця – «Свята Трійця», «Жони Мироносиці», «Богоматір Знамення», «Воскре-сіння», «Вигнання з раю», «Адам і Єва»;

- нава – «Страсті Господні» (на північній стіні у верхньому регістрі – «Розп'яття», «Радуйся, цар іудейський», «Зняття з хреста»; на південній стіні у верхньому регістрі – «Омовіння ніг», в нижньому – «Христос у багрянці», «Бичування» та «Христос перед Пілатом»), на західній стіні – «Дерево Єссея»;

- стеля нави – «Всевидюче око», оточене два-надцятьма знаками зодіака, «Трійця новозавітна» та євангелісти;

- вітвар – сцени Євхаристії, «Неопалима купина», «Тайна вечеря»;

- плафон вітваря – «Трійця новозавітна».

Наразі, обстеження настінних розписів в церкві в бабинці демонструє порушення автентичності сюжетних сцен та образів. Зокрема, за збереженими фрагментами «Страшного суду»

(іл. 4) можна встановити, що він намальований за традиційною іконографією, яка у XVII столітті склалася в українському церковному мистецтві: у верхньому регістрі в мандорлі – Христос, обабіч на хмарах стоять Богородиця та Іоанн Предтеча, за ними – святі. Нижче у регістрі по центру – книга на столі, хоча, зазвичай, зображувався престол, ще нижче – рука, яка тримає терези, але терези відсутні. Обабіч на хмарах – навколішках зліва змальована жіноча фігура, а справа – чоловіча фігура, за ними сидять на декоративних стільцях святі (апостоли). Потрібно відмітити, що у всіх трьох регістрах зліва від центру зображено по одній жіночій фігурі, а справа – по одній чоловічій. За ними постаті вже об'єднані в певні групи. Хоча, Г. Логвин зауважував, що «... "Страшний суд"... у найцікавішій частині знищений; лишилися тільки частина пащі диявола та постаті грішників» (Логвин, 1968: 357), на сьогодні, ці сцени «Страшного суду» не простежуються. Дослідження стінопису показує відсутність деталізації, перевагу темних кольорів: темно-синього, коричневого, темно-оливкового тощо. Можна побачити, що фігури у другому регістрі розміщені на різній відстані одна від

одної, що свідчить про довільне змалювання постатей. Характерними ознаками зображення є використання грубої контурної лінії для рисунку образів, рис обличчя, складок одягу.

Після перемальовування зображення Богоматері на стелі бабинця у порівнянні із образом Богоматері (іл. 1), який дає Г. Логвин (Історія українського мистецтва, 1968: 156), демонструє втрату внутрішнього стану та характеру образу. Дослідник відмічав: «В бабинці панує монументальне зображення богоматері, великі очі якої спрямовані на глядача» (Логвин, 1968: 357). Наразі, збережено лише загальний вигляд. Рисунок виконано товстою контурною лінією, зафарбовано локальними плямами. Змінилися також зображення великомучеників, святителів, ктитора храму, навіть, риси обличчя. Не передано особливостей образу, не збережена стилістика виконання. П. Жолтовський зазначав: «Однією з кращих можна вважати композицію "Жони мироносиці" на плафоні бабинця. Своєрідно подані мотиви пейзажу у вигляді зелених хвиль. Такими ж примітивними засобами зображені й хмари на синьому, блакитному, часом вохристому тлі» (Жолтовський, 1988: 108). Аналіз композиції «Жони мироносиці» (іл. 5) показує, що, на жаль, самотність композиції втрачена.

За радянських часів негативним фактором стало зачинення церкви та використання її не за призначенням (як колгоспного складу). За таких умов настінний живопис зазнав значних пошкоджень. З 1995 року церква відновила своє функ-

ціонування, а в 2018 році була визнана об'єктом культурної спадщини національного значення та внесена до Державного реєстру нерухомих пам'яток України (№ 070041) (Державний реєстр національного культурного надбання, інтернет-ресурс).

Висновки. На основі наукових праць дослідників та натурального обстеження вперше було проведено реконструкцію іконографічної програми втраченого стінопису XVII–XVIII ст. в дерев'яній церкві Святого Миколая (верхній) в Середньому Водяному Рахівського району на Закарпатті. Аналіз настінних розписів показав, що сюжетні сцени виконувалися народними майстрами за традиційною іконографією, яка у XVII столітті склалася в українському церковному мистецтві. В храмі в XVII–XVIII ст. були розмальованими бабинець, нава і вівтар, а живопис характеризувався декоративністю, народністю, застосуванням локальної плями та введенням в композиційні сцени реалістичних елементів. Зображення титаря храму священика Никора (Миколи) стало результатом проникнення ідей гуманізму у церковне мистецтво. Після перемальовування у кінці XX ст. настінні розписи втратили свою автентичність, оригінальність стилістики, простонародну декоративність, атрибути історичної доби. Настінний живопис церкви Святого Миколая (верхня) в Середньому Водяному є важливою частиною української мистецької спадщини та не має бути забутий і втрачений.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. 159 с.
2. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978. 327 с.
3. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. Київ: Наук. думка, 1983. 179 с.
4. Залозецький В. Малярство Закарпатської України (XIV–XIX). Стара Україна. Львів. 1925. VII–X. С. 131–139.
5. Історія міст і сіл Української РСР: в 26 т. / голов. редкол.: Тронько П. Т. (голова) та ін. Київ: Голов. ред. Укр. рад. енциклопедії АН УРСР, 1967–1974. Закарпатська область / редкол. тома: Белоусов В. І. (голова) [та ін.]. 1969. 786 с.
6. Історія українського мистецтва: у 6-х томах. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття / ред. 3-го тому: П. Г. Юрченко (відпов. ред), П. М. Попов, П. М. Жолтовський. Київ, 1968. 439 с.
7. Логвин Г. Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ: Мистецтво, 1968. 463 с.
8. Пам'ятки архітектури й містобудування України. Довідник Державного реєстру національного культурного надбання / За ред. А. П. Мардера, В. В. Вечерського. Київ, 2000. С. 108–117.
9. Сирохман М. Церква України. Закарпаття. Львів: МС, 2000. 880 с.
10. Державний реєстр національного культурного надбання. URL: <https://data.gov.ua/dataset/014aba3a-63ed-4edf-b6b1-b26f1ad29953> (дата звернення: 20.08.2024).
11. Спадщина. Середнє Водяне. Церква святого Миколая (Горішня). URL: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/03/1428-1600-2020.html> (дата звернення: 20.08.2024).

REFERENCES

1. Zholtoivskyi P. M. (1988). Monumentalni zhyvopys na Ukraini XVII–XVIII st. [Monumental painting in Ukraine of the 17th – 18th centuries]. Kyiv: Naukova dumka. Kyiv: Scientific opinion. 159. [in Ukrainian].
2. Zholtoivskyi P. M. (1978). Ukrainiyskyi zhyvopys XVII–XVIII st. [Ukrainian painting of the XVII–XVIII centuries]. Kyiv: Naukova dumka. Kyiv: Scientific opinion. 327. [in Ukrainian].
3. Zholtoivskyi P. M. (1983). Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVI–XVIII st. [Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries]. Kyiv: Naukova dumka. Kyiv: Scientific opinion. 179. [in Ukrainian].

4. Zalozetskyi V. (1925). Maliarstvo Zakarpatskoi Ukrainy (XIV–XIX). [Painting of Transcarpathia Ukraine (XIV–XIX)]. Stara Ukraina. Lviv – Old Ukraine. Lviv. VII–X. 131–139. [in Ukrainian].

5. Tronko P. T. (Ed.). (1967–1974). Istoriiia mist i sil Ukrainskoi RSR. [History of cities and villages of the Ukrainian SSR]. (in 26 vols). Kyiv: Holov. red. Ukr. rad. entsyklopedii AN URSS. Kyiv: Chief editor of the Ukrainian Council of the Encyclopedia of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. Bielousov V. I. (Ed.). (1969). Zakarpatska oblast – Transcarpathian region. 786. [in Ukrainian].

6. Yurchenko P. H. (Ed.). (1968). Istoriiia ukrainskoho mystetstva. [History of Ukrainian art]. (In 6 vols, vol. 3). Mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolittia. Kyiv. Art of the second half of the 17th–18th centuries. Kyiv. 439. [in Ukrainian].

7. Lohvyn H. N. (1968). Po Ukraini. Starodavni mystetski pamiatky. [Across Ukraine. Ancient art monuments]. Kyiv: Mystetstvo. Kyiv: Art. 463. [in Ukrainian].

8. Mardera A. P. & Vecherskyi V. V. (Ed.). (2000). Pamiatky arkhitektury y mistobuduvannia Ukrainy. [Monuments of architecture and urban planning of Ukraine]. Dovidnyk Derzhavnogo reiestru natsionalnoho kulturnoho nadbannia. Kyiv. Directory of the State Register of National Cultural Heritage. Kyiv. 108–117. [in Ukrainian].

9. Syrokhman M. (2000). Tserkvy Ukrainy. Zakarpattia. [Churches of Ukraine. Transcarpathia]. Lviv: MS. Lviv: MS. 880. [in Ukrainian].

10. Derzhavnyi reiestr natsionalnoho kulturnoho nadbannia. [State register of national cultural property]. URL: <https://data.gov.ua/dataset/014aba3a-63ed-4edf-b6b1-b26f1ad29953> (last accessed: 20.08.2024).

11. Spadshchyna. Serednie Vodyane. Tserkva sviatoho Mykolaia (Horishnia). [Heritage. Seredne Vodyane. Church of St. Nicholas (upper)]. URL: <https://uaaheritage.blogspot.com/2023/03/1428-1600-2020.html> (last accessed: 20.08.2024).

УДК 78.071.2:316.454.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-9>**Лариса ОПАРІК,***orcid.org/0000-0002-3905-7253*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oparyklarysa@ukr.net*

КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Стаття присвячена розробці методологічних підходів до вивчення комунікативної функції мистецької діяльності піаніста-концертмейстера як багаторівневого психологічного феномена в системі музичного спілкування. Методологія дослідження ґрунтується на інтегративних принципах міждисциплінарного підходу із застосуванням термінологічного та методологічного апарату музикознавства, філософії, психології, соціології, комунікативної лінгвістики з метою висвітлення комунікативно-психологічної специфіки концертмейстерського мистецтва як наочного репрезентанта концепту комунікативного універсалізму в музичному мистецтві. Проаналізовано структуру комунікативно-психологічних відносин у мистецькій діяльності піаніста-концертмейстера, що в системі смислових координат музичного спілкування постає у вигляді тісно взаємопов'язаних сторін єдиного художнього організму, здатного інтегрувати різноманітні діалогічні зв'язки між концертмейстером, солістом, композитором та слухачем на основі виконаного музичного твору. Обґрунтовано креативну роль комунікативних функцій концертмейстерської діяльності як виду психолого-педагогічного супроводу учасників освітнього процесу. Висвітлено комунікативно-психологічну специфіку міжособистісного спілкування у творчому тандемі піаніста-концертмейстера і соліста. Доведено, що багатовекторність фахових функцій концертмейстерської діяльності породжує розмаїття індивідуальних стилів і стратегій внутрішньоансамблевого спілкування, індикатором яких виступає феномен комунікативної дистанції в її як суб'єктивно-смислових, так і об'єктивно-акустичних параметрах. Подоланню комунікативно-психологічного дистанціювання ансамблів сприяє наявність музичної та людської емпатії у професійній діяльності піаніста-концертмейстера, що є ключовим чинником оптимізації його виконавської майстерності у володінні мистецтвом музичного спілкування.

Ключові слова: піаніст-концертмейстер, комунікація, музичне спілкування, комунікативно-психологічна дистанція, емпатія.

Larysa OPARYK,*orcid.org/0000-0002-3905-7253*

Candidate of Art Studies, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Musical Ukrainianistics

and Folk-Instrumental Art

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *oparyklarysa@ukr.net*

COMMUNICATIVE ASPECTS OF THE ARTISTIC ACTIVITY OF A PIANIST-CONCERTMASTER

The article is devoted to the elaboration of methodological approaches to the study of the communicative function of the artistic activity of a pianist-concertmaster as a multilevel psychological phenomenon in the system of musical communion. The research methodology is based on the integrative principles of an interdisciplinary approach using the terminological and methodological apparatus of musicology, philosophy, psychology, sociology, communicative linguistics with the aim of highlighting the communicative and psychological specificity of the concertmaster art as a visual representative of the concept of communicative universalism in musical art. The article analyses the structure of communicative and psychological relations in the artistic activity of a pianist-concertmaster, which in the system of semantic coordinates of musical communion appears as closely interconnected parties of a united artistic organism capable of integrating various dialogical relations between a concertmaster, soloist, composer and listener on the basis of a musical work performed. The creative role of the communicative functions of concertmaster activity as a type of psychological and pedagogical support of participants in the educational process is substantiated. The communicative and psychological specificity of interpersonal communication in the creative tandem of a pianist-concertmaster and a soloist is highlighted. It is proved that the multidirectionality of the professional functions of concertmaster activity gives rise to a variety of individual styles and strategies of intra-ensemble communication, an indicator of which is

the phenomenon of communicative distance in its subjective semantic and objective acoustic parameters. The presence of musical and human empathy in the professional activity of a pianist-concertmaster contributes to overcoming the communicative and psychological distancing of ensemble members, which is a key factor in optimising his performance skills in mastering the art of musical communion.

Key words: pianist-concertmaster, communication, musical communion, communicative and psychological distance, empathy.

Постановка проблеми. Реалії сучасної епохи стрімкого розвитку комунікаційних технологій у всіх сферах людського спілкування актуалізують питання фахової підготовки музиканта-універсала якісно нової формації, здатного оперативно оволодівати різноманітними жанрово-комунікативними ситуаціями в процесах концертних і конкурсних виступів, репетиційно-педагогічної та індивідуально-творчої роботи. Ідею комунікативного універсалізму в музично-виконавській та педагогічній сферах найбільш показово уособлює мистецька діяльність піаніста-концертмейстера, котрий поєднує в рамках однієї професії елементи майстерності виконавця, педагога, імпровізатора і психолога.

Аналіз досліджень. Проблематика багатовекторності творчих функцій піаніста-концертмейстера викликає чималий науково-практичний інтерес в українському музикознавстві останніх років. Значний внесок у розбудову вітчизняної теорії концертмейстерського мистецтва як цілісного феномена здійснено в працях Т. Молчанової, що охоплюють питання історичної еволюції та виокремлення концертмейстерства у самостійний різновид сучасної фахової діяльності піаніста, відмінними рисами якої постають багатопрофільність і поліфункціональність (2013), порушують проблему ієрархії та паритетності виконавського тандему «піаніст-концертмейстер – соліст» (2014), піддають аналізу системні механізми творчої лабораторії піаніста-концертмейстера і соліста як багатовимірного комунікативного комплексу спільного музикування зі своєю специфічною психологією міжособистісних стосунків (2015). Осмислення гармонізуючої функції як першооснови концертмейстерського мистецтва, що органічно поєднує водночас піаністичні та режисерські, практичні та теоретичні засади, є провідною ідеєю праці Л. Повзун (2009). Обґрунтуванню поняття «тезаурус концертмейстера» та визначенню його фахових компонентів як складної ієрархічної системи присвячено статтю А. Калашникової (2024), у дослідженні О. Боровицької здійснено спробу уточнення понятійного статусу феномена концертмейстерської діяльності та диференціації її специфічних ознак відповідно до фахових функцій музикантів мікро- та макроансамблевого спрямування (2018).

Таким чином, у працях українських музикознавців чітко простежується тенденція до концептуалізації феномена концертмейстерського мистецтва, однак питання системного розгляду його розгалужених комунікативних функцій досі не отримало відповідного наукового осмислення, залишаючись на рівні фрагментарного висвітлення комунікативної ланки «піаніст-концертмейстер – соліст».

Мета статті полягає у розробці методологічних підходів до вивчення комунікативної функції мистецької діяльності піаніста-концертмейстера як багаторівневого психологічного феномена в системі музичного спілкування.

Виклад основного матеріалу. Пошук оптимальних методологічних підходів до вивчення особливостей комунікативних функцій індивідуальної музичної діяльності в системі художнього спілкування передбачає, насамперед, термінологічну визначеність наукового опису, зокрема, музикознавчу конкретизацію змістовного наповнення понять «комунікація» та «спілкування», які здебільшого трактуються як тотожні. У сучасному загальнофілософському значенні комунікація (від лат. *communicatio* – передача, зв'язок, повідомлення та *communico* – роблю спільним, пов'язую, спілкуюсь) – «це термін, що окреслює людську взаємодію у світі та використовується передусім як ознака конструктивної взаємодії особистостей, соціальних груп, націй та етносів, яка розгортається на основі толерантності й порозуміння» (ФЕС, 2002: 291). Отже, комунікація являє собою смисловий та ідеально-змістовний аспект соціальної взаємодії і, одночасно, – одну з основ людської життєдіяльності. Зіставляючи терміни «спілкування» та «комунікація», О. Берегова вказує на тенденцію зближення цих понять у науковій літературі, хоча їх спільні й відмінні риси все ще різняться: «За спілкуванням, в основному, закріплюються характеристики міжособистісної взаємодії, а за комунікацією – додаткове значення інформаційного обміну в суспільстві» (Берегова, 2007: 8). Разом із цим, не всі міжособистісні стосунки можна визначити як спілкування, а тільки такі, що «набувають характеру самоцілі, формують внутрішню духовну спільність учасників. ...Реалізуючи сутнісні виміри діалогу і комунікації, спілкування загалом не тотожне жодному з цих своїх моментів. Мож-

ливе як спілкування, що не є діалогом або комунікацією, так і діалогічні або комунікативні процеси, які не являють собою справжнього спілкування. Вільне діяльне людське спілкування, зорієнтоване на реалізацію певних смисложиттєвих цінностей, – осердя культури як особливого типу реальності» (ФЕС, 2002: 603–604).

Таким особливим типом реальності постає музичне мистецтво, яке акумулює творчі потенції художнього спілкування композиторів, виконавців та слухачів на основі розвиненої системи музичної комунікації. Предметом спілкування виступає музичний твір, в процесі виконавського втілення котрого водночас актуалізуються основні вектори музичної комунікації – «виконавець ↔ композитор», «виконавець ↔ слухач», «композитор ↔ слухач». При цьому реалізуються різноманітні форми (контактні, дистанційні), типи та рівні взаємодії музикантів і слухачів, а саме: прямі (сугестивно-емоційний контакт артиста і публіки) та віртуальні (спілкування композитора і виконавця між собою та із слухачами за допомогою ідейно-емоційної інформації, яка міститься в музичному творі). Таким чином виявляються задіяними всі основні види сучасної музичної комунікації – масова, публічна та міжособистісна.

У проєкції на представлену систему музичного спілкування структура комунікативних відносин у мистецькій діяльності піаніста-концертмейстера постає у вигляді тісно взаємопов'язаних сторін єдиного художнього організму, що інтегрує різноманітні діалогічні зв'язки між концертмейстером, солістом, композитором та слухачем. Довершують коло суб'єктів музичного спілкування піаніста-концертмейстера обов'язкові об'єкти його відносин, якими є музичний твір та інструмент, що природно потрапляє в поле стосунку музиканта.

Важливе значення в осмисленні комунікативної функції мистецької діяльності сучасного піаніста-концертмейстера має визначення його місця в загальному процесі відтворення музики, де воно завжди посередницьке, що супроводжує. Концертмейстер завжди діє не один, а у зв'язку з кимось. Це може бути соліст, ансамбль, педагог-керівник тощо. Посередницька місія найбільш яскраво проявляється у комунікативних відносинах педагог – керівник – концертмейстер – соліст (часто, він же – учень). У такому випадку концертмейстер стає посередником між солістом і музичним твором (або його автором). У кінцевому рахунку посередництво є тим ключовим елементом, який дозволяє говорити про супровід як про сутність професії. Розглядаючи причини зростання репрезентативної ролі піаніста-концертмейстера у сучасному

музичному виконавстві, Т. Молчанова звертає увагу на те, що насамперед «суттєво змінився сам супровід (як частина музичної тканини, призначеної для виконання піаністом-концертмейстером), поставши рівноправною частиною твору, функціонально значущою, насиченою емоційно і технічно, яка бере активну участь у дуєтно-діалогічному зв'язку з партією соліста, що є характерною тенденцією музики ХХ ст.» (Молчанова, 2013: 215). Іншим показником професійної емансипації концертмейстерського фаху, на який вказує дослідниця, є зміна соціального статусу піаніста-концертмейстера впродовж минулого століття, у результаті чого «на сьогодні в амбівалентному визначенні «того, хто грає разом з солістом» поступово змінюється тезаурус фахової скерованості цього напряму виконавської діяльності піаніста – здебільшого його йменують «піаніст-концертмейстер» через необхідність володіння педагогічними функціями. В англійських країнах використовують дефініцію «*vocal coach*» (тренер вокалістів), а також «*pianist*»; у німецькомовних «*Meister Lied*» (там само: 214–215).

З цього погляду цікавим є сам факт визнання ролі концертмейстера як коуча в сучасному розумінні його основної функції психолого-педагогічного супроводу того, хто навчається. Адже основою методики коучингу, що вибудовується на принципі творчої взаємодії рівноправних учасників освітнього процесу, є допомога у створенні мотивації, внутрішніх і зовнішніх стимулів для повного розкриття творчого потенціалу людини під час досягнення певної мети, а один з основних методів коучингового підходу полягає у мінімізації негативних зовнішніх впливів та знятті внутрішніх психологічних бар'єрів, що обмежують реалізацію талантів і здібностей особистості. Хоча появу коучингу як прогресивного методу навчання пов'язують із початком 1970-х років, неважко помітити, що досвід використання його технік набагато раніше став приналежністю професійної компетенції піаніста-концертмейстера. Уже в одному з ранніх видань знаменитого бестселера «Співак і акомпаніатор» (1956) видатного британського піаніста Дж. Мура знаходимо міркування автора про важливість гармонії у взаємостосунках соліста і акомпаніатора, вміння останнього з обережністю давати поради, щоб не позбавляти колегу навіть малої долі впевненості, яка в нього є, демонструвати самому абсолютний спокій і впевненість перед виходом на концертну естраду (Moore, 1956: 46–47).

Відтак супровід у сучасній музичній практиці мистецької діяльності концертмейстера можна

розглядати не тільки як суто художній процес музикування (акомпанування), але й супровід як спосіб креативної самореалізації, що виявляється у підтримці будь-яких ініціатив у галузі музики. Спостереження за музичною практикою показують, як супровід реалізується в контактах концертмейстера з солістом, камерним ансамблем або оркестром (організаційний аспект), у процесі підготовки до концерту (педагогічний аспект) та концертної діяльності (виконавський аспект). Роль концертмейстера в цих відносинах може змінюватися від пасивної до активної і навіть лідируючої, але суть завжди залишається одна: забезпечення повноцінного процесу художньої творчості соліста або колективу музикантів, тобто супровід творчого процесу. При цьому «завданням концертмейстера, як у оркестрі, так і у класі з фаху є забезпечення психологічного комфорту для усіх учасників музичної комунікації. Значний досвід роботи з різними виконавцями та диригентами наділяє їх великим багажем розуміння кожного нюансу невербального спілкування, яке впроваджується в процесі гри. Саме концертмейстер виступає своєрідним транслятором досвіду багатьох виконавців, що свідчить про його надзвичайно важливу роль у освітньому процесі» (Борвицька, 2018: 478).

Якщо індивідуальне або сольне виконання припускає тільки одного посередника між музичним твором і слухачами (лат. *solus* – один, єдиний), то поява в структурі суб'єкта музично-виконавської діяльності другого виконавця знаменує момент переходу від індивідуальних форм виконання до групових, або колективних, а також початок міжособистісного художнього спілкування виконавців. Двоє музикантів на сцені вступають у комунікативні відносини вже не тільки зі слухачами, але й між собою, утворюючи перший – і основний – різновид музичного ансамблю – дует виконавців (співак та концертмейстер, інструменталіст і акомпаніатор, камерно-інструментальний дует, фортепіанний дует тощо). З точки зору соціальної психології подібне об'єднання музикантів називається діадою, що означає мінімальний за чисельним складом різновид малої групи, який складається з двох взаємодіючих індивідів.

У низці наукових праць Т. Молчанова обґрунтовує необхідність зміни усвідомлення самого партнерства «піаніст-концертмейстер – соліст» з допоміжної, другорядної ролі у спільному виконавському процесі на паритетну, трактуючи «творчий тандем «піаніст-концертмейстер – соліст» як «мистецтво діалогу», «рівноправний дует», де поєднуються різні мистецькі індивідуальності

з метою втілення спільних художніх завдань та створення нового формату твору. І хоча зовні мізансценічна структура взаємодії соліста і піаніста-концертмейстера створює ефект ієрархічної нерівноправності (соліст – на першому плані, піаніст – за фортепіано позаду), не варто твердити про другорядну функцію виконавця за інструментом» (Молчанова, 2014: 7).

Зазначимо, що паритетні стосунки у творчому тандемі піаніста-концертмейстера і соліста не заперечують наявності елементів координуючого, ієрархічного та інших стилів внутрішньоансамблевого спілкування музикантів. Встановлення того чи іншого стилю спілкування ансамблів залежить не тільки від їх обоюдного музичного досвіду, рівня виконавської техніки, розуміння та глибини трактування музичних творів, але й від психологічних особливостей характерів обох партнерів. У згаданій вище книзі Дж. Мур стверджує, що особистісні якості партнерів мають таке ж велике значення для гармонії між солістом і акомпаніатором, як і технічна сторона ансамблю. За словами піаніста, акомпаніатор зі стажем може за кілька тактів оцінити музично-мистецький потенціал співака і вже на першій репетиції з'ясувати професійний рівень свого партнера, його музикальність, серйозність намірів. Він пізнає характер цієї людини: скромний він чи самовпевнений, грубий чи вихований. «Є співаки, які знають усе, – пише Дж. Мур, – і саме за цими птахами варто спостерігати. Вони будуть ненавидіти, коли їх виправляють, вони будуть обурюватися, коли їм даватимуть поради. Проте акомпаніатор має загартовуватися і йти до цього», адже навіть «між двома досвідченими художниками не завжди буває все чудово, бо дискусія може стати гарячою, а стосунки – напруженими» (Moore, 1956: 34–37).

У контексті міркувань Дж. Мура, які свідчать про його досконале володіння мистецтвом балансування на межі різних стилів спілкування у процесі спільної праці з численними співаками, співачками, солістами-інструменталістами, простежуються, крім усього іншого, гендерні аспекти міжособистісного спілкування. Так, згідно з висновками досліджень італійського психолога А. Монтаорі, жіночий стиль спілкування зорієнтований на комунікацію симетричну, тобто на систему взаємодії, рівноправного партнерства. Жінки намагаються скоротити комунікативну дистанцію між собою та співрозмовником, прагнуть до зміцнення стосунків, знищення соціальних та інших ієрархічних бар'єрів. А чоловічий стиль спілкування зорієнтований на комунікацію асиметричну, тобто на систему домінування і влади. «Чоловіча психо-

логія сконцентрована на доміантних ритуалах та ієрархії, де завжди є переможець і переможений. Така установка, як правило, не визнає альтернативи партнерського стилю» (Бацевич, 2004: 113).

Численні професійні функції піаніста-концертмейстера вимагають виконання різноманітних ролей у рамках творчого тандему із солістом – партнерських, режисерських, диригентських, що, своєю чергою, передбачає вибір різноманітних стратегій внутрішньоансамблевого спілкування музикантів, індикатором яких виступає явище комунікативно-психологічної дистанції. Феномен комунікативної дистанції може проявляти себе на різних рівнях музичного спілкування, починаючи від внутрішньоансамблевої взаємодії партнерів і закінчуючи стилем музичного спілкування виконавців зі слухачами, демонструючи засобами виразної музичної інтонації (довірчої, інтимної, владної, пафосної, іронічної) характер і міру особистої психологічної відстороненості або наближення артистів до аудиторії в концертній ситуації живого контакту з публікою. При цьому комунікативна дистанція, встановлена музикантами-виконавцями у спілкуванні зі слухачами, може визначатися як жанром, стилем і характером виконуваного музичного твору, кількісним складом аудиторії, так і міркуваннями суто акустичного характеру, зокрема, в ситуації ансамблевого виконання – вимогами необхідного звукового балансу між сольною партією та супроводом. У книзі «Чи не занадто я голосний?» Дж. Мур згадує, що в юності він часто акомпанував друзям вдома і не боявся заглушити їх на своєму скромному піаніно, бо вони стояли поруч, дивилися в ноти поверх його плеча і «ревіли» прямо йому у вухо. Зовсім інша справа, зауважує піаніст, акомпанувати співаку на концертному роялі, коли партнер стоїть на шанобливій відстані у вигині рояля, направляючи голос у зал. Чуючи голос здалеку, недосвідчений піаніст намагатиметься грати якомога тихіше, щоб чути голос ясніше за звук свого інструмента, перебуваючи в ілюзії, що він досягнув звукового балансу, тоді як насправді він позбавляє співака необхідної підтримки і не приносить задоволення слухачам. Тому порада Дж. Мура піаністам полягає в тому, щоб завжди чути голос співака крізь звуки свого рояля, яким би слабким не здався цей голос (Мооге, 1962).

Отже, у процесі виконання музичних творів ансамблі спілкуються між собою, вступаючи в комунікативні відносини засобами музичного мистецтва. Це означає, що вони використовують як вербальні засоби спілкування, незамінні для музикантів у сфері проведення спільної репети-

ційної роботи, так і невербальні (матеріально-знакові) засоби спілкування, оскільки для музично розвиненого слуху – не тільки виконавця (комунікатора), але й слухача (реципієнта) – будь-яка музична інтонація або фраза сповнені реальним змістовим сенсом і не потребують допомоги слів. Відтак виконавське спілкування в музичному ансамблі постає як невербальна емоційно-флюїдна взаємодія між музикантами, де змістовним сенсом наповнений як сам процес (музичний полілог на тему, запропоновану композитором, що є незримо присутнім третім співрозмовником), так і його результат – виконання, що сприймається слухачами. На перший план в ансамблевому виконанні виступає не тільки емоційне прочитання тексту та інтерпретація змісту, закладеному композитором, але й уловлювання емоційного змісту, сприйнятого партнером, спів-налаштування емоційно-змістового прочитання.

Необхідною умовою подібного емоційного спів-налаштування є наявність музичної емпатії у професійній діяльності піаніста-концертмейстера, тобто «вміння співчувати та ставити себе на місце співака, внутрішнім голосом проспівувати вокальні партії, чуйно вслуховуватися у звучання голосу співця», що «дає досвідченим концертмейстерам готовність передбачення, миттєвої реакції на найменші відхилення від наміченого виконавського плану» (Кретов, 2017: 61). Таким чином, музична емпатія активізує ще один надважливий компонент комунікативної компетентності піаніста-концертмейстера – антиципацію (від лат. *anticipatio* – напередсхоплення) – поняття, що позначає здатність передбачати події (ФЕС, 2002: 25). Антиципація в музичній діяльності, у вузькому сенсі означає психофізичні процеси розпізнавання і відповідних психомоторних реакцій на наміри і дії партнерів по творчому процесу (так звана, синтонність), в широкому – спільна творчість, заснована на прогнозуванні художнього результату. Комунікативна стратегія передбачення включає планування та регулювання виконавської діяльності піаніста-концертмейстера, основні вектори якої спрямовані на створення звукового балансу між сольною й акомпануючою партіями (вертикаль) та коригування подієвого музичного розвитку твору (горизонталь).

Висновки. Висвітлення комунікативно-психологічної специфіки мистецької діяльності піаніста-концертмейстера дозволяє розглядати концертмейстерство як наочне втілення ідеї комунікативного універсалізму в музичному мистецтві, і саме сфера музичного спілкування вияв-

ляє системну репрезентацію важливих доміант фахового призначення музиканта цього творчого напрямку. В системі смислових координат музичного спілкування структура комунікативно-психологічних відносин у мистецькій діяльності піаніста-концертмейстера постає у вигляді тісно взаємопов'язаних сторін єдиного художнього організму, що інтегрує різноманітні діалогічні зв'язки між концертмейстером, солістом, композитором та слухачем на основі виконуваного

музичного твору. Багатовекторність фахових функцій концертмейстерства породжує розмаїття стилів внутрішньоансамблевого спілкування та явища комунікативно-психологічного дистанціювання, подоланню якого сприяє наявність музичної та людської емпатії у професійній діяльності піаніста-концертмейстера, що є індикатором його фахової компетентності та ключовим чинником оптимізації виконавської майстерності у володінні мистецтвом музичного спілкування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бачевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: «Академія», 2004. 344 с.
2. Берегова О. М. Комунікаційні аспекти сучасного розвитку музичної культури України: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 35 с.
3. Боровицька О. Концертмейстерська діяльність: проблема дефініції поняття, сутність феномену, сучасні реалії виконавства. *Молодий вчений*. 2018. № 4 (56). С. 476–479.
4. Калашникова А. І. Тезаурус концертмейстера: системний підхід. *Слобожанські мистецькі студії*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 1 (04). С. 35–39.
5. Кретов А., Новік-Кретова І. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. *Культурологічна думка*. Київ, 2017. № 12. С. 56–63.
6. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика: монографія. Львів: Ліга Прес, 2015. 557 с.
7. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19(1). С. 212–217.
8. Молчанова Т. Міра і пропорційність виконавського тандему «піаніст-концертмейстер – соліст». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2014. № 2. С. 3–9.
9. Повзун Л. Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера: посібник для студентів вищих навчальних мистецьких закладів. Одеса: Фотосинтетика, 2009. 106 с.
10. Філософський енциклопедичний словник / гол. ред. В. І. Шинкарук. Київ: Абрис, 2002. 742 с.
11. Moore G. *Am I Too Loud? Memoirs of an Accompanist*. London: Hamish Hamilton, 1962. 304 p.
12. Moore G. *The unashamed accompanist*. New York: The Macmillan Company, 1956. 84 p. URL: https://www.abebooks.com/products/isbn/9780416616408?ref_=ps_ggl (last accessed: 10.09.2024).

REFERENCES

1. Batsevych F. S. (2004) *Osnovy komunikativnoi lnhvistyky* [Basics of communicative linguistics: a textbook]. Kyiv: «Akademiia». 344. [in Ukrainian].
2. Berehova O. M. (2007) *Komunikatsiini aspekty suchasnoho rozvytku muzychnoi kultury Ukrainy* [Communication aspects of the modern development of musical culture of Ukraine]: thesis ... dis. ... doctor in arts: 17.00.03 / Rylsky Institute of Music, NAS of Ukraine. Kyiv. 35. [in Ukrainian].
3. Borovytska O. (2018). *Kontsertmeisterska diialnist: problema defynitsii poniattia, sutnist fenomenu, suchasni realii vykonavstva* [Concertmaster activity: the problem of the definition of the concept, the essence of the phenomenon, modern realities of performance]. *Molodyi vchenyi*. Kherson. 4 (56). 476–479. [in Ukrainian].
4. Kalashnykova A. I. (2024) *Tezaurus kontsertmeistera: systemnyi pidkhdid* [Concertmaster's thesaurus: a systematic approach]. *Slobozhanski art studios*. Odesa: Helvetica Publishing House, 1 (04). 35–39. [in Ukrainian].
5. Kretov A., Novik-Kretova I. (2017). *Fenomen pianista-kontsertmeistera v sotsiokulturnomu prostori: dialoh istorii y suchasnosti* [The phenomenon of the pianist-concertmaster in the sociocultural space: a dialogue of history and modernity]. *Kulturolohichna dumka*. Kyiv, 12. 56–63. [in Ukrainian].
6. Molchanova T. O. (2015) *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka* [The art of the concert pianist in the cultural and historical context: history, theory, practice: a monograph]. Lviv: Liga Press. 557. [in Ukrainian].
7. Molchanova T. (2013). *Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u sotsiokulturnomu konteksti suchasnosti* [The art of a pianist-concertmaster in the socio-cultural context of modernity]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 19 (1). 212–217. [in Ukrainian].
8. Molchanova T. (2014) *Mira i proportsiinist vykonavskoho tandemu «pianist-kontsertmeister – solist»* [Harmony and proportion of the tandem of a pianist-concertmaster and a soloist]. *Transactions of Ternopil National Pedagogical University. Series: Art Studies*, 2. Ternopil. 3–9. [in Ukrainian].
9. Povzun L. (2009) *Ansambleva tvorchist pianista-kontsertmeistera* [Ensemble creativity of a pianist-concertmaster: a manual for students of higher educational art institutions]. Odesa: Photosynthetics. 106. [in Ukrainian].
10. *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk* (2002) [Philosophical Encyclopaedic Dictionary / edited by V. I. Shynkaruk]. Kyiv: Abris. 742. [in Ukrainian].
11. Moore G. (1962) *Am I Too Loud? Memoirs of an Accompanist*. London: Hamish Hamilton. 304.
12. Moore G. (1956) *The unashamed accompanist*. New York: The Macmillan Company. 84. URL: https://www.abebooks.com/products/isbn/9780416616408?ref_=ps_ggl (last accessed: 10.09.2024).

УДК 659.126:371.212

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-10>**Оксана ПАСЬКО,***orcid.org/0000-0002-0729-5521*

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри дизайну

Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

(Київ, Україна) *paskoo012218@gmail.com***Єлізавета РЕПАЛО,***orcid.org/0009-0004-0916-1369*

магістриня кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *elizarepalo2407@gmail.com*

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ДИЗАЙНУ ПРОФОРІЄНТАЦІЙНИХ ПЛАКАТІВ

У статті розглянуто основні проблеми, з якими стикаються традиційні профорієнтаційні плакати. Зокрема, однією з ключових проблем є невідповідність візуальних рішень сучасним трендам, що призводить до втрати інтересу молододі аудиторії.

Проведено аналіз використання плакатів та визначено, що профорієнтаційні плакати потребують суттєвого оновлення для того, щоб ефективно відповідати на виклики цифрової епохи та зміни у сприйнятті інформації молоддю.

Розкрито важливість інтеграції новітніх технологій, таких як доповнена реальність (AR), QR-коди та інтерактивні елементи, які можуть зробити плакати більш динамічними та привабливими для сучасної молоді. За допомогою таких технологій молодь може отримати доступ до додаткових інформаційних ресурсів, таких як відеоролики, віртуальні екскурсії та інші інтерактивні матеріали.

Зацентовано у статті увагу на необхідності врахування індивідуальних потреб та інтересів кожного користувача. Використання адаптивних рішень, таких як інфографіка, персоналізовані історії успіху та рекомендації щодо розвитку *soft skills*, дозволяє зробити профорієнтаційні плакати більш релевантними та корисними для кожної окремої молододі людини.

Розглянуто роль візуальних та графічних елементів у створенні ефективних профорієнтаційних плакатів. Графіка та дизайн мають відігравати ключову роль у приверненні уваги аудиторії, що особливо важливо в умовах інформаційного перенасичення.

Обґрунтовано, що мінімалістичний дизайн із яскравими акцентами, зрозумілими шрифтами та гармонійно підбраною кольоровою палітрою є важливими для створення естетично привабливих та ефективних профорієнтаційних матеріалів.

Розкрито у дослідженні проблему модернізації профорієнтаційних плакатів, акцентуючи увагу на необхідності застосування новітніх технологій та підходів для залучення молододі аудиторії, що пропонує шляхи покращення ефективності плакатів через адаптацію їх до цифрових платформ, інтерактивність та персоналізацію контенту, що є важливими умовами для успішної профорієнтаційної роботи у сучасних умовах.

Ключові слова: дизайн, плакат, профорієнтаційні плакати, сучасні підходи, інтерактивність, персоналізація, цифрові технології, інфографіка, молодь, візуальний дизайн, адаптація, соціальна комунікація, інноваційні рішення, ринок праці, графічні елементи.

Oksana PASKO,*orcid.org/0000-0002-0729-5521*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Head of the Design Department

Open International University of Human Development "Ukraine"

(Kyiv, Ukraine) *paskoo012218@gmail.com***Yelizaveta REPALO,***orcid.org/0009-0004-0916-1369*

Master's student at the Department of Graphic Design

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *elizarepalo2407@gmail.com*

MODERN APPROACHES TO THE DESIGN OF CAREER GUIDANCE POSTERS

The article addresses the main challenges faced by traditional career guidance posters. In particular, one of the key issues is the mismatch between visual solutions and modern trends, which leads to a loss of interest among the young audience.

An analysis of the use of posters has been conducted, and it has been determined that career guidance posters require significant updates to effectively meet the challenges of the digital era and the changes in how young people perceive information.

The article highlights the importance of integrating new technologies, such as augmented reality (AR), QR codes, and interactive elements, which can make posters more dynamic and appealing to modern youth. These technologies allow young people to access additional informational resources, such as videos, virtual tours, and other interactive materials.

The article emphasizes the need to consider the individual needs and interests of each user. The use of adaptive solutions, such as infographics, personalized success stories, and recommendations for the development of soft skills, allows career guidance posters to be more relevant and useful for each young individual.

The role of visual and graphic elements in creating effective career guidance posters is also examined. Graphics and design play a key role in capturing the audience's attention, which is especially important in the context of information overload.

It is substantiated that minimalist design with bright accents, legible fonts, and a harmoniously selected color palette are crucial for creating aesthetically appealing and effective career guidance materials.

The research explores the problem of modernizing career guidance posters, emphasizing the need to apply new technologies and approaches to engage a young audience. It proposes ways to improve the effectiveness of posters through their adaptation to digital platforms, interactivity, and personalized content, which are essential conditions for successful career guidance in modern settings.

Key words: *design, poster, career guidance posters, modern approaches, interactivity, personalization, digital technologies, infographics, youth, visual design, adaptation, social communication, innovative solutions, labor market, graphic elements.*

Постановка проблеми. Тема профорієнтаційних плакатів в умовах сучасного світу є надзвичайно актуальною, оскільки вони відіграють важливу роль у процесі допомоги молоді у виборі свого професійного шляху. Проте проблема полягає в тому, що традиційні підходи до дизайну таких плакатів не завжди відповідають вимогам сучасної молоді, яка все більше орієнтується на цифрові технології, швидке споживання інформації та інтерактивні медіа. Багато профорієнтаційних матеріалів залишаються консервативними як у змісті, так і в формі, що обмежує їхню ефективність у комунікації з молодим поколінням, яке шукає нових, нестандартних рішень і кар'єрних можливостей.

Однією з основних проблем є невідповідність візуальних рішень сучасним трендам. Молодь сьогодні сприймає інформацію через призму інтерактивних медіа, соціальних мереж і яскравого візуального контенту. Традиційні профорієнтаційні плакати часто не містять елементів, які можуть зацікавити молоду аудиторію: графіка може бути занадто простенькою, а зміст – перевантаженим текстовими блоками. Це вимагає переосмислення ролі візуальних компонентів, їх актуалізації через використання сучасних засобів комунікації, таких як інфографіка, інтерактивні елементи, віртуальна та доповнена реальність.

Ще одним важливим викликом є недостатня адаптація профорієнтаційних плакатів до різно-

маніття інтересів та можливостей молодих людей. Традиційний підхід, що зосереджується на популяризації стандартних професій, часто не відповідає реаліям сьогоденного ринку праці, де постійно виникають нові спеціалізації та галузі. Сучасні профорієнтаційні матеріали мають бути інклюзивними, враховувати різноманітні професійні шляхи, можливості для розвитку soft skills та нові тренди на ринку праці. Адаптивність таких матеріалів, наприклад, через використання персоналізованих рекомендацій або історій успіху, може значно підвищити зацікавленість молоді.

Аналіз досліджень. Проблема плакату досліджувалася з різних наукових позицій, що охоплюють його функції як засобу соціальної реклами, проєктно-художнього засобу в контексті створення українських плакатів, а також як носія художньої образності в рекламній сфері. Значний внесок у вивчення цих питань зробили дослідники, серед яких А. Андрейканіч, В. Бистрякова, О. Осадча, Ф. Дегтярьов, О. Залевська, Г. Затуловська, О. Калашнікова, В. Кардашов, Г. Чемерис, В. Скребнев, Н. Попова та С. Прищенко. У своїх працях вони розглядають плакат як важливий інструмент соціальної комунікації, аналізуючи його вплив на аудиторію та сучасні тенденції його використання.

Аналіз сучасних досліджень у сфері створення профорієнтаційних плакатів демонструє необхідність значної модернізації підходів до їх дизайну. Молоде покоління надає перевагу цифровим медіа

та інтерактивним форматам, що суттєво змінює спосіб сприйняття інформації. Класичні плакати вже не здатні утримати увагу аудиторії, тому виникає потреба у створенні більш візуально привабливих і технологічно адаптованих матеріалів. Однак, дослідження щодо інтеграції таких плакатів у цифрові платформи залишаються обмеженими, що вказує на необхідність подальшого вивчення цього аспекту. Адаптація контенту до цифрових форматів могла б значно підвищити доступність і зрозумілість профорієнтаційної інформації для молоді.

Важливою проблемою залишається недостатня інтерактивність традиційних плакатів. Використання сучасних технологій, таких як віртуальна та доповнена реальність, може значно підвищити ефективність профорієнтаційної роботи, створюючи нові можливості для залучення аудиторії. Віртуалізація професійного середовища дозволяє молоді краще зрозуміти специфіку різних професій, занурюючи їх у реалістичні сценарії. Ці технології не лише інформують, але й формують емоційний зв'язок з аудиторією, що сприяє кращій взаємодії з плакатом та підвищує рівень залучення.

Останній важливий аспект досліджень пов'язаний з персоналізацією профорієнтаційних матеріалів. Зважаючи на різноманітність професійних шляхів та інтересів молоді, плакати повинні враховувати індивідуальні потреби кожного користувача. Використання таких адаптивних інструментів, як інфографіка, персоналізовані історії успіху та рекомендації з розвитку soft skills, робить профорієнтаційні матеріали більш ефективними та релевантними. Це дозволяє не тільки краще зацікавити аудиторію, але й надати їй корисну інформацію, спрямовану на розвиток індивідуальних кар'єрних шляхів.

Мета статті – полягає у виявленні та аналізі сучасних підходів до дизайну профорієнтаційних плакатів, спрямованих на підвищення їх ефективності через інтеграцію новітніх візуальних рішень, цифрових технологій та персоналізованого контенту для кращого залучення молодіжної аудиторії і сприяння свідомому вибору професії.

Виклад основного матеріалу. Профорієнтаційні плакати завжди залишалися важливим інструментом для надання молоді інформації щодо можливих кар'єрних шляхів та професійних перспектив. Вони традиційно використовувалися як один із основних засобів комунікації, спрямованих на допомогу молодим людям у виборі професійного напрямку та розумінні ринку праці. Проте з появою нових технологій, зокрема цифрових медіа та інтернет-комунікацій, виникла потреба в адаптації підходів до створення таких

матеріалів. Сучасна молодь більше не сприймає статичні інформаційні засоби так само ефективно, як раніше, адже постійний доступ до мобільних пристроїв та інтернету формує зовсім інший тип поведінки та сприйняття інформації. У зв'язку з цим виникає необхідність переосмислення традиційних методів комунікації, включно з профорієнтаційними плакатами.

Сучасне покоління, яке виросло у світі швидкого обміну інформацією, є активними користувачами цифрових технологій, соціальних мереж і різноманітних онлайн-ресурсів. Вони звикли отримувати інформацію в інтерактивній формі, де візуальний контент відіграє ключову роль у приверненні уваги та утриманні інтересу. Традиційні профорієнтаційні плакати, які містять текстові блоки та статичні зображення, часто не можуть ефективно конкурувати з більш динамічними та інтерактивними форматами, які використовуються у сучасних цифрових медіа.

Аналізуючи науковців, які займалися проблематикою плакату, можемо висловити, що вони розглядали плакат не лише як рекламний інструмент, але й як важливий носій соціально значущого контенту, здатного впливати на свідомість аудиторії та стимулювати її до активних дій. Важливо відзначити, що сучасні профорієнтаційні плакати повинні не тільки інформувати, але й мотивувати молодь до самостійного дослідження різних професій та свідомого вибору свого кар'єрного шляху. В умовах інформаційного перенасичення виникає потреба в нових підходах до створення профорієнтаційних матеріалів, які б відповідали вимогам сучасної аудиторії.

Традиційні профорієнтаційні плакати базувалися на простій текстовій інформації та базовій графіці, що було достатньо ефективним у минулому, коли конкуренція з боку цифрових медіа була незначною. Однак, у сучасних умовах цей підхід вже не є актуальним.

Як зазначає А. Андрейканіч у своїй роботі «Плакат: його види та жанри», ефективність плаката залежить від його здатності адаптуватися до соціальних та культурних змін. Сучасна молодь живе в умовах інформаційного перенасичення, тому очікує від візуальної комунікації більше, ніж простий набір тексту та зображень (Андрейканіч, 2013).

Окрім цього, традиційні профорієнтаційні плакати часто акцентують увагу на популяризації професій, які вже не є актуальними у сучасному світі. Розвиток нових галузей, таких як інформаційні технології, інженерія, дизайн та креативні індустрії, створює нові можливості для молоді, і профорієнтаційні матеріали повинні відображати

ці зміни. Таким чином, плакати мають демонструвати актуальні професійні можливості, доступні сучасній молоді, а не обмежуватися лише класичними професіями.

Однією з основних тенденцій розвитку профорієнтаційних плакатів є їх адаптація до цифрових платформ. Цифровізація відкриває нові можливості для покращення ефективності комунікації з молоддю. Як підкреслює В. Бистрякова у своєму дослідженні «Плакат як засіб соціальної реклами», інтеграція цифрових технологій у процес створення плакатів робить їх більш динамічними, інтерактивними та привабливими для сучасної молоді аудиторії (Бистрякова, 2016).

Серед основних методів цифровізації є використання QR-кодів, які дозволяють швидко отримати доступ до додаткових матеріалів, таких як відеоролики, вебсайти або інтерактивні тестування для визначення професійних нахилів. Такі інструменти допомагають молоді самостійно досліджувати різні професії та отримувати більш детальну інформацію. Доповнена реальність (AR) також відкриває нові можливості для взаємодії з плакатами, перетворюючи їх на повноцінні медіаплатформи. За допомогою AR молодь може переглядати 3D-моделі робочих місць або професійних процесів, що сприяє кращому розумінню реальних кар'єрних перспектив.

Інтерактивність є ключовим елементом у сучасних профорієнтаційних плакатах. На думку Ф. Дегтярьова зображувальні засоби реклами: текст, композиція, стиль, колір, візуальна комунікація повинна не лише інформувати, але й залучати аудиторію до взаємодії. Традиційні плакати, що базуються на пасивному сприйнятті інформації, не можуть конкурувати з інтерактивними форматами, які пропонують можливість активної взаємодії (Дегтярьова, 2006).

Одним із прикладів інтерактивності є використання елементів гейміфікації. Плакати можуть пропонувати користувачам виконати певні дії для отримання додаткової інформації або доступу до спеціальних матеріалів. Це дозволяє не тільки інформувати, але й створювати емоційний зв'язок з аудиторією, що суттєво підвищує ефективність профорієнтаційної комунікації. Також інтерактивні плакати можуть пропонувати тести для визначення кар'єрних уподобань або надавати доступ до віртуальних екскурсій по різних робочих середовищах.

Персоналізація є важливим аспектом, що дозволяє зробити профорієнтаційні матеріали релевантними для кожного користувача. У своїх дослідженнях Н. Попова висловлює про основи реклами, що є успішною комунікацією та має вра-

ховувати індивідуальні потреби та інтереси аудиторії. У контексті профорієнтації це означає, що плакати повинні надавати інформацію, яка відповідає особистим кар'єрним інтересам та талантам кожної молоді людини (Попова, 2016).

Сучасні профорієнтаційні плакати можуть використовувати адаптивні інфографіки, що надають рекомендації щодо різних професій на основі персоналізованих даних. Використання історій успіху молодих професіоналів, які досягли кар'єрного зростання, допомагає створити позитивний приклад для молоді. Персоналізований підхід також включає рекомендації щодо розвитку soft skills – важливих для успішної кар'єри у сучасному динамічному світі.

У свою чергу, графічні елементи, такі як вибір шрифтів, колірна палітра та загальна композиція, відіграють ключову роль у створенні ефективних профорієнтаційних плакатів. Як зазначає Г. Затуловська у своєму дослідженні «Актуальні особливості розвитку сучасного шрифтового художнього плакату», шрифти мають бути легкими для читання, але водночас динамічними та виразними, що привертає увагу молодіжної аудиторії. Шрифти й кольори повинні відповідати сучасним трендам у візуальному дизайні, забезпечуючи високу естетичну привабливість плаката (Затуловська, 2015).

Крім того, важливо враховувати кольорні рішення. Яскраві та гармонійно підібрані кольори сприяють кращому сприйняттю інформації та підвищують естетичну привабливість плаката. У своїй науковій праці «Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну», О. Калашнікова зазначає, що графічні елементи мають викликати емоційний відгук у аудиторії, при цьому зберігаючи зрозумілість і простоту дизайну. Мінімалістичний підхід із чіткими графічними акцентами допомагає донести головну інформацію та привернути увагу молоді до ключових аспектів професійного вибору (Калашнікова, 2011).

Виходячи з вищезазначеного, можемо висловити наступне: сучасне покоління, яке виросло у світі швидкого обміну інформацією, є активними користувачами цифрових технологій, соціальних мереж і різноманітних онлайн-ресурсів. Вони звикли отримувати інформацію в інтерактивній формі, де візуальний контент відіграє ключову роль у приверненні уваги та утриманні інтересу. Традиційні профорієнтаційні плакати, які містять текстові блоки та статичні зображення, часто не можуть ефективно конкурувати з більш динамічними та інтерактивними форматами, які використовуються у сучасних цифрових медіа.

Окрім зміни способів сприйняття інформації, цифровізація також вплинула на методи комунікації між молоддю та професійними інститутами, університетами та роботодавцями. Сьогодні важливо не просто передавати інформацію про професії та кар'єрні можливості, але й надавати молодим людям інструменти для самостійного дослідження професійного середовища, отримання додаткової інформації через інтерактивні ресурси та особисту взаємодію з контентом. Це змушує переглядати підходи до створення профорієнтаційних матеріалів, акцентуючи увагу на інтерактивності, персоналізації та адаптації до цифрового середовища.

Інтерактивні елементи дозволяють зробити профорієнтаційні плакати більш привабливими для молодшої аудиторії. Завдяки інтеграції технологій, таких як доповнена реальність (AR) або QR-коди, плакати можуть надавати доступ до додаткових ресурсів або демонструвати відеоконтент, що дозволяє молоді отримати більше інформації про професії та їхні особливості. Інтерактивні профорієнтаційні матеріали допомагають забезпечити більш глибоке залучення користувачів, адже вони не лише пасивно сприймають інформацію, але й мають можливість взаємодіяти з контентом.

Крім того, важливим є аспект персоналізації профорієнтаційних плакатів. Сучасна молодь відрізняється своїм різноманіттям інтересів, навичок та кар'єрних амбіцій, тому підхід «один для всіх» вже не є ефективним. Необхідно створювати матеріали, які враховують індивідуальні особливості кожної людини, надаючи їй можливість вибору та пропонуючи релевантний контент. Це може бути реалізовано через використання адаптивних інфографік, персоналізованих рекомендацій та історій успіху, що дозволяють молодим людям бачити реальні приклади розвитку кар'єри у цікавій для них сфері.

Загалом, у контексті сучасних викликів та змін, профорієнтаційні плакати повинні трансформуватися у багатофункціональні інструменти, які поєднують у собі традиційні методи інформування з інтерактивністю, персоналізацією та сучасними технологічними рішеннями. Лише таким чином вони можуть залишатися актуальними та ефек-

тивними в умовах постійно змінюваного інформаційного простору, забезпечуючи молоді якісну та своєчасну підтримку в процесі вибору професійного шляху.

Висновки. На основі проведеного аналізу стає очевидним, що сучасні профорієнтаційні плакати потребують суттєвого оновлення для того, щоб ефективно відповідати на виклики цифрової епохи та зміни у сприйнятті інформації молоддю. Традиційні плакати, які раніше були ефективними, сьогодні вже не задовольняють вимог молодого покоління. Основною проблемою є те, що молодь очікує не лише інформативності, а й взаємодії, персоналізованого підходу та можливості отримувати додаткові ресурси через цифрові платформи. Статичні зображення та текстові блоки більше не сприймаються як ефективні інструменти комунікації.

Одним із важливих напрямів модернізації є інтеграція новітніх технологій у профорієнтаційні плакати. Використання таких технологій, як доповнена реальність (AR), QR-коди та інтерактивні елементи, дозволяє не тільки привертати увагу, але й забезпечувати можливість глибокого дослідження професій та кар'єрних шляхів. Сучасні профорієнтаційні плакати повинні надавати молоді не тільки інформацію, але й можливість активно взаємодіяти з нею, отримуючи додаткові ресурси через мобільні додатки або онлайн-платформи. Такий підхід сприяє залученню молоді та формуванню глибокого інтересу до професійних перспектив.

Крім того, важливою складовою сучасних профорієнтаційних матеріалів є їх персоналізація. Адаптивні рішення, що враховують інтереси та потреби кожного користувача, дозволяють створювати більш релевантні та ефективні плакати. Завдяки цьому молодь може отримувати індивідуальні рекомендації щодо вибору професії, історії успіху або поради з розвитку необхідних навичок. Таким чином, інтерактивність, персоналізація та адаптація до цифрового середовища роблять сучасні профорієнтаційні плакати не тільки інформативними, але й мотивуючими інструментами для активної участі молоді у виборі професійного шляху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейканіч А. І. Плакат: його види та жанри. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. № 19(1). Рівне, 2013. С. 121–126.
2. Бистрякова В., Осадча А., Гула Є. Плакат як засіб соціальної реклами. Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство. 2016. Вип. 17. С. 69–77.
3. Дегтярьов А. Зображувальні засоби реклами: текст, композиція, стиль, колір. Київ : Просвіта, 2006. 256 с.
4. Залевська О. Ю. Проектно-художні засоби українського плаката доби постмодернізму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2019. 23 с.

5. Затуловська Г. А. Актуальні особливості розвитку сучасного шрифтового художнього плакату. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Сер. : Технічні науки*. 2015. № 1(82). С. 66–72.
6. Калашнікова О. А. Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плакату) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2011. 23 с.
7. Кардашов В. М., Чемерис Г. Ю., Скребнев В. К. Етнічні особливості дизайн-проекування соціального плакату і рекламної афіші півдня України. *Innovative Development Of Science And Education : Abstracts of IV International Scientific and Practical Conference Athens, Greece 21–23 June 2020*. Греція, 2020 р. Р. 188–194.
8. Попова Н. В. Основи реклами : навчальний посібник. Харків : ВДЕЛЕ, 2016. 145 с.
9. Прищенко С. Художня образність рекламного плаката. *Культурні та мистецькі студії XXI століття : науково-практичне партнерство* : матеріали міжнар. симпозіуму (м. Київ, 6 червня 2019 р.). Київ, 2019. С. 242–243.

REFERENCES

1. Andreikanich, A. I. (2013). Plakat: yoho vydy ta zhanry [Poster: its types and genres]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, No. 19(1), pp. 121–126. [in Ukrainian].
2. Bystriakova, V., Osadcha, A., & Hula, Ye. (2016). Plakat yak zasib sotsialnoi reklamy [Poster as a means of social advertising]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya: Mystetstvoznavstvo*, Issue 17, pp. 69–77. [in Ukrainian].
3. Dehtiarov, A. (2006). Zobrazhuvalni zasoby reklamy: tekst, kompozytsiia, styl, kolir [Visual means of advertising: text, composition, style, color]. Kyiv: Prosvita. 256 p. [in Ukrainian].
4. Zalevska, O. Yu. (2019). Proektno-khudozhni zasoby ukrainskoho plakata doby postmodernizmu: avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: 17.00.07 [Project and artistic means of Ukrainian poster of the postmodern era: Abstract of PhD thesis in Art Studies: 17.00.07]. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv, Kharkiv. 23 p. [in Ukrainian].
5. Zatulovska, H. A. (2015). Aktualni osoblyvosti rozvytku suchasnoho shryftovoho khudozhnoho plakatu [Current features of the development of modern typographic art poster]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu tekhnolohii ta dyzainu. Seriya: Tekhnichni nauky*, No. 1(82), pp. 66–72. [in Ukrainian].
6. Kalashnikova, O. A. (2011). Zobrazhalnyi aspekt vizualnoi movy hrafichnoho dyzainu (na materialy plakatu): avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: 17.00.07 [Visual aspect of the visual language of graphic design (based on the poster): Abstract of PhD thesis in Art Studies: 17.00.07]. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv, Kharkiv. 23 p. [in Ukrainian].
7. Kardashov, V. M., Chemeris, H. Yu., & Skrebniev, V. K. (2020). Etnichni osoblyvosti dyzain-proiektuvannia sotsialnoho plakatu i reklamnoi afishi pivdnia Ukrainy [Ethnic features of design projecting of social poster and advertising poster of the South of Ukraine]. In *Innovative Development of Science and Education: Abstracts of IV International Scientific and Practical Conference (Athens, Greece, 21–23 June 2020)*, pp. 188–194. [in Ukrainian].
8. Popova, N. V. (2016). Osnovy reklamy : navchalnyi posibnyk [Fundamentals of advertising: textbook]. Kharkiv : VDELE. 145 p. [in Ukrainian].
9. Pryshchenko, S. (2019). Khudozhnia obraznist reklamnoho plakata [Artistic imagery of advertising poster]. In *Kulturni ta mystetski studii XXI stolittia: Naukovo-Praktychne Partnerstvo: Proceedings of the international symposium*. Kyiv, 6 June 2019, pp. 242–243. [in Ukrainian].

УДК 004.5:7.05

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-11>

Денис ПОГОРЕЛЬЧУК,
orcid.org/0009-0008-8706-634X
аспірант кафедри дизайну середовища
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) *dr.pogorelchuk@gmail.com*

ДИЗАЙН НЕЙРОКОМП'ЮТЕРНИХ ІНТЕРФЕЙСІВ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

У дослідженні розглядається розвиток дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКИ), починаючи від ранніх прототипів середини ХХ ст. до сучасних інтегрованих систем, які значно вдосконалилися завдяки інноваціям у сенсорних технологіях та штучному інтелекті. Проблема, на якій зосереджено увагу, полягає у складності створення ефективного та інтуїтивного дизайну для взаємодії мозку з комп'ютерними системами, що вимагає від дизайнера оптимізації як апаратних, так і програмних компонентів.

Мета статті полягає в аналізі розвитку дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів, охоплюючи їх історичний контекст, технологічні основи, принципи функціонування та сучасні тенденції. Окрема увага приділяється розгляду впливу таких факторів, як обробка мозкових сигналів, мінімізація перешкод, адаптивність інтерфейсів завдяки штучному інтелекту, а також інтеграція нейрокомп'ютерних інтерфейсів з іншими технологіями, такими як віртуальна (VR) та доповнена реальність (AR). Значну увагу приділено ергономіці, зокрема, фізичному та психологічному комфорту користувачів, що досягається завдяки вдосконаленню дизайну гарнітур та матеріалів.

Узагальнені результати показують, що розвиток дизайну НКИ безпосередньо залежить від технічних інновацій у галузі сенсорів, алгоритмів обробки сигналів та застосування штучного інтелекту, які дозволяють створювати інтуїтивно зрозумілі й точні інтерфейси. Перспективи подальших досліджень охоплюють розробку дизайнерських рішень для інтеграції НКИ з іншими технологіями, розвиток мобільних і портативних систем, а також створення біологічно інтегрованих інтерфейсів для медичних і реабілітаційних цілей. Стаття обґрунтовує важливість міждисциплінарного підходу в розробці НКИ, що дозволить досягти нових висот у створенні більш точних, функціональних та зручних інтерфейсів для широкого спектра застосувань.

Ключові слова: нейрокомп'ютерний інтерфейс, цифрові системи, бездротові технології, інклюзивний дизайн, штучний інтелект.

Denys POGORELCHUK,
orcid.org/0009-0008-8706-634X
PhD student at the Department of Design of Environment
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) *dr.pogorelchuk@gmail.com*

DESIGN OF BRAIN-COMPUTER INTERFACES: HISTORY AND PRESENT

The study examines the development of brain-computer interfaces (BCI), starting from early prototypes in the mid-20th century to modern integrated systems that have significantly improved due to innovations in sensor technologies and artificial intelligence. The focus of the issue is on the complexity of creating an effective and intuitive design for brain-computer interaction, which requires the designer to optimize both hardware and software components.

The aim of the article is to analyze the development of brain-computer interface design, covering their historical context, technological foundations, principles of operation, and current trends. Particular attention is paid to the impact of factors such as brain signal processing, minimizing interference, interface adaptability through artificial intelligence, and the integration of brain-computer interfaces with other technologies, such as virtual reality (VR) and augmented reality (AR). Significant emphasis is placed on ergonomics, particularly the physical and psychological comfort of users, achieved through the improvement of headset designs and materials.

The summarized results show that the development of BCI design is directly dependent on technical innovations in the field of sensors, signal processing algorithms, and the application of artificial intelligence, which enable the creation of intuitive and accurate interfaces. The prospects for further research encompass the development of design solutions for integrating BCIs with other technologies, the advancement of mobile and portable systems, and the creation of biologically integrated interfaces for medical and rehabilitation purposes. The article emphasizes the importance of an interdisciplinary approach in the development of BCIs, which will allow for new heights in creating more accurate, functional, and user-friendly interfaces for a wide range of applications.

Key words: brain-computer interface, digital systems, wireless technologies, inclusive design, artificial intelligence.

Постановка проблеми. Нейрокомп'ютерний інтерфейс (НКИ), або Brain-Computer Interface (BCI) – це інноваційна технологія, що дозволяє здійснювати прямий обмін інформацією між мозком людини та зовнішніми пристроями. Проте, незважаючи на величезний потенціал цієї технології, її широке впровадження обмежується рядом проблем. Однією з них є відсутність ефективного, інтуїтивного та привабливого дизайну, а також інтеграції з іншими сучасними технологіями такими як штучний інтелект (ШІ), системи віртуальної (VR) та доповненої (AR) реальності. Ретроспективний огляд НКИ дозволяє простежити еволюцію концепцій, технологій і методів, які стали фундаментом для сучасних дизайнерських рішень у цій галузі, а також висвітлити основні віхи на шляху від теоретичних моделей до реальних застосувань, що дозволить краще зрозуміти поточні виклики та окреслити перспективи розвитку дизайну НКИ.

Аналіз досліджень. Останні дослідження у сфері дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКИ) зосереджені на вдосконаленні конструкторських принципів, на яких базується дизайн технологій взаємодії між мозком та комп'ютерними системами. Роботи вітчизняних дослідників Михальчука (2022), Глибовця та ін. (2024) підкреслюють важливість дизайну, орієнтованого на інтеграцію з іншими цифровими системами та оптимізацію взаємодії з користувачами. У дослідженні Belwafi та співавторів (2021) значну увагу приділено ергономіці пристроїв, які забезпечують комфорт користувачів, особливо в медичних і реабілітаційних цілях. Крім того, технологічні аспекти НКИ, які впливають на зручність та зниження навантаження на користувача, описані у роботі Ortiz-Rosario (2013). Одним з ключових аспектів є точність обробки ЕЕГ сигналів та оптимізація вибору каналів для підвищення ефективності НКИ, що підкреслюється у роботах Abdullah та Islam (2022). Важливість адаптивного дизайну, що враховує індивідуальні особливості мозкової активності, також стала об'єктом вивчення Mitsea та ін. (2023). Дослідження вказують на необхідність подальшого розвитку дизайну НКИ з акцентом на ергономічність, адаптивність та точність, що сприятиме створенню комфортних та ефективних систем для взаємодії мозку з комп'ютерами.

Мета статті — аналіз розвитку дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів, охоплюючи їх історичний контекст, технологічні основи, принципи функціонування та сучасні тенденції.

Виклад основного матеріалу. Розвиток дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКИ) відображає багаторічний шлях розвитку техноло-

гії, починаючи з перших концептуальних моделей і до сучасних високотехнологічних рішень. Перші дослідження у цій галузі розпочалися в середині ХХ століття, коли науковці почали розуміти принципи електричної активності мозку. Одним з ранніх досягнень було виявлення можливості зчитування електроенцефалограми (ЕЕГ), що стало основою для створення перших прототипів НКИ. У цих ранніх системах акцент робився на зчитування простих мозкових сигналів з метою управління базовими комп'ютерними операціями.

На ранніх етапах (у 1940-х – 60-х рр.) дизайн НКИ був переважно експериментальним і обмежувався громіздким обладнанням з електродами, що кріпилися до шкіри голови для зчитування сигналів ЕЕГ. Пристрої мали низьку точність, а їх використання було обмежено лабораторними умовами через технічну складність і громіздкість. Основний акцент у дизайні був на забезпеченні функціональності, з мінімальним увагою до зручності користувача.

У 1980-х роках відбулося значне вдосконалення в розумінні мозкових процесів, а також в обробці сигналів. Зокрема, розробка технологій більш точного зчитування та інтерпретації мозкових сигналів дозволила розширити можливості НКИ. Підходи до дизайну стали більш зосередженими на зменшенні розмірів обладнання та поліпшенні його функціональних характеристик. Тоді ж почали з'являтися спроби створення більш компактних і мобільних пристроїв, що дозволяло використовувати їх не лише в лабораторіях, але й у клінічних умовах. Було розроблено кілька пристроїв для реабілітації пацієнтів з обмеженими можливостями (Глибовець та ін., 2024: 49).

Початок ХХІ століття став періодом прориву в дизайні НКИ завдяки розвитку цифрових технологій та обчислювальних потужностей. Це дозволило значно зменшити розміри пристроїв та поліпшити їхню ергономіку. Зокрема, з'явилися гарнітури з електродами, що можна було легко надягати та використовувати без складного налаштування. На цьому етапі акцент у дизайні почав зміщуватися з чисто функціональної складової на забезпечення зручності для користувача. Важливим аспектом стало забезпечення більш природної та інтуїтивної взаємодії між користувачем та НКИ. Також дизайн почав враховувати різні сценарії використання, наприклад, у медицині, іграх та комунікаціях.

Сучасний етап розвитку НКИ характеризується значною мініатюризацією та поліпшенням дизайну з точки зору ергономіки та естетики. Інтерфейси стали легшими, бездротовими та більш адаптованими до щоденного використання. Дизайн став

бути орієнтованим на зручність, естетичну привабливість та персоналізацію. Новітні нейрогарнітури мають інтуїтивно зрозумілий інтерфейс, що дозволяє користувачам легко налаштовувати систему під власні потреби. Сучасні НКІ активно інтегруються з іншими технологіями, такими як доповнена реальність, штучний інтелект та інтернет речей (IoT), що вимагає подальшого вдосконалення дизайну для забезпечення безшовної взаємодії між користувачем та пристроєм (Ortiz-Rosario, 2013: 4–5).

Технологічні основи та принципи дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКІ) базуються на двох ключових складових: апаратній та програмній:

– Апаратна частина включає сенсори для зчитування мозкової активності, найчастіше використовуються електроенцефалограми (ЕЕГ). Електроди можуть бути як неінвазивними (закріплені на поверхні шкіри), так і інвазивними (впроваджені у мозок). Дизайн апаратних засобів зосереджений на забезпеченні точного вимірювання сигналів, мінімізації перешкод і забезпеченні комфорту користувача. Бездротові сенсори стають дедалі популярнішими для підвищення мобільності системи.

– Програмна частина базується на алгоритмах обробки сигналів, які дозволяють виділяти корисну інформацію з мозкових хвиль. Алгоритми фільтрації шумів, класифікації та машинного навчання забезпечують точну інтерпретацію мозкових сигналів. Це впливає на дизайн системи, оскільки вимагає оптимізації інтерфейсу для швидкого зворотного зв'язку та адаптації до індивідуальних особливостей мозкової активності користувача (Belwafi et al., 2021).

Слід зазначити, що ергономіка та зручність використання нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКІ) є критичними аспектами дизайну, оскільки безпосередньо впливають на ефективність та прийняття технології користувачами. Фізичний комфорт визначається, перш за все, зручністю носіння електродів і гарнітури. Сучасні НКІ гарнітури розробляються з легких, гнучких і дихаючих матеріалів, що дозволяють зменшити тиск на шкіру голови й уникнути подразнень при тривалому використанні. Використання неінвазивних електродів з м'якими контактами підвищує комфорт під час налаштування системи.

Зручність форми пристроїв також важлива для адаптації до різних типів голови та забезпечення стійкого контакту електродів з шкірою для кращого зчитування сигналів. Модульність дизайну дозволяє адаптувати гарнітури до індивідуальних потреб користувача.

Психологічний комфорт досягається завдяки інтуїтивно зрозумілому інтерфейсу та мінімізації когнітивного навантаження. Оптимізація дизайну для створення дружнього до користувача досвіду, включаючи простоту взаємодії та ненав'язливість гарнітури, сприяє позитивному сприйняттю НКІ і його ефективному використанню в різних сферах, від медицини до розваг (Mitsea et al., 2023).

Мінімізація перешкод у дизайні нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКІ) є важливим завданням для забезпечення точності зчитування та передачі мозкових сигналів. Оскільки мозкові сигнали слабкі й легко піддаються впливу зовнішніх шумів, зокрема електромагнітних перешкод та рухових артефактів, розробники зосереджуються на оптимізації як апаратної, так і програмної складових.

Апаратна оптимізація:

1. Використання високочутливих електродів з мінімальним опором сприяє покращенню точності зчитування сигналів. Інвазивні електроди можуть забезпечити більш чисті сигнали, однак у неінвазивних системах використовуються вдосконалені матеріали, такі як сухі електроди, що не потребують гелів, для покращення контакту зі шкірою та зменшення артефактів.

2. Інтеграція захисних екранів або фільтрів для зменшення впливу зовнішніх електромагнітних полів (наприклад, від мобільних пристроїв або електричних приладів) дозволяє мінімізувати зовнішній шум. Це особливо важливо для забезпечення точності під час використання НКІ в умовах з великою кількістю електронних пристроїв.

3. Дизайн гарнітури, що забезпечує надійну фіксацію електродів на шкірі голови, допомагає уникнути шумів, пов'язаних з рухом електродів. Регульовані, але стабільні конструкції мінімізують артефакти від мікрорухів, таких як моргання очей чи напруга м'язів (Simon et al., 2021).

Програмна оптимізація:

1. Використання цифрових фільтрів дозволяє очищати сигнали від низькочастотних (0–1 Гц) або високочастотних перешкод, таких як артефакти від м'язової активності або електричної інтерференції. Фільтри, наприклад, смуговий фільтр або фільтр Гільберта, є важливими для очищення даних та зниження рівня шумів.

2. Алгоритми видалення артефактів, такі як незалежний компонентний аналіз (ICA) або головні компоненти (PCA), дозволяють автоматично виділяти й усувати артефакти, спричинені морганням, рухами м'язів або іншими незначними рухами, що покращує точність обробки мозкових сигналів.

Алгоритми машинного навчання можуть бути використані для навчання системи розпізнаванню типових шумів та артефактів, що дозволяє автоматично адаптувати систему до конкретних користувачів. Це зменшує вплив індивідуальних особливостей, таких як частота моргання чи рухів голови, на точність роботи НКІ (Abdullah, Islam, 2022: 726–727).

Деякі сучасні НКІ використовують гібридні підходи, де поєднуються кілька методів мінімізації шуму. Наприклад, паралельне використання різних типів сенсорів, таких як ЕЕГ разом з магнітоенцефалографією (МЕГ), дозволяє більш точно визначати джерело сигналу й мінімізувати вплив зовнішніх шумів. Цей підхід забезпечує більшу точність, але значно ускладнює дизайн системи.

Мінімізація перешкод залишається одним із ключових викликів у розвитку НКІ. Подальші інновації можуть включати розвиток нових матеріалів для сенсорів, глибше використання штучного інтелекту для адаптації до шумів у реальному часі та інтеграцію нових методів захисту від перешкод, що сприятиме покращенню точності та надійності НКІ (Михальчук, 2022: 40).

Використання штучного інтелекту (ШІ) у дизайні нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКІ) відіграє вирішальну роль у створенні адаптивних, інтуїтивних і персоналізованих інтерфейсів, що суттєво покращують досвід користувача.

ШІ дозволяє НКІ автоматично адаптуватися до індивідуальних особливостей мозкової активності користувача. Мозкові сигнали можуть відрізнятися у різних людей через такі фактори, як вік, стан здоров'я або рівень концентрації. Використання алгоритмів машинного навчання дозволяє НКІ навчатися на базі сигналів конкретного користувача, коригуючи зчитування і обробку даних. Це покращує точність інтерфейсу, роблячи його більш індивідуалізованим.

Алгоритми ШІ здатні розпізнавати та класифікувати складні патерни мозкових сигналів, що робить НКІ більш чутливими і точними. Наприклад, глибоке навчання може використовуватися для ідентифікації специфічних станів мозку, таких як зосередженість чи розслабленість, що відкриває можливості для широкого застосування НКІ, включаючи медицину та ігрову індустрію (Belwafi et al., 2021).

Завдяки ШІ, НКІ можуть ставати більш інтуїтивними у взаємодії з користувачем. Це означає, що інтерфейс може передбачати дії користувача на основі попереднього досвіду та контексту. Наприклад, в адаптивних системах НКІ для управління пристроями ШІ аналізує поведінкові патерни

користувача і може запропонувати найбільш ймовірні команди або дії, мінімізуючи необхідність в активних взаємодіях і скорочуючи час на прийняття рішень.

Інтерфейси, які навчаються на основі мозкових сигналів, дозволяють ШІ постійно вдосконалювати взаємодію, полегшуючи роботу користувача і знижуючи когнітивне навантаження. Це критично важливо для тих, хто використовує НКІ для реабілітації чи управління пристроями, оскільки зменшує кількість помилкових команд і збільшує точність виконання завдань.

У практичному контексті ШІ дозволяє створювати НКІ, які легко інтегруються у повсякденні завдання. Наприклад, у системах для людей з обмеженими можливостями НКІ, підсилені ШІ, можуть вивчати індивідуальні моделі нейронної активності, що дозволяє безпомилково керувати технологіями, такими як колісні крісла або комп'ютери.

Хоча ШІ відкриває нові можливості для розвитку НКІ, є і технічні виклики, пов'язані з вимогами до обчислювальних потужностей і потребою у великих масивах даних для навчання моделей. Однак, подальші дослідження у цій галузі дозволять зробити НКІ ще більш адаптивними і легкими у використанні, інтегруючи їх у різноманітні сфери життя.

Перспективи розвитку дизайну нейрокомп'ютерних інтерфейсів (НКІ) визначаються низкою інноваційних тенденцій, що об'єднують новітні технології та підходи до інтерактивного дизайну. Основними напрямками розвитку є інтеграція з іншими інтерфейсами, такими як віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR), та розширення функціональних можливостей НКІ для різних сфер застосування.

Віртуальна реальність може підвищити ефективність тренувань, реабілітаційних програм та ігрових застосувань, де користувачі керують об'єктами або рухами віртуальних персонажів за допомогою своїх думок. Це суттєво зменшує залежність від фізичних контролерів та робить взаємодію більш природною.

У AR НКІ можуть використовуватися для управління доповненими об'єктами, зокрема для професійних або освітніх завдань, наприклад, у хірургії, де лікар може керувати візуалізацією медичних даних без необхідності торкатися пристроїв (Mitsea et al., 2023).

Перспективним напрямком є розвиток мультинтерфейсних систем, де НКІ поєднуються з іншими видами інтерфейсів, такими як голосові команди або тактильні сигнали. Це створює

гібридні системи, де різні інтерфейси працюють синхронно для поліпшення користувацького досвіду. Наприклад, користувач може одночасно використовувати НКІ для навігації та голос для введення команд. Такий підхід підвищує зручність і функціональність систем.

Ще однією важливою тенденцією є розробка мобільних та портативних НКІ, що можуть бути використані в повсякденному житті. З розвитком бездротових технологій, НКІ стають менш громіздкими, що дозволяє легко інтегрувати їх у повсякденні пристрої, такі як смартфони або смарт-окуляри. Це значно розширює потенційні застосування НКІ, роблячи їх доступними для масового користувача (Belwafi et al., 2021).

Перспективним напрямком також є розробка біологічно інтегрованих НКІ, де системи можуть інтегруватися з нервовими тканинами для більш точного зчитування сигналів та зворотного зв'язку. Це відкриває шлях до створення інтерфейсів для протезів або медичних імплантатів, що керуються мозковою активністю (Simon et al., 2021).

Інтеграція НКІ із застосуванням принципів нейропластичності – здатності мозку адаптуватися до нових умов – є ще одним перспективним напрямком. Це дозволить створювати інтерфейси, що сприяють навчанню мозку новим функціям і поліпшенню нейронних зв'язків, що особливо корисно у медичній реабілітації.

На практиці ці тенденції можуть застосовуватися у різних сферах. У медичній галузі НКІ можуть інтегруватися з протезами кінцівок, дозволяючи пацієнтам управляти ними за допомогою мозкових сигналів. В галузі освіти VR та AR технології разом із НКІ можуть використовуватися для підвищення ефективності навчання. Ігрова індустрія та розваги також є великим полем для застосування інтуїтивних і адаптивних НКІ, що поліпшить взаємодію з віртуальними світами (Михальчук, 2022: 42–43).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що нейрокомп'ютерні інтерфейси (НКІ) є ключовою технологією майбутнього, яка активно розвивається на перетині нейронаук, інженерії та дизайну. Історичний огляд розвитку НКІ показує значні зміни в підходах до дизайну систем, починаючи з простих експериментальних прототипів до складних і високотехнологічних систем, інтегрованих з іншими інтерфейсами, такими як віртуальна та доповнена реальність.

Сучасний дизайн НКІ базується на технологічних основах, що включають сенсори для зчитування мозкової активності та алгоритми обробки сигналів. Розвиток цих компонентів суттєво впливає на ергономіку, зручність використання і точність систем. У процесі вдосконалення дизайну увага приділяється мінімізації перешкод і шумів, що покращує передачу сигналів і ефективність взаємодії.

Штучний інтелект (ШІ) відіграє вирішальну роль у створенні адаптивних і персоналізованих інтерфейсів, здатних навчатися на основі індивідуальних особливостей користувачів. Завдяки цьому НКІ стають більш інтуїтивними та простими у використанні, що розширює їх застосування у різних галузях, від медицини до розваг.

Інтеграція НКІ з технологіями віртуальної та доповненої реальності, а також розвиток мобільних і портативних систем відкриють нові горизонти для використання НКІ у повсякденному житті. Крім того, розвиток біологічно інтегрованих інтерфейсів та використання нейропластичності матиме велике значення для реабілітаційних програм та медичних імплантатів.

Таким чином, подальші дослідження та розробки у сфері дизайну НКІ повинні спрямовуватися на покращення користувацького досвіду, інтеграцію різних технологій і забезпечення адаптивності інтерфейсів, а також мати міждисциплінарний характер, що значно розширить їх потенціал у різних галузях людської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глибовець А. М., Хмель С. М., Печкурова О. М. Використання нейрокомп'ютерних інтерфейсів для збирання та накопичення інформації про користувачів веб-ресурсів. *NRPCOMP*. 2024. Т. 6. С. 48–56.
2. Михальчук В. Перспективи розвитку нейрокомп'ютерних інтерфейсів у електронному суспільстві. *Управління розвитком складних систем*. 2022. № 50. С. 39–43.
3. Abdullah F. I., Islam M. R. EEG Channel Selection Techniques in Motor Imagery Applications: *A Review and New Perspectives*. *Bioengineering*. 2022. № 9. P. 726–727.
4. Belwafi K., Gannouni S., Aboalsamh H. Embedded Brain Computer Interface: State-of-the-Art in Research. *Sensors*. 2021. № 21. P. 1–20.
5. Mitsea El., Drigas Ath., Skianis Ch. Brain-computer interfaces in digital mindfulness training for metacognitive, emotional and attention regulation skills: a literature review. *Research, Society and Development*. 2023. № 3. P. 1–25.
6. Ortiz-Rosario Al., Adeli H. Brain-computer interface technologies: from signal to action. *Rev Neuroscience*. 2013. vol. 24, № 5. P. 537–552.
7. Simon C., Bolton D. A. E., Kennedy N. C. et al. Challenges and Opportunities for the Future of Brain-Computer Interface in Neurorehabilitation. *Frontiers in Neuroscience*. 2021. № 15. P. 1–8.

REFERENCES

1. Hlybovets, A. M., Khmel, S. M., & Piechkurova, O. M. (2024). Vykorystannia neirokompiuternykh interfeysiv dlia zbyrannia ta nakopychennia informatsii pro korystuvachiv veb-resursiv [The use of neurocomputer interfaces for collecting and accumulating information about web resource users]. *NRPCOMP*, 6, 48–56. [in Ukrainian].
2. Mykhalchuk, V. (2022). Perspektyvy rozvytku neirokompiuternykh interfeysiv u elektronnomu suspilstvi [Perspectives on the development of neurocomputer interfaces in an electronic society]. *Upravlinnia rozvytkom skladnykh system -Management of Complex Systems Development*, (50), 39–43. [in Ukrainian].
3. Abdullah, F. I., & Islam, M. R. (2022). EEG channel selection techniques in motor imagery applications: A review and new perspectives. *Bioengineering*, 9, 726–727.
4. Belwafi, K., Gannouni, S., & Aboalsamh, H. (2021). Embedded brain computer interface: State-of-the-art in research. *Sensors*, 21, 1–20.
5. Mitsea, El., Drigas, Ath., & Skianis, Ch. (2023). Brain-computer interfaces in digital mindfulness training for metacognitive, emotional, and attention regulation skills: A literature review. *Research, Society and Development*, 3, 1–25.
6. Ortiz-Rosario, A., & Adeli, H. (2013). Brain-computer interface technologies: From signal to action. *Rev Neuroscience*, 24 (5), 537–552.
7. Simon, C., Bolton, D. A. E., Kennedy, N. C., et al. (2021). Challenges and opportunities for the future of brain-computer interface in neurorehabilitation. *Frontiers in Neuroscience*, 15, 1–8.

УДК 78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-12>**Юрій ПОПОВ,***orcid.org/0000-0001-9062-511**кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано**Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) mplotnikova@gmail.com***Анастасія ПЛОТНИКОВА,***orcid.org/0009-0004-3126-1112**студентка II курсу виконавсько-музикознавчого факультету**Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна),**викладач фортепіано**Музичної школи імені Святослава Ріхтера Житомирської міської ради
(Житомир, Україна) mplotnikova@gmail.com*

ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ФОРТЕПІАННОЇ ГРИ НА ОСНОВІ АКОМПАНИМЕНТУ ХУДОЖНІХ ПІСЕНЬ ШУБЕРТА

Опанування фортепіано – це багатогранний процес, що вимагає від учня не лише природних музичних здібностей, а й значної дисципліни та наполегливості. На шляху вдосконалення піаніст стикається з різноманітними труднощами: фізичними (розвиток моторики), психологічними (страх помилок, невпевненість) та методичними (недостатньо ефективні вправи). Викладач відіграє ключову роль у подоланні цих перешкод. Він має знайти індивідуальний підхід до кожного учня, використовуючи різноманітні методи навчання. Метою дослідження стало обґрунтування мотиваційного механізму викладача у підтримці інтересу учня до музики за допомогою виховання любові до фортепіано за допомогою пісень Франца Шуберта. Ці твори відзначаються вишуканою фортепіанною партитурою, яка не лише супроводжує вокал, а й створює самостійний художній образ. Шуберт майстерно використовував різноманітні прийоми, щоб передати найтонші нюанси поезії: імітацію природних звуків, психологічне зображення, варіаційність структур. Мотивація є ключовим фактором у процесі навчання. Без належної мотивації учні можуть швидко втратити інтерес до занять. Викладачі повинні знаходити способи підтримувати інтерес учнів, ставити перед ними досяжні цілі та заохочувати. Одним зі способів виховання любові до фортепіано є мелодійні твори, які здатні передати близькі учневі емоції. До таких творів належать художні пісні XIX ст. авторства Франца Шуберта. Основними художніми прийомами фортепіанного акомпанементу в піснях Шуберта включають імітацію природних звуків, психологічне зображення, моделювання та варіаційність структур, висока художня цінність. Наприклад, у пісні «Форель» фортепіано імітує рухи риби у воді, створюючи відчуття живої природи. Шуберт майстерно використовував різноманітні текстури фортепіанного акомпанементу для створення різних настроїв та атмосфери. Фортепіанний супровід художніх пісень покликаний передати глибинний зміст поезії. Пісні Шуберта сповнені такими творчими прийомами, як прикрашання мелодії, імітаційне моделювання, психологічне зображення і передача художньої концепції, що дозволяє виразно, живо передавати емоції твору, резонуючи з виконавцем.

Ключові слова: *виконавське мистецтво, музичне виконавство, музична педагогіка, навчання музиці, методика навчання, педагогічні методи.*

Yuriy POPOV,*orcid.org/0000-0001-9062-511**PhD in Art, Associate Professor;**Associate Professor at the Department of Special Piano
Kharkiv I. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) mplotnikova@gmail.com***Anastasiia PLOTNIKOVA,***orcid.org/0009-0004-3126-1112**Second year student at the Faculty of Performing Arts and Musicology
Kharkiv I. Kotlyarevsky National University of Arts**(Kharkiv, Ukraine)**Piano Teacher**Sviatoslav Richter Music School of Zhytomyr City Council
(Zhytomyr, Ukraine) mplotnikova@gmail.com*

PROBLEMS IN PREPARING PIANO PLAYING BASED ON THE ACCOMPANIMENT OF SCHUBERT'S ARTISTIC SONGS

Learning to play the piano is a complex and multifaceted process that requires not only musical abilities but also significant discipline and perseverance from the student. An important component of this process is the development of playing technique, which is often accompanied by various challenges. The main difficulties faced by students and teachers during the development of piano playing technique include physical difficulties, psychological barriers, methodological problems, time constraints, motivation, and support. Physical difficulties are related to the development of hand and finger motor skills, as playing the piano requires high coordination of movements, strength, and endurance. Fear of mistakes, lack of confidence, and high expectations can lead to stress and decreased motivation. Ineffective teaching methods can slow progress and reduce interest in lessons. Teachers should use various methods and approaches adapted to the individual needs of each student. Motivation is a key factor in the learning process. Without proper motivation, students can quickly lose interest in lessons. Teachers should find ways to maintain students' interest, set achievable goals, and encourage their achievements. One such way is to cultivate a love for melodic piano accompaniment pieces that can convey emotions close to the student. Such pieces include artistic songs of the 19th century, particularly those by Franz Schubert. The main artistic techniques of piano accompaniment in Schubert's songs include imitation of natural sounds, psychological depiction, modeling and variation of structures, and high artistic value. One of the most striking techniques used by Schubert is the imitation of natural sounds with the piano. For example, in the song "The Trout" the piano imitates the movements of the fish in the water, creating a sense of living nature. Schubert masterfully used various textures of piano accompaniment to create different moods and atmospheres. The piano accompaniment of artistic songs is intended to convey the deep meaning of the poetry. Schubert's songs are filled with such creative techniques as embellishing the melody, imitative modeling, psychological depiction, artistic concept.

Key words: performing arts, musical performance, music pedagogy, music education, teaching methodology, pedagogical methods.

Постановка проблеми. Гра на фортепіано – це не просто музичне заняття, а й потужний інструмент для всебічного розвитку дитини. Дослідження показують, що точні рухи пальців, необхідні для гри на фортепіано, стимулюють розвиток мозку та сприяють поліпшенню когнітивних функцій. Діти, які займаються музикою, як правило, мають кращу пам'ять, увагу, концентрацію та логічне мислення. Крім того, музика допомагає розвивати емоційний інтелект та креативність.

Аналіз досліджень. Сьогодні батьки все більше усвідомлюють важливість музичної освіти для всебічного розвитку дітей. Музикознавець Олена Туря підкреслює, що навчання гри на фортепіано не лише розвиває музичні здібності, а й формує у дітей корисні навчальні звички. Вона також приділяє особливу увагу аналізу та інтерпретації фортепіанних творів. Сьогодні батьки все більше усвідомлюють важливість музичної освіти для всебічного розвитку дітей. Музикознавець Олена Туря підкреслює, що навчання гри на фортепіано не лише розвиває музичні здібності, а й формує у дітей корисні навчальні звички. Вона також приділяє особливу увагу аналізу та інтерпретації фортепіанних творів. (Turea, 2022). Дослідження фортепіанного акомпанементу в творчості Шуберта зробили значний внесок такі видатні музикознавці, як Арнольд Фейгль Arnold Feigl), Еріх Дойч (Otto Erich Deutsch), Вальтер Дойч (Walter Deutsch), Райнхард Візер (Reinhard Wieser), Ларс Ульріх Абрамович (Lars Ulrich Abramovich), Ева Бадюра-Скода (Eva Badura-Skoda) та Тільман

Кюне (Tilman Kühn). Їх праці дозволили глибше зрозуміти інноваційні підходи Шуберта до композиції, а також вплив його творчості на розвиток музики. Особливу увагу дослідники приділяють ліричній формі пісень Шуберта, яка поєднала поезію та музику, піднявши фортепіанний супровід на рівень самостійного мистецького твору. (Gruber, 1999; Badura-Skoda, 2017). Докторантка Норвезької академії музики Крістіна Кобб розкриває специфіку творів Шуберта, реконструюючи гру на фортепіано того часу, знайомлячи сучасну молодь з оригінальною технікою. Професор кафедри музикології Університету Осло Рольф Інґ Годой аналізує рухи тіла під час гри на фортепіано на основі виконання творів Шуберта, розкриваючи специфіку технічних та методичних аспектів гри (Yngve, 2015). Відомий музикознавець Алан Вокер вивчає транскрипції пісень Шуберта, створені Ференцем Лістом, допомагаючи зрозуміти адаптацію для фортепіано Ліста музики Шуберта (Walker, 1981). Водночас напрями розвитку цих аспектів потребують подальшого розгляду.

Матеріали та методи. Базовими методами дослідження стали огляд літератури, польові дослідження в закладах освіти та їх подальший аналіз.

Результати. Наша дослідницька робота присвячена актуальним проблемам, з якими стикаються викладачі фортепіано на початковому етапі навчання. Ми зосередилися на двох ключових аспектах: формуванні необхідних практичних навичок учнів та створенні оптимальних умов для мотивації до навчання. Особливу увагу

ми приділяємо впливу батьківських очікувань на процес навчання, а також розглядаємо особливості навчання різних вікових груп (табл. 1). Ефективність навчання гри на фортепіано залежить від комплексного підходу, який включає якісні навчальні матеріали, досвідченого викладача та активну участь учня. Розвиток образного та абстрактного мислення, а також вдосконалення музичних навичок – ключові компоненти успішного навчання. Для цього необхідно використовувати репертуар, який стимулює творчість і критичне мислення, а також забезпечити різноманітну навчальну програму, що включає не тільки техніку гри, а й музичну теорію, слухання та ансамблеву гру. Наша програма навчання спрямована на формування всебічно розвиненої музичної особистості. Ми допомагаємо учням не тільки освоїти техніку гри на фортепіано, а й розвинути

музичний слух, почуття ритму, гармонічний слух та творчі здібності. Завдяки вивченню музичної літератури та історії музики, учні отримують глибоке розуміння музичного мистецтва.

Гра на фортепіано – це не просто механічна дія, а творчий процес, який вимагає активної участі свідомості. Ефективне навчання гри на фортепіано передбачає комплексне використання різних методів. Крім технічних вправ, важливо розвивати музичний слух, розуміння гармонії, а також творчі здібності. Спів, танці та аналіз музичних творів допомагають глибше проникнути в суть музики і зробити процес навчання більш цікавим і ефективним. Подібно до диригента, піаніст повинен спочатку «прочитати партитуру», тобто зрозуміти структуру твору, а потім «керувати» звучанням за допомогою пальців. Важливу роль відіграють регулярні тренування, які допомагають автома-

Таблиця 1

Вікові особливості здобувачів освіти під час гри на фортепіано

Етап навчання	Діти дошкільного віку та учні молодших класів	Дорослі новачки у музиці	Учні старших класів	Здобувачі освіти спеціалізованих закладів
Перший етап – індивідуальне навчання, взаємодія з оточенням	Нерозуміння оцінок, нехтування базовими навичками, батьки очікують, що діти здійснять їх мрії.	Нехтування базовими навичками	Одностороннє прагнення до прогресу та серйозні утилітарні особливості	Недостатнє науковий, систематичний і поетапний принцип навчання гри на фортепіано
Взаємодія з вчителем – постійний моніторинг стану здобувача освіти з боку викладача та уникання нетерплячості, неуважності, відсутності концентрації.	Недостатньо усвідомлена мета навчання. Вчитель навчає правильної постави, форми руки, методу підтримки пальців, основним рухам, виховання свідомості, релаксації, правильного методу читання музики та основним методам практики.	Успішність у навчанні не ідеальна, викладач звертає увагу на ноти партитури та позиції клавіш, правильний ритм, аплікатура у техніці «крок за кроком»	Навчання гри на фортепіано може бути легшим для вступу до ЗО	Через пояснення та демонстрацію викладач крок за кроком навчає гри на фортепіано, допомагає формувати хороші звички до навчання й викладання, у першу чергу, власним прикладом
Взаємодія з професіоналами	Сліпе порівняння. Внутрішня заздрість та нереалістичне сліпе очікування дітей.	Сліпе порівняння.	Утилітарні уявлення батьків будуть ігнорувати ріст і всебічне вдосконалення дітей, що призводить до низької ефективності та втрати інтересу до музики в процесі навчання.	Переймають досвід, прагнуть бути у колі професіоналів, змагальницьке сприйняття – бути таким або стати кращим

Джерело: власні дослідження

тизувати рухи і звільнити свідомість для творчих пошуків. Особливо важливо розвивати внутрішній слух, який дозволяє «чути» музику до того, як вона прозвучить.

Культурний контекст значно впливає на підходи до навчання музики. Наприклад, західна система освіти акцентує індивідуальність, тоді як східна – колективізм. Сучасні технології, такі як Інтернет, відкривають нові можливості для навчання музики, але важливо пам'ятати про роль живого спілкування та виступів перед публікою. Мотивація є ключовим фактором успішного навчання музики. Виступи перед публікою, підтримка батьків та цікавий репертуар допомагають підтримувати інтерес до навчання. Вибір творів, які відображають вічні теми любові, болю, радості і смутку, робить навчання більш емоційним і значущим. Мотивація батьків та правильна підготовка до навчання також відіграють важливу роль у успіху музичної освіти.

Художня пісня, що поєднала в собі поезію та музику, виникла на початку XIX століття як результат романтичних пошуків. Протягом XIX ст. цей жанр значно розвинувся, впливаючи на інші музичні форми та сприяючи переходу від класицизму до романтизму. Важливу роль у становленні художньої пісні відіграв Франц Шуберт, який створив багато пісень на вірші відомих поетів, поклавши початок новому етапу в розвитку вокальної музики. Фортепіанний акомпанемент є невід'ємною частиною художньої пісні. Він не просто супроводжує вокал, а створює цілісний музичний образ, підкреслюючи настрій і зміст тексту. Завдяки своїй виразності та різноманітності, фортепіано стає рівноправним партнером співака, створюючи унікальну атмосферу кожної пісні. Шуберт, представник ранньої романтичної музики, віденської класичної школи та романтизму, є справжнім «королем авторської пісні», визнаним піонером романтичної музики. Він поетично та невимушено створював музику у світі, переповненому людьми й сповненому самотності. Його головні твори в жанрі арт-пісні включають «Дику троянду» (1815), «Форель» (1817), вокальні цикли «Прекрасна мірошничка» (1823), «Оду Богоматері» (1825), «Зимова подорож» (1827), «Серенада» (1828) та інші. Він написав понад 600 авторських пісень, використовуючи вірші понад 100 поетів, серед яких 70 віршів Гете та 41 вірш Шиллера. Цей жанр став популярним завдяки вишуканому та елегантному музичному стилю, народжуючи таких композиторів як Шуман, Брамс, Вольф, пізніше Вагнер, Малер, Ріхард Штраус та інших.

Добровільне конфіденційне опитування 50 здобувачів музичної освіти Музичної школи ім. С. Ріхтера, Фахового музичного коледжу ім. В. С. Косенка, Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського, з яких 84% жіночої статі та 16% – чоловічої, визначило, що 58% опитаних навчалися фортепіано, тоді як 42% – іншим інструментам або напрямом (діти дошкільного віку знайомилися з різними музичними інструментами). Результати опитування демонструють важливість акомпанементу у піснях (82%), виокремлюючи роль фортепіанного (86%). На питання чи впливає звуковий малюнок фортепіанного акомпанементу на виразність пісні переважно отримало стверджувальну відповідь (72%), а 68% – здобувачів музичної освіти вважають, що зміна тембру залежить від виконання. Також, опитані акцентують на важливості емоційності (72%), текстурі акомпанементу (60%), гармонії (48%), мелодії (35%), ритмі (15%) і знають твори Шуберта (78%).

Франц Шуберт довів поєднання музики та поезії до досконалого рівня, створивши нероздільну єдність вірша, пісні та фортепіанного супроводу, інтегруючи фортепіано з людським голосом як незамінну частину художніх пісень, ілюструючи розуміння людського духу. Він втілював зміст вірша, формуючи образ разом з вокальною мелодією, забарвлював атмосферу, розкривав фон і підсилював її за допомогою різних засобів вираження, що передавали емоційні переживання та внутрішню активність персонажів. Наприклад, у пісні «Слухай, слухай, Жайворонок» на вірші Шекспіра еkleктичний художній підхід поєднав романтичні теми з народною музикою. Це лірична пісня, яка оспівує природу (жайворонок співає в небі на сході сонця, а кінь п'є воду з джерела), демонструючи людям картини з життя та захоплюючи їх. Пісня витримана в 6/8 тактів, надихаючись любов'ю й прекрасними пейзажами природи. Жвавий фортепіанний акомпанемент дарує відчуття розслабленості та щастя. У мелодії використано великі стрибкоподібні інтервали й зміни темпу, що демонструє легкість жайворонка та тамування подиху любов'ю до дівчини. У вокальному циклі «Зимова подорож» відображено не лише трагічну долю головного героя, а й мрію про краще життя, що відгукується у пісні «Мрія про весну», яка переважно ля мажорна, а мелодія складається з шести частин. Акомпанемент використовує метод паузи та декомпозиції. У процесі імітації співу птахів показано картину весняного пробудження. Інший приклад – пісня «Диявол» про батька, який верхи везе хвору дитину, що її спокушає диявол.

Фортепіанний акомпанемент відтворює швидкий ритм підкови, а басова лінія – звук вітру, передаючи природну сцену настання темряви та агресивну ситуацію пісні. У пісні «Форель» арпеджіо розбивають акорди, щоб зобразити рух риби та брижі на поверхні річки.

Аналіз музичних партитур художніх пісень Шуберта у вигляді розкладання акордів як форми ілюструє ритм, мелодію, дозволяє сприяти її візуалізації, зокрема у пісні «Нескінченна любов» (1815, рис. 1) на вірші Гете, де весь твір являє розкладення акордів (ліва рука монофонічна, а права – безперервні розкладені акорди, відтворюють звучання води, посилюючи тему, передаючи психологічний настрій).

У пісні «Секрет» (1821, рис. 2) обидві руки видають однаковий ритмічний акомпанемент звукового малюнка високими та низькими голосами, виділяючи основну мелодію, поглиблюючи її розуміння, підкреслити атмосферу пісні. Використання цього звукового супроводу подібно повільному викладу потаємних думок. У пісні «Фаворитка» (1817) навпаки однаковий ритм обох рук резонує з веселими німецькими та австрійськими народними танцями.

Звуковий малюнок поліфонічного супроводу утворює складний ритм, підкреслюючи незалежність частин. Залежно від типу музики використовують різні типи опорної поліфонії (зокрема, контрастна та імітаційна). У пісні «Сльози» (1823,



Рис. 1. «Нескінченна любов»



Рис. 2. «Секрет»



Рис. 3. «Сльози»

рис. 3) мелодія чергується в кожній частині, маючи на меті збагатити музичне мислення, урізноманітнити звучання, внести нові відчуття твору, краще передати його образи.

Звуковий малюнок супроводу відтворюється акордами, посилюючи його емоційність, урочистість, сентиментальність. У пісні «До Музики» (рис. 4), яка виражає благородну любов та вдячність музиці, акомпанемент з колонковими акор-

дами ілюструє любов до мистецтва (однотонний акорд з коротких фраз та сильною мелодією). Мелодійна частина написана низьким голосом з глибокою емоцією, а колонковий акорд – створює урочистий настрій.

Звуковий патерн тремол акомпанементу гомофонічних акордів, покликаний підкреслити атмосферу, підтримати мелодію. У пісні «Молода черниця» (1825, рис. 5) Шуберт використовував



Рис. 4. «До Музики»



Рис. 5. «Молода черниця»



Рис. 6. «Диявол»



Рис. 8. «Форель»

тремоло як музичний фон твору, передаючи психологію головного героя, тонкі емоційні зміни, підсилюючи взаємодію зі співаком.

Звуковий шаблон октавного акомпанементу використовує бас як супровід і стає основою всього твору, як то є у пісні «Диявол» (рис. 6), проходячи через весь твір. В описі Короля демонів ліва рука використовує октавну текстуру як басовий супровід, а права – передає обережність, відображаючи його хитрість та похмурість. У «Колисковій» звуковий патерн створює спокійну і заспокійливу атмосферу.

Декоративна звукова форма звукового супроводу для підвищення виразності музики позначається над нотами різними символами, визначаючи ритм та стиль твору. У пісні «Залишися» (1823) та серенадах (1826–1828 рр.) звуковий супровід декоративними звуками проходить через весь твір (рис. 7).



Рис. 7. «Серенада»

У серенаді (1828) декоративні звуки використовуються у 21-му і 53-му тактах. Акомпанемент приймає форму триплета після декоративного звуку, який відповідає ритму співочої частини, підсилює мелодію, робить її глибоко вкоріненою в серцях людей. Декоративна форма звукового супроводу в піснях Шуберта також використовується з метою підкреслення затяжних або особливих звуків, щоб підкреслити їх важливість у пісні. Звуковий малюнок арпеджіо акомпанементу, кра-

сивий, м'який, делікатний за звучанням може варіювати від ніжного до гучного. У творі «Форель» (рис. 8) у вступі та фіналі використовується акомпанемент у стилі арпеджіо, який звучить як відпочинок та релаксація, щоб перейти до мелодійної частини. Акомпанемент в стилі арпеджіо може стати завершальним штрихом, передаючи настрій пісні й створюючи атмосферу.

Шуберт майстерно використовує акомпанемент, розкриваючи художню привабливість фортепіано, задаючи тональність, ритм, поліфонію та стиль, за допомогою різних звуків максимально виражаючи емоції пісні. Його фортепіанний супровід відображає гармонію та ритм епохи класицизму через артистизм та багатогранне вираження.

Висновки. Фортепіанний акомпанемент пісень Шуберта має самостійне виразне значення. Він використовує різні техніки передачі атмосфери поетичних творів, створюючи реалістичний образ, поєднуючи текст з мелодією. Фортепіанний супровід художніх пісень покликаний передати глибинний зміст та ритм поезії, формувати загальну художню концепцію. Це дозволяє виразно і живо передавати емоції твору. Фортепіанна фактура Шуберта відображає розвиток гармонії та кольору. Різні фактурні форми створюють ідеальний музичний образ, що значно підвищує художню виразність його композицій. Під час гри важливо правильно інтерпретувати музичні твори. Завдяки глибокому розумінню методу написання акомпанементу, пісні Шуберта сповнені такими творчими прийомами, як прикрашення мелодії, імітаційне моделювання, психологічне зображення і передача художньої концепції. Це дозволяє музикантам краще зрозуміти пісню та виконувати її плавно і художньо. Загалом, фортепіанний супровід творів Шуберта має високу художню цінність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Turea E. Treatment of the piano part in F. Schubert's vocal cycles. Thesis for the degree of Doctor of Arts in the specialty 653.01 – Musicology, Chisinau, 2022.
2. Franz Schubert und seine Freunde, ed. by Eva Badura-Skoda, Gerold W. Gruber, Walburga Litschauer, Carmen Ottner (Wien: Böhlau), 1999, pp. 238–245.
3. Badura-Skoda E. The Eighteenth-Century Fortepiano Grand and Its Patrons: From Scarlatti to Beethoven. N.-Y.: Indiana University Press, 2017.
4. Yngve V. Putting piano music from Schubert's time under the microscope. *PHYS.ORG*. 2015. May 27. URL: <https://phys.org/news/2015-05-piano-music-schubert-microscope.html>.
5. Walker A. Liszt and the Schubert Song Transcriptions. *The Musical Quarterly*. 1981. Vol. 67, No. 1. P. 50–63. URL: <https://www.jstor.org/stable/742164>

REFERENCES

1. Turea, E. (2022) Treatment of the piano part in F. Schubert's vocal cycles. Thesis for the degree of Doctor of Arts in the specialty 653.01 – Musicology, Chisinau.
2. Gruber, G. W., Litschauer, W., Ottner, C., Badura-Skoda E. (1999) Franz Schubert und seine Freunde, Wien: Böhlau.
3. Badura-Skoda, E. (2017) The Eighteenth-Century Fortepiano Grand and Its Patrons: From Scarlatti to Beethoven. N.-Y.: Indiana University Press.
4. Yngve, V. (2015). Putting piano music from Schubert's time under the microscope. *PHYS.ORG*. May 27. Retrieved from: <https://phys.org/news/2015-05-piano-music-schubert-microscope.html>.
5. Walker, A. (1981) Liszt and the Schubert Song Transcriptions. *The Musical Quarterly*, 67(1), 50–63. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/742164>

УДК 378.011.3-051:784.1:005.336.2-043.83
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-13>

Ірина РЕГУЛІЧ,
 orcid.org/0000-0002-8702-4173
 кандидат мистецтвознавства,
 начальниця навчального відділу,
 старша викладачка кафедри музичного мистецтва
 Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»
 Волинської обласної ради
 (Луцьк, Україна) irehulich@lpc.ukr.education

Зоя КОМАРУК,
 orcid.org/0009-0000-5455-2474
 народна артистка України,
 викладачка кафедри музичного мистецтва
 Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж»
 Волинської обласної ради
 (Луцьк, Україна) zkomaruk@lpc.ukr.education

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено вокально-хорову діяльність як ефективний засіб формування професійної компетентності майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва. Подано визначення та обґрунтування теоретико-методологічних підходів, що інтегрують принципи, умови, методи організації, побудови теоретичної і практичної діяльності педагога-музиканта. Розглянуто важливі компоненти підготовки здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, що сприяють набуттю компетенцій, необхідних для успішної виконавської і педагогічної роботи. Особлива увага надається особливостям формування професійної компетентності, спрямованої на розвиток здатності до роботи з різними типами творчих колективів, навичок хорового диригування та викладання вокалу. У процесі вокально-хорової діяльності здобувачі освіти отримують практичний досвід, поглиблюють художньо-естетичні цінності, вдосконалюють комунікацію, розвивають креативні, організаційні, управлінські здібності. Відтак, вокально-хорова діяльність розглядається не лише як інструмент розвитку виконавських, технічних навичок, але і як чинник, що формує особистісні якості майбутніх учителів музичного мистецтва: лідерську позицію, організаторський хист, здатність до співпраці та взаємодії з творчим колективом. Виокремлено особливості формування професійної компетентності в процесі вивчення освітніх компонентів циклу вокально-хорової підготовки, які забезпечують фахове становлення, педагогічну майстерність, усвідомлення ролі музичного мистецтва в сучасному освітньому процесі, а також набуття управлінських компетенцій на основі володіння методикою та практикою роботи з хором. Задля ефективного та перспективного напрямку вирішення окресленої проблеми пропонується використання компетентнісного підходу як методологічної основи професійної підготовки здобувачів вищої та фахової передвищої освіти в галузі музичного мистецтва.

Ключові слова: професійна компетентність, вокально-хорова діяльність, музичне мистецтво, вчитель музичного мистецтва.

Iryna REHULICH,
 orcid.org/0000-0002-8702-4173
 Ph.D. in Art History,
 Head of the Educational Department, Senior Lecturer at the Department of Musical Art
 The Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College"
 of the Volyn Regional Council
 (Lutsk, Ukraine) irehulich@lpc.ukr.education

Zoia KOMARUK,
 orcid.org/0009-0000-5455-2474
 People's Artist of Ukraine,
 Lecturer at the Department of Musical Art
 The Municipal Higher Educational Institution "Lutsk Pedagogical College"
 of the Volyn Regional Council
 (Lutsk, Ukraine) zkomaruk@lpc.ukr.education

VOCAL AND CHORAL ACTIVITY AS A MEANS OF FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSICAL ART

The article deals with vocal and choral activity as an effective means of forming the professional competence of future specialists in the field of music. The definition and substantiation of theoretical and methodological approaches integrating the principles, conditions, methods of organization, construction of theoretical and practical activities of a music teacher are presented. Important components of training of applicants for higher and professional higher education, which contribute to the acquisition of competencies necessary for successful performance and pedagogical work, are considered. Particular attention is paid to the peculiarities of forming professional competence aimed at developing the ability to work with different types of creative teams, choral conducting skills and vocal teaching. In the process of vocal and choral activities, students gain practical experience, deepen artistic and aesthetic values, improve communication, and develop creative, organizational, and managerial skills. Therefore, vocal and choral activity is considered not only as a tool for the development of performance and technical skills, but also as a factor that forms the personal qualities of future teachers of music: leadership, organizational skills, ability to cooperate and interact with a creative team. The peculiarities of the formation of professional competence in the process of studying the educational components of the vocal and choral training cycle, which ensure professional development, pedagogical skills, awareness of the role of musical art in the modern educational process, as well as the acquisition of managerial competencies based on the mastery of methods and practice of working with the choir, are highlighted. For an effective and promising way to solve this problem, it is proposed to use a competency-based approach as a methodological basis for the professional training of higher and professional higher education in the field of musical art.

Key words: the professional competence, vocal and choral activity, musical art, musical art teacher.

Постановка проблеми. Питання професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва знаходяться сьогодні в руслі важливих проблем, які розв'язує педагогічна наука. Адже від того, яким буде сучасний вчитель-музикант, як він розпочне свою професійну діяльність, чи буде він здатний відповідати вимогам, які ставить перед ним суспільство, залежить рівень освіти, вихованості та загальної культури школярів.

Сьогодні стратегія розвитку мистецької педагогічної освіти пов'язана з впровадженням інноваційних підходів до її організації та змісту, спрямованих на вирішення завдань забезпечення якісної професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Удосконалення професійно-педагогічної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти вимагає орієнтації освітнього процесу на розкриття творчого потенціалу студента, забезпечення всебічного розвитку його здібностей і талантів, духовних, моральних якостей, мотиваційно-ціннісних орієнтацій, фахових знань і навичок, диригентсько-хорових компетенцій.

Аналіз досліджень. Важливий внесок у вирішення та розвиток проблеми професійного становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін зробили такі науковці, як А. Болгарський, Т. Смирнова, Н. Гуральник, Н. Гузій, А. Козир, Л. Масол, О. Рудницька, О. Ростовський та ін.. Серед дослідників теоретико-методологічних засад вокально-хорової підготовки можна виділити праці українських учених: Н. Демяненка, В. Іванова, Л. Корній, П. Маценка, Л. Нечипаренко,

В. Паценка, Л. Костенко, С. Світайло, Л. Ярошевської. Велику роль у мистецькій освіті відіграли визначні українські музичні діячі, такі як Б. Яворський, Г. Верьовка, Е. Скрипчинська, М. Веріківський, К. Пігров, М. Колесса, П. Муравський, А. Авдієвський, О. Перунов, К. Греченко, З. Заграничний та інші. Проте окремі аспекти вокально-хорової педагогіки залишаються недостатньо висвітленими в наявній літературі з музичного мистецтва.

Мета статті – дослідити особливості формування професійної компетентності майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва в процесі вокально-хорової підготовки. Завдання авторів – виявити ефективні теоретико-методологічні підходи вокально-хорової діяльності в освітньому процесі, а також обґрунтувати її як дієвий засіб становлення професійної компетентності музикантів-педагогів.

Виклад основного матеріалу. Динамічні інтегративні процеси, що відбуваються у сучасному українському суспільстві, стратегічні пріоритети державної політики в освітній галузі спрямовують заклади вищої освіти на підготовку кваліфікованих фахівців, здатних оперативно реагувати на будь-які зміни у суспільному та освітньому процесі, грамотно планувати свої педагогічні дії та успішно їх реалізовувати.

Проблема професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва передбачає визначення й обґрунтування теоретико-методологічних підходів, що об'єднують принципи, умови та способи організації, побудови теоретичної і практич-

ної діяльності педагога-музиканта. Одним із ефективних і перспективних напрямів у розв'язанні окресленої проблеми є використання компетентнісного підходу як методологічної основи професійної підготовки майбутнього фахівця.

Поняття «компетентнісна освіта» бере витоки з наукових праць 60-х років минулого століття у США, Великобританії та Німеччині. Термін охоплює не тільки професійні знання та навички, але й такі важливі особисті якості, як: ініціативність, здатність до співпраці, вміння працювати в команді, оцінювати ситуації, логічно мислити та аналізувати інформацію. Освіта є фундаментом для розвитку компетентної особистості, забезпечуючи доступ до знань та практичного досвіду. Вона не лише надає базові знання, але й розвиває критичне мислення, вміння самостійно здобувати та аналізувати інформацію, стає ключовим фактором у підготовці спеціалістів, здатних до інновацій та ефективної діяльності в умовах швидкозмінного інформаційного суспільства.

Тому розуміння та впровадження компетентнісного підходу в освіті є важливим завданням для сучасних освітніх систем.

У педагогічній літературі висвітлюються проблеми формування професійної компетентності вчителя, виділяються професійні якості, що впливають на його фахову готовність і педагогічну майстерність.

М. Михаськова формулює власне розуміння професійної (фахової) компетентності майбутнього вчителя на основі загально педагогічного визначення як здатності до музично-освітньої діяльності на засадах музично-педагогічних знань і вмінь, досвіду емоційно-ціннісного ставлення до явищ музичного мистецтва. Ця специфічна інтегральна здатність, на її думку, об'єднує в собі музичні та педагогічні складники й визначається метою і змістом музичної освітньої діяльності в школі (Михаськова, 2007).

О. Олексюк у складі мистецької компетентності виокремлює цілу низку предметних компетенцій, які охоплюють різні види музичної діяльності здобувачів вищої та фахової передвищої освіти, серед яких: здатність до вільного оперування мистецькими знаннями та їхнє застосування в контексті конкретного музичного твору; здатність до проведення художніх паралелей між стильовими напрямками, жанрами музики та інших видів мистецтв; відтворення об'єктивного змісту твору і вираження суб'єктивного ставлення до музики; дотримання стильових засад виконавства; артистичне втілення інтерпретаційного задуму в реальному звучанні; здатність добирати педагогічно доцільний репер-

туар: спроможність визначати навчально-виховний потенціал музичного твору, передбачати труднощі та способи їх подолання в роботі з дітьми; уміння захоплювати увагу власним виконанням і словесним поясненням у процесі музично-просвітницької роботи (Олексюк, 2013: 215).

У дослідженні О. Горбенко професійна компетентність визначається як системна, інтегрована якість, як здатність усвідомлювати художньо-образний зміст музичних творів у контексті навколишньої дійсності, засвоювати й розуміти основні закономірності, жанрово-стильові особливості, володіти засобами художньо-виконавського втілення. Авторка виокремлює музично-виконавську компетентність як базову, ключову в системі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва й визначає її як інтегровану професійно-значущу особистісну якість, що виявляється у здатності вчителя до художньої інтерпретації і творчого самовираження в різних видах музично-виконавської діяльності (Горбенко, 2009: 10).

Аналізу педагогічних засад підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи з учнівськими музично-інструментальними колективами присвячені наукові праці Т. Пляченко. Тут сформульовано дефініцію оркестрово-методичної компетентності, яку охарактеризовано як інтегративну якість майбутнього вчителя музики, що відображає його готовність і здатність професійно виконувати функції керівника учнівського музично-інструментального колективу та полягає у володінні особистісними, професійно-педагогічними й функціональними компетенціями (Пляченко, 2010).

С. Світайло, яка вивчає процес формування фахової компетентності здобувачів диригентсько-хорової освіти, визначає їхню фахову компетентність як інтегративну якість, що охоплює комплекс здатностей здійснювати музичне виховання та розвиток школярів засобами вокально-хорового співу на основі набутих музично-педагогічних знань і вмінь, практичного досвіду з урахуванням певних суспільних вимог (Світайло, 2012: 26). Крім того, структуруючи фахову компетентність майбутніх вчителів музичного мистецтва, науковиця виокремлює такі компоненти, що співвідносяться як із загальними професійно-педагогічними, так і фаховими, зокрема, диригентсько-хоровими діями:

- когнітивно-пізнавальний компонент – з художньо-мистецькими компетентностями майбутніх фахівців;
- ціннісно-аналітичний компонент – із методично-організаційними компетентностями, що містить систему художніх цінностей у галузі

вокально-хорового мистецтва, на основі яких формується здатність оцінювати й аналізувати вокально-хорові твори, здатність визначати мету, завдання навчально-творчої роботи на уроках музичного мистецтва;

– діяльнісно-креативний компонент, що пов'язаний з хормейстерськими компетентностями, та передбачає здатність діагностувати музичні здібності учнів, коригувати недоліки в музичному розвитку школярів, сприяти музичному розвитку учнів (Світайло, 2012: 28–29).

Вокальні та диригентсько-хорові компетенції майбутніх учителів музичного мистецтва освітній результат опанування майбутніми фахівцями сукупності вокальних знань, умінь та навичок, що забезпечує їхню здатність яскраво втілювати художньо-образний зміст музичного твору на основі досвіду емоційно-ціннісного ставлення до вокального-хорового мистецтва. Формування вищезазначених компетенцій забезпечується лише спеціально організованим пізнавальним процесом. Професійна підготовка здобувачів освіти здійснюється шляхом розвитку їхньої творчої активності, яка виявляється в різних аспектах діяльності. З одного боку, студент є членом хорового колективу, вчиться й співає в хорі під керівництвом викладача; а з другого, – цей колектив є базою для набуття ним практичних умінь керування хором в якості диригента.

Вивчення хорової музики в її реальному звучанні, набуття методичних і практичних знань й умінь керування хоровим колективом, ознайомлення з організаційними формами роботи з хором, як правило, викликають у студентів професійний інтерес і спонукають до відповідної діяльності. Головне те, що студенти вчать професійно спілкуватися між собою в процесі диригентсько-хорової діяльності.

Оскільки хоровий спів – це колективне вокальне мистецтво, а співаки, приходячи до колективу, мають різні вокальні можливості, манери співу, різні навички дихання, вимови тексту тощо, то перед диригентом з першої репетиції постає одне з найскладніших завдань вироблення у всього хору єдності вокально-хорових принципів. Отже, педагог повинен навчити співаків правильно користуватись диханням, співати в єдиній вокальній манері, тихо, без супроводу. Інакше кажучи, тихий, виразно виконаний твір без супроводу – це кращий екзаменатор будь-якого хору.

Студент-музикант повинен виховуватись у високопрофесійному колективі з усіма ознаками кваліфікованої оцінки, тобто «мати відмінний стрій, бездоганний ансамбль, гарну дикцію і

витончене, емоційне, хвилююче нюансування», єдину манеру звукоутворення і звуковедення, бездоганне ансамблеве звучання (Бондар, 2021). «Під ансамблем високої майстерності, – як зазначає К. Пігров, – розуміється чітка інтонаційна узгодженість звучання, єдність і врівноваженість сили і тембру всіх голосів. Результатом чого буде соковитий, насичений повноцінний унісон кожної партії, а вистроєні унісоми партій дадуть чудове, чаруюче гармонічне співзвуччя» (Пігров, 1962: 41).

Тому пріоритетним завданням вокальної і диригентсько-хорової діяльності в закладі освіти є формування у здобувачів вищої та фахової передвищої освіти професійних умінь й навичок співу в хорі, а також управлінської компетентності в роботі з хоровим колективом на основі володіння методикою і практикою роботи з хором.

Унаслідок вокально-хорової підготовки студент здобуває фахові знання, у нього формуються і поступово удосконалюються вокально-технічні, художні навички, розвивається співочий голос, виконавські здібності. Виховується музичний смак, художньо-естетичні інтереси, розвиваються розумові здібності та пізнавальні процеси: пам'ять, спостережливість, мислення, художня уява, мова, а відтак – становлення особистості здобувача освіти як майбутнього вчителя-музиканта. Саме вокально-хорова робота є головною умовою успішного функціонування будь-якого хорового колективу. Загальновідомо, що хорова звучність є результатом взаємодії всіх елементів, з яких вона складається, а саме: хорового строю, ансамблю, дикції, динаміки, агогіки тощо.

Висновки. Підготовка компетентного педагога-фахівця високого рівня зумовлена його багатогранною музичною діяльністю у закладі освіти та вимагає складних за своєю структурою професійних якостей, вмінь і навичок співу в хорі та методів, прийомів роботи з хоровим колективом. Викладацький метод будь-якого педагога-музиканта складається із трьох факторів: словесне пояснення, показ голосом (емпіричний метод), підбір відповідного навчального репертуару (вправ, вокалізів, художніх творів із текстом). Єдиного методу вокального викладання немає і бути не може з цілої низки причин: різний рівень підготовки вступників, конкретні особливості та здібності кожного із них, а також досвід, смак, музикальність і досвідченість педагога тощо.

Метод викладання має бути суто індивідуальним стосовно кожного учня, гнучким, винахідливим, цікавим і доступним для його розуміння. У того самого педагога метод може видозмінюватися залежно від конкретних умов і загального

настрою під час вокальних занять, а також від сприйнятливості учня у такій складній справі, як знаходження правильної координації роботи всіх відділів голосового апарату. Методи в окремих педагогів різні, єдині лише основні наукові поняття, загально визнані педагогічні настанови, критерії правильного і красивого співочого звуку.

Отже, досліджуючи поняття «професійна компетентність» майбутнього вчителя музичного мистецтва, потрібно зауважити, що під компетентністю науковці розуміють таку якість педаго-

гічної роботи, яка охоплює теоретичну, практичну й особистісну готовність педагога-музиканта до здійснення ефективної професійної діяльності. Професійна компетентність вчителя музичного мистецтва – це інтегративна якість особистості фахівця, що містить систему необхідних фахових знань, умінь і навичок, достатніх для виконання професійної діяльності; узагальнене особистісне утворення, що визначає готовність до продуктивної педагогічної діяльності і самовираження в обраній професії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбенко О. Критерії сформованості музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки*. Вип. 87. Кіровоград, 2009. С. 56–61.
2. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики: дис... канд. пед. наук: 13.00.02. К., 2007. 228 с.
3. Одеська хорова школа: методичні засади, творчі портрети, невідомі діалоги : збірник методичних матеріалів, нарисів, статей / авт. кол. : К. К. Пігров, Л. М. Бутенко, І. П. Верді [та ін.] ; упоряд. та відп. ред. Є. М. Бондар; наук. конс. О. І. Самойленко. Одеса: Астро-принт, 2021. 444 с.
4. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посібник. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с.
5. Пігров К.К. Керування хором. Київ: Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 218 с.
6. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : [монографія]. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.
7. Світайло С. В. Формування фахової компетентності майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки : дис... канд. пед. наук : 13.00.04. К., 2012. 277 с.

REFERENCES

1. Horbenko O. (2009) Kryterii sformovanosti muzychno-vykonavskoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. [Criteria for the formation of musical and performing competence of the future music teacher] *Naukovi zapysky*. - Scientific notes, 57. 56–61. [In Ukrainian].
2. Mykhaskova M.A. (2007) Formuvannia fakhovoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzyky. [The formation of professional competence of the future music teacher] : dys. ... kand. ped. nauk : Thesis of the Candidate of Pedagogical Sciences 13.00.02. 228. [In Ukrainian].
3. Odeska khorova shkola (2021): metodychni zasady, tvorchii portrety, nevyypadkovi dialohy: zbirnyk metodychnykh materialiv, narysiv, statei. [Odesa Choir School: methodological foundations, creative portraits, and unexpected dialogues] / avt.kol.: K.K. Pihrov, L.M. Butenko, I.P.Verdi [ta in.]; uporiad. ta vid. red. Ye.M. Bondar; nauk.kons. O.I. Samoilenko. – A collection of methodological materials, essays, and articles. 444. [In Ukrainian].
4. Oleksiuk O.M. (2013) Muzychna pedahohika. [Music pedagogy] : navch.posibnyk. – Training guide. 248. [In Ukrainian].
5. Pihrov K.K. (1962) Keruvannia khorom. [Choir management] – State Publishing House of Fine Arts and Music Literature of the Ukrainian SSR. 218.
6. Pliachenko T.M. (2010) Pidhotovka maibutnoho vchytelia muzyky do roboty z uchnivskymy orkestramy ta instrumentalnymy ansambliamy. [Training a future music teacher to work with student orchestras and instrumental ensembles] – The monograph "Imeks-LTD". 428.
7. Svitailo S.V. (2012) Formuvannia fakhovoi kompetentnosti maibutnykh uchyteliv muzyky u protsesi dyryhentsko-khoro-voiv pidhotovky. [The formation of future music teachers' professional competence in the process of conductor-choral training]: dys...kand.ped.nauk - Thesis of the Candidate of Pedagogical Sciences 13.00.04. 277. [In Ukrainian].

Діана САМБОР,

orcid.org/0009-0009-6354-3487

аспірантка творчої аспірантури кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної академії музики імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) sambor.diana@gmail.com

ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКІ ІДЕЇ ФРАНСУА КУПЕРЕНА В ГЕНЕЗІ ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАВЕСИННОЇ ВІРТУОЗНОСТІ

Стаття присвячена аналізу художньо-виконавських ідей творчості Франсуа Куперена в контексті визначення окремих ознак в генезі французької клавесинної віртуозності, яка сформувала особливості французької фортепіанної культури. Сучасне фортепіанне виконавське мистецтво ХХІ століття, що набуло різноманітного досвіду виконання клавесинної музики як на аутентичних інструментах, так вже два століття, на фортепіано, а також в різноманітних транскрипціях та стилізаціях безумовно потребує подальшого вивчення, та деякого переосмислення виконавських тенденцій та фортепіанних стилів минулих епох.

Мета дослідження – розглянути в даному контексті на прикладі творчості одного з ключових майстрів епохи клавесиністів – Франсуа Куперена – стильові особливості французької клавесинної культури як однієї з найпоказовіших складових в генезисі французької фортепіанної віртуозності.

Методологічною базою дослідження виступає інтонаційний підхід, провідним методом є аналітичний, з елементами компаративного та культурологічного підходів, що мають місце у працях вітчизняних та європейських музикознавців.

Визначається, що з ходом еволюції фортепіанного мистецтва поняття «віртуозність» трансформувалось відповідно до зміни культурних епох та стилів – від найпоказовіших вмій в імпровізації в епоху бароко до демонстрації майстерності виконавця у подоланні технічних складностей, що характеризувало демократизацію виконавського мистецтва, яку пов'язують з театральністю. Останнє протистоїть салонному стилю, в пануванні якого розквітло клавесинне мистецтво ХVІІ століття – стилю високої аристократичної культури, яка зосереджується на кращому (якщо спиратись на етимологію слова «aristos»). В такому ракурсі феномен піаністичної віртуозності, її відмінностей в культурно-історичних епохах та національних домінантах постає вельми актуальним в багатовимірності її проявлень в сучасному фортепіанному виконавстві.

***Ключові слова:** фортепіанне мистецтво, віртуозність, французький клавесинізм, виконавські тенденції, фортепіанний стиль, рококо, бароко.*

Diana SAMBOR,

orcid.org/0009-0009-6354-3487

Postgraduate student at the Department of Special Piano

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) sambor.diana@gmail.com

ARTISTIC AND PERFORMING IDEAS OF FRANCOIS COUPERIN IN THE GENESIS OF FRENCH HARPSICHORD VIRTUOSITY

The article is devoted to the analysis of the artistic and performing ideas of the work of François Couperin in the context of the definition of individual features in the genesis of French harpsichord virtuosity, which formed the features of French piano culture. The modern piano performing art of the 21st century, which has acquired a variety of experience in performing harpsichord music both on authentic instruments and for two centuries on the piano, as well as in various transcriptions and stylizations, definitely needs further study and some rethinking of performance trends and piano styles of past eras.

The purpose of the study is to consider in this context, using the example of the work of one of the key masters of the era of harpsichordists – François Couperin – the stylistic features of French harpsichord culture as one of the most significant components in the genesis of French piano virtuosity.

The methodological basis of the research is the intonation approach, the leading method is analytical, with elements of comparative and cultural approaches, which are found in the works of domestic and European musicologists.

It is determined that in the course of the evolution of piano art, the concept of "virtuosity" was transformed in accordance with the change of cultural eras and styles – from the most spectacular skills in improvisation in the Baroque era to the demonstration of the artist's mastery in overcoming technical difficulties, which characterized the democratization of performing art, which is associated with theatricality. The latter is opposed to the salon style in which the harpsichord art flourished in the 17th century – the style of high aristocratic culture, which focuses on the best (if we rely on the etymology

of the word "aristos"). In this perspective, the phenomenon of pianistic virtuosity, its differences in cultural and historical eras and national dominants, becomes very relevant in the multidimensionality of its manifestations in modern piano performance.

Key words: piano art, virtuosity, French harpsichord, performance trends, piano style, rococo, baroque.

Постановка проблеми. Фортепіанне виконавське мистецтво ХХІ століття характеризується різноманітними тенденціями в осмисленні та освоєнні нових жанро- та стилеутворень сучасних композицій та в переосмисленні виконавських тенденцій та фортепіанних стилів минулих епох. В такому ракурсі феномен піаністичної віртуозності, її відмінностей в культурно-історичних епохах та національних домінантах постає вельми актуальним. Важливим постає переосмислення самого поняття, яке як об'єкт наукового дослідження позначилось ще в ХХ столітті, в розширенні його історичних тлумачень, духовно-естетичних витоків, загальної генези.

Аналіз досліджень. Походженню французької клавесинної віртуозності, етапам становлення, історичному процесу, проблемам інтерпретації та окремим персоналіям французької клавесинної школи присвячені роботи багатьох вітчизняних дослідників. Загальним фундаментальним означенням епохи клавесинізму присвячені монографія «Історія західної музики. *Homo Musicus* від античності до бароко» В. Жаркової, «Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології» А.Черноіваненко, «Витоки французької клавірної школи» Н. Лисіної та В. Тітовича, «Еволюція клавірного мистецтва ХVІІ–ХVІІІ ст. у творчості французьких клавесиністів» О. Щербака, Н. Лисіної та «Розквіт французької клавірної школи» Н. Лисіної. Традиції клавірного виконавства як об'єкт музикознавчої науки аналізуються у навчально-методичному посібнику з дисципліни «Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства» М. Чернявської та К. Тимофєєвої. Питання стилістики та аутентичності у виконанні клавесинної музики розглядаються в роботах «Концепції відтворення старовинної музики у творчості Ванди Ландовської» І. Коденко, «*Stylus phantasticus* в західноєвропейському клавірному мистецтві ХVІІ–ХVІІІ століть» Н. Фоменко, «Західноєвропейська клавірна творчість доби пізнього ренесансу-класицизму (питання історії та інтерпретації музичних творів)» Г. Медведик та «Тріолі та їх контекст у нотному записі епохи бароко. Питання інтерпретації» О. Жукової. Загальні погляди на артистизм та його зв'язок з віртуозністю різних стилів викладаються в роботах Єргієва І. «Артистизм музиканта-інструменталіста», «Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної

музики», «Алгоритм виховання артистизму виконавця-інструменталіста»; «Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах» Н. Кашкадамової та інших.

Безумовно, саме поняття віртуозності, яке проявляється в сучасному мета-модерновому музичному просторі в своїй достатній багатовимірності потребує подальшого вивчення та переосмислення, тому проблема залишається актуальною.

Мета дослідження розглянути в даному контексті на прикладі творчості одного з ключових майстрів епохи клавесиністів – Франсуа Куперена – стильові особливості французької клавесинної культури як однієї з найпоказовіших складових в генезисі французької фортепіанної віртуозності.

Виклад основного матеріалу. Феномен французького клавесинізму як один з найпоказовіших складових в генезисі французької фортепіанної віртуозності варто розглядати починаючи з середини ХVІІ ст., коли набули свого розквіту музична мова та естетична витонченість клавесиністів, на які потім спиралися їхні послідовники.

Відомо, що в ході розвитку музичного мистецтва у Європі, розуміння терміну «віртуозність» змінювалося – від уміння імпровізувати у епоху бароко до демонстрації майстерності виконавця у подоланні технічних складностей з відповідним ідейним та художньо-естетичним наповненням. У кожній історичній епосі синтез технічних та мистецьких завдань набував відповідної еталонності перетворюючись у зразки стилю.

З ходом еволюції фортепіанного мистецтва поняття «віртуозність» почало трактуватися як якість стилю музичного твору, що відображає взаємодію жанрово-стилістичних прийомів композитора і технічних можливостей інструменту. Тим не менш, в епоху французьких клавесиністів термін «віртуоз» ніс у собі етичну і навіть політичну конотації; воно означало, що людина, яка заслужила це звання – благородна і має неабиякі знання у своїй галузі, що досліджується В. Жарковою: «Насправді слово “віртуоз” має сенс моральний і навіть державний; воно означає, що людина, яка заслужила це звання, благородна й володіє великим розумом і знаннями у своїй галузі. <...> Віртуоз – це музикант, який досконало опанував своє мистецтво і може справити приємність будь-яким вухам як неперевершений майстер» (Жаркова, 2023: 369).

Відомо, що історичного розквіту французький клавесинізм набув у вік Людовіка XIV (1643–1715), часто званий «Століттям Людовіка». У цей період Париж став центром європейської культури та моди, а двір Людовіка XIV – взірцем розкоші та вишуканості, а також осередком високої культури та мистецтва.

Одним з музикантів, котрий потрапив завдяки «особистому вибору» монарха, був Франсуа Куперен. Його вплив на сучасників був настільки значним, що в історію французької музики він увійшов як Франсуа Куперен Великий. З початком публікації клавесинних п'єс за ним остаточно закріплюється слава найкращого композитора Франції. В його творчості клавесинізм досяг найвищої зрілості: завдяки композитору значно розвинулися технічні можливості виконання та найкраще виявилися художні можливості інструменту. «Музика цього часу знала композиторів, що ширше відбивали в його різних колізіях, але ні в одного з них не було такого ідеального співвідношення між задумом і його творчим втіленням, між художніми можливостями інструмента клавесина і творчими намірами автора. (Це також дає підставу багатьом дослідникам називати Куперена Шопеном клавірної доби). Клавесин часів Куперена – багатий барвами інструмент, що досяг свого розквіту» (Кашкадамова, 2010: 93).

Стиль Ф. Куперена характеризується витонченістю письма, великою кількістю орнаментальних прикрас, французьким смаком, почуттям пропорцій, ніжною грою фарб та звуків. У його роботах відсутні яскраві емоції чи надмірна експресивність, клавесинна фактура стає більш детальною, повітряною та витонченою. Порівняно з сучасниками композитора, в його творах зростає співність мелодії, збагачується колористика і віртуозність.

Проте, Ф. Куперен був не тільки видатним композитором, але й мав хист дидакта, який спостерігає Г. Медведик: «У його трактаті “Мистецтво гри на клавесині” сфокусовані основні поради композитора щодо гри на цьому інструменті, а також викладено основні естетико-філософські погляди, розуміння котрих немало може допомогти музиканту-інструменталісту. Своєрідна концепція виконавства та інтерпретації митця полягала в тому, щоб “йти за розумом, навчитися мислити послідовно, логічно”» (Медведик, 2017: 89).

Відзначимо на основі цього трактату найважливіші риси виконавського та педагогічного мистецтва французьких клавесиністів першої половини XVIII століття та розглянемо деякі проблеми, що виникають при інтерпретації їх творів.

Спираючись на трактат «Мистецтво гри на клавесині», можна зробити висновок, що багато уваги приділялось зовнішньому вигляду виконавця: за інструментом треба сидіти невимушено, щоб слухачам не здавалося, що гра на клавесині – серйозне та важке заняття. Куперен також застерігав від підкреслення сильних часток різними частинами тіла, а також треба позбутися гримас. Але, на нашу думку, першочерговим критерієм гарного виконання було – торкання до клавіш (туше), важливою складовою для досягнення якого було не сила пальців, а їх гнучкість, та повна свобода. Також є багато цінних методичних вказівок, розшифрування мелізмів, опис орнаментики та аплікатури (Couperin 1719). О. Щербак, та Н. Лисіна ґрунтовно резюмують основні принципи методики Ф. Куперена: «Одночасно з Й. С. Бахом Куперен всебічно розвивав техніку першого (великого) пальця, використовуючи підкладання (замість попереднього перекладення), особливо при виконанні арпеджіо. Дуже важливого значення автор надавав вмінню грати мелізми, – розбірливі, легкі, з супроводом на першій ноті, але завжди залежні від контексту. Він також обґрунтував необхідність ранніх занять на інструменті для дітей (починати треба в 6–7 років). <...> Куперен запропонував також систему попередніх вправ для досягнення легкості, елегантності і вишуканості виконання» (Щербак, Лисіна, 2010: 99).

Для Куперена характерні шукання в області мініатюри, що відповідають задачі втілення різних настроїв та ретельної роботи над деталями: «Малі масштаби творів дозволяли Куперену тонко шліфувати всі деталі й перетворювати кожну композицію на шедевр вигадливості й фантазії, бездоганного розрахунку та суворої дисципліни. <...> Секрет абсолютної рівноваги у використанні засобів, які дивують і знаходяться на своєму місці, виявляє істинно французьку природу мислення композитора, який створює вишукані орнаментовані звукові споруди, зведені «з нечутної структурної міри» (Жаркова, 2023: 525). Таким чином композитор виявив себе художником, який стоїть на естетичних позиціях рококо.

Образна конкретність завжди була присутня у творах композитора. Заголовки п'єс різного характеру допомагають виконавцю та слухачу безпомилково зрозуміти ідеї композитора. Сам композитор написав у передмові до першої своєї клавесинної збірки: «При створенні всіх цих п'єс я завжди мав на увазі певний сюжет, який мені підказували різні обставини. Назви моїх п'єс відповідають моїм думкам, ідеям (idees). Мене, я сподіваюсь, звільнять від тлумачень і пояснень» (Щербак, Лисіна, 2010: 98).

Програмні твори композитора відомі різноманітним назвам та образністю. До яких входять живописні картини та образи природи: «Квітучі фруктові сади», «Бджілки», «Збиральниці винограду» тощо. Деякі п'єси передають душевні стани: «Ніжні томління», «Співчуття». Багато назв пов'язані з характеристиками жіночих образів: «Освіжна», «Галантна», «Зворушлива», «Королева сердець», «Божественна Бабіш», «Сестра Моніка» тощо. А деякі характеризують побутові предмети: «Будильник», «Вітражи».

Однак, не варто шукати прямої аналогії між назвами та музикою композитора: «Усі назви – конкретні чи поетичні – не повинні вводити нас в оману. Вони не передують музиці, як і назви в Прелюдях Дебюссі. Вони не є “сюжетом”; це радше коментарі, поетичні підказки, алюзії, наближення до смислу. Бувши поезією, поезією ж вони й мають залишатися для нас, і нічим іншим. Не лише назви, а й нотний запис потребує тонкого розуміння всіх його елементів виконавцем (Жаркова, 2023: 531).

Стосовно рекомендацій щодо виконання його творів, композитор писав: «Я заявляю, що мої п'єси слід грати, дотримуючись моїх позначень, і що вони ніколи не будуть справляти належного враження на тих, хто має справжній смак, якщо музиканти не будуть точно виконувати всі мої позначки, нічого до них не додаючи і нічого не віднімаючи» (Кашкадамова, 2010: 96).

Звичайно, прагнучи передати композиторські ідеї, інтерпретатор стикається з проблемою коректного трактування музичного тексту. Відома українська клавесиністка та піаністка Олена Жукова стосовно цього пише: «<...> музика доби бароко є найбільш складною для вибору інтерпретаційної моделі, яка б коректно поєднувала повагу до авторського тексту та розуміння закономірностей, які діяли у середовищі тогочасних музикантів. <...> Зокрема, нотний запис у французькій музиці (так само, як і запис слів у французькій мові, де, як відомо, кількість літер значно перевищує кількість звуків) через свою умовність не може відтворити усю варіативність тлумачення одних і тих самих текстових зворотів та формулювань, ритмічних формул, знаків – усіх особливостей. Вже за часів Жака Шамбоньєра це протиріччя проявилось дуже яскраво, зокрема, у неметризованих прелюдях, які записувалися нотами без тривалостей і вимагали від виконавця ритмічної організації тексту у імпровізаційному дусі. За доби Франсуа Куперена запис міг вельми суттєво відрізнятись від бажаного виконання: сам композитор вказував на це у своєму трактаті “Мистецтво гри на клавесині”». Також О. Жукова підкреслює, що: «Однією

з проблем у виконавстві ХХІ століття є історично коректне тлумачення композиторського тексту, яке можливе тільки за умови глибокого і детального знайомства з історичним контекстом музичного життя та закономірностей композиторського запису тієї епохи» (Жукова, 2017: 112, 121).

Ще не менш корисним, стосовно питання інтерпретації творів французьких клавесиністів, постає дослідження Коденко І. творчої діяльності польської піаністки та клавесиністки В. Ландовської: «Вивчаючи старовинні трактати, В. Ландовська зробила певні висновки: технологія гри на інструменті набагато складніше і багатогранніше, ніж просто шліфування “складних пасажів”, як це вважають сьогодні, а “технікою” в ту епоху називалася “координація думки і пальців”». Це переконання ще раз підтверджує, що «віртуозність» французьких клавесиністів дуже глибинна і виконання їх творів вимагає від інтерпретатора поєднання багатьох задач, на які вказує дослідниця старовинної музики: «Загалом, В. Ландовська “вуха” і “свідомість” ставить вище просто хорошої координації пальців; завдання автентиста складніше – пов'язати в єдине ціле не тільки апарат, але і все в цілому: і туше, і ритм, і дихання, і агогіку, і орнаментику, і спів, і танець, і риторику, і символіку, і звук, і тембр, і температуру. Будь-який технологічний нюанс веде до слуху і до внутрішнього слуху, тобто до іншого слухового досвіду і “вміння чути” і “чути по-іншому”. “Причина нерівності [туше] криється у вухах, а не в пальцях. <...> якщо вуха не слухають, як можна чекати, що пальці будуть діяти?»» (Коденко, 2019: 275).

Висновки. Підсумовуючи, варто підкреслити, що в творчості Франсуа Куперена як вершини в розквіті французького клавесинізму ХVІІ століття вбачаємо основоположні риси, що сформували особливості саме французької фортепіанної віртуозності. Його художньо-естетичні ідеї безумовно наслідують естетику майстрів бароко, трактуючи віртуозну майстерність в конотації з поняттями не тільки досконалості, артистизму, витонченості, але і з високою обізнаністю, благородством та етичністю. Французький клавесинізм не просто збагатив світову музичну культуру, а породив численних послідовників, які неодноразово зверталися до творчості цих великих майстрів. Згадати хоча б К. Дебюссі який створив п'єсу «Посвята Рамо» та М. Равеля з його «Гробницею Куперена», які вводили деякі для клавесиністів прийоми у сферу сучасного фортепіано, почули та відтворили в ньому безліч тонких відтінків, споріднених до стилю кінця ХVІІ – початку ХVІІІ століття. Також у надрах французької клавесинної музики можна

знайти генетичне коріння мессіанівської «пташиної» теми. Багато спорідненого є у Ф. Куперена з композиторами романтичної епохи, особливо з Р. Шуманом та Ф. Шопеном. Все це доводить, що різнобічна творчість французьких клавесиніс-

тів відіграла величезну роль у формування поглядів їх сучасників і наступних поколінь музикантів та вимагає глибинного дослідження зважаючи на актуалізацію естетичних ідей епохи клавесиністів в сучасному фортепіанному виконавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Історія західної музики. *Homo Musicus* від античності до бароко: навчальний посібник для студентів усіх спеціалізацій музичних закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації. Київ, 2023. 548 с.
2. Жукова О. Триолі та їх контекст у нотному записі епохи бароко. Питання інтерпретації, Київське музикознавство № 55. Київ, 2017. С. 112–122.
3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавійно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортеп'яно). Київ: «Освіта України» 2010. 415 с.
4. Коденко І. Концепції відтворення старовинної музики у творчості Ванди Ландовської. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. XVII. Харків, 2019. С. 261–279.
5. Медведик Г. Західноєвропейська клавирна творчість доби пізнього ренесансу-класицизму (питання історії та інтерпретації музичних творів). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 17. Дрогобич, 2017. С. 86–92.
6. Щербак О., Лисіна Н. Еволюція клавирного мистецтва XVII–XVIII ст. у творчості французьких клавесиністів. Київ, 2010. С. 95–101.
7. Couperin F. "L'art de toucher le clavecin" Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, Edition Breitkopf Nr. 5560. Paris, 1719. 38 p.

REFERENCES

1. Zharkova V. (2023) Istoriiia zakhidnoi muzyky. Homo Musicus vid antychnosti do baroko. [History of Western music. Homo Musicus from Antiquity to Baroque] Navchalnyi posibnyk dlia studentiv usikh spetsializatsii muzychnykh zakladiv vyshchoi osvity III–IV rivniv akredytatsii. – A study guide for students of all specializations of music institutions of higher education of III–IV levels of accreditation. Kyiv, 548 [in Ukrainian].
2. Zhukova O. (2017) Trioli ta yikh kontekst u notnomu zapysi epokhy baroko. Pytannia interpretatsii. [Trioli and their context in musical notation of the Baroque era. Questions of interpretation] Kyivske muzykoznavstvo № 55. – Kyiv Musicology No. 55. Kyiv, 112–122. [in Ukrainian].
3. Kashkadamova N. (2010) Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano). [The art of performing music on keyboard and string instruments (clavichord, harpsichord, piano)] Kyiv: Osvita Ukrainy. – Kyiv: Education of Ukraine. 415. [in Ukrainian].
4. Kodenko I. (2019) Kontseptsii vidtvorennia starovynnoi muzyky u tvorchosti Vandy Landovskoi. [Concepts of reproduction of ancient music in the works of Vanda Landovska] Aspekty istorichynoho muzykoznavstva. – Aspects of historical musicology. Vol. XVII. Kharkiv, 261–279. [in Ukrainian].
5. Medvedyk H. (2017) Zakhidnoevropeiska klavirna tvorchist doby piznogo renesansu-klasysyzmu (pytannia istorii ta interpretatsii muzychnykh tvoriv). [Western European piano works of the late renaissance-classicism era (issues of history and interpretation of musical works)] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Current issues of humanitarian sciences. Vol. 17. Drohobych, 86–92. [in Ukrainian].
6. Shcherbak O., Lysina N. (2010) Evoliutsiia klavirnogo mystetstva XVII – XVIII st. u tvorchosti frantsuzkykh klavesynistiv. [Evolution of piano art of the XVII–XVIII centuries. in the works of French harpsichordists]. Kyiv, 95–101. [in Ukrainian].
7. Couperin F. (1719) Lart de toucher le clavecin. [The art of touching the harpsichord] Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, Edition Breitkopf Nr. 5560. – Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, Edition Breitkopf Nr. 5560. Paris, 38. [in French].

Дар'я СЕРДЮК,*orcid.org/0009-0009-7370-1522*

аспірантка кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *serdyukdaria96@gmail.com*

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗУ ЛУІЗИ В ОПЕРІ ГЮСТАВА ШАРПАНТЬЄ «ЛУІЗА»)

Мета роботи – виявити музичні засоби, які композитор використовує для відображення характерної семантичної особливості будовання французької вокальної музики (на прикладі образу Луізи в опері Гюстава Шарпантьє «Луіза»). Розшифрувати інтонаційну семантику вокальної лінії опери, її будови стосовно образу головної героїні. Розкрити колорит та специфіку французької музики яка спонукає до «театру переживань». Обґрунтувати взаємозв'язок між інтонаційними характеристиками та смисловим вираженням образу. Визначити взаємозалежність тембру-амплуа голосу вокаліста з влучним сценічним відтворенням образу Луізи. Методологія дослідження: порівняльний аналіз, науково-історичний та бібліографічний аналіз, методично-виконавський аналіз, образно-семантичний та акторський аналіз музичного матеріалу. Наукова новизна вперше представлений аналіз партії Луізи з опери Г. Шарпантьє «Луіза» з точки зору взаємодії інтонаційної складової вокальної партії та прояву «театру реалізму» у французькій музиці. Висновки Будовання партитури та, відповідно, розвиток семантичної складової музичних образів в опері Г. Шарпантьє «Луіза» відповідає загальним ознакам новацій у музичному мистецтві кінця XIX – початку XX століття – поступове, але виражене будовання музичного матеріалу опери, як єдиного смислового твору, де сценічна дія, оформлена музичними засобами не переривається ні на хвилину, розкриваючи образи героїв у їхньому «перетворенні», що відповідає законам театру реалізму. Французька музика Перед виконавицею партії Луізи постає завдання глибинного аналізу не тільки вокальної складової партії, але й загальної музичної партитури опери, в якій закладено творчий задум композитора, тому що французька музика, за рахунок своєї витонченості та навіть невловимості, має свою відмінність у виконанні. Така професійна робота надає співакці можливість сповна скористатися перевагами свого тембру-амплуа для створення переконливого музичного образу в душі «театру реалізму» та розкриття феномену «внутрішня людина» закладеного композитором.

Ключові слова: інтонаційна семантика, французька музика, «театр реалізму».

Daria SERDIUK,*orcid.org/0009-0009-7370-1522*

Graduate student at the Department of Solo Singing

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odessa, Ukraine) *serdyukdaria96@gmail.com*

SEMANTIC FEATURES OF VOCAL MUSIC BY FRENCH COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE IMAGE OF LOUISE IN GUSTAVE CHARPENTIER'S OPERA "LOUISE")

Research objective The purpose of the work is to identify the musical means used by the composer to reflect the characteristic semantic feature of the construction of French vocal music (using the example of the image of Louise in Gustave Charpentier's opera "Louise"). Decipher the intonation semantics of the vocal line of the opera, its structure in relation to the image of the main character. To reveal the color and specificity of French music, which encourages the "theatre of experiences". To substantiate the relationship between intonation characteristics and the semantic expression of the image. To determine the interdependence of the timbre-role of the vocalist's voice with the accurate stage reproduction of the image of Louise. Research methodology: comparative analysis, scientific-historical and bibliographic analysis, methodical-performance analysis, image-semantic and acting analysis of musical material. A scientific novelty is the analysis of Louise's part from H. Charpentier's opera "Louise" from the point of view of the interaction of the intonation component of the vocal part and the manifestation of the "theatre of realism" in French music. Conclusions The construction of the score and, accordingly, the development of the semantic component of musical images in H. Charpentier's opera "Louise" corresponds to the general signs of innovations in the musical art of the late 19th and early 20th centuries – the gradual but pronounced construction of the musical material of the opera as a single meaningful work, where the stage the action framed by musical means is not interrupted for a minute, revealing

the images of the heroes in their "transformation", which corresponds to the laws of the theater of realism. French music The performer of Louise's part faces the task of in-depth analysis not only of the vocal component of the part, but also of the general musical score of the opera, which contains the creative idea of the composer; because French music, due to its sophistication and even elusiveness, has its own distinction in performance. Such professional work gives the singer the opportunity to take full advantage of her timbre-role to create a convincing musical image in the spirit of the "theatre of realism" laid down by the composer.

Key words: intonation semantics, French music, "theater of realism".

Актуальність теми дослідження. Розвиток музичного мистецтва дуже тісно пов'язаний із конкретною епохою та відповідає вимогам суспільства, відповідно до проблем часу. Французька музика – одна з найцікавіших та найвпливовіших європейських музичних культур. Французька музична культура почала формуватися на багатому шарі народної пісні та поступово розвивалася, взаємодіючи також із музичними культурами інших європейських країн, зокрема італійською та німецькою. Хоч розвиток музичної культури цих країн здебільшого має спільні якості, французька музика має свій колорит та специфіку. Історія розвитку французької музики послідовна та цікава. З початку XIX століття у низці європейських країн затверджується романтизм. У Франції в першій половині століття цей напрям найбільше відображається у творчості Берліоза, а з середини і другої половини деякі західноєвропейські композитори переносять романтичний напрямок в оперу. Відзначається творчість таких композиторів (Ш. Гуно, Ж. Бізе, Ж. Массне). Напруження у політичному світі, зміна темпу та якості життя людей, призводить до нового етапу розвитку мистецтва. Кінець XIX – початок XX сторіччя ознаменовані новаторськими на той час проявами у сценічних жанрах, а саме – «правдивістю» сценічного існування, увагою до психологічної складової театру як явища. Не обійшли ці новації й оперу – на зміну «занадто музично прикрашеній» опері Моцарта, Белліні, Доницетті тощо, в драматургічній основі якої були сюжети життя вищого світу (або «героїв»), а музична партитура була досить традиційно-академічною – чітке слідування тональному плану, структурування музичних номерів, велика кількість вокальних пасажів, фіоритур, які демонстрували можливість та красу голосу вокаліста, але не відповідали розвитку драматургічній лінії, тощо; прийшла «веристська» опера, яка прагнула відобразити на сцені переживання простих людей, показати їхнє життя із глибокими особистими переживанням радощів чи турбот. Опера набирає нового подиху – її музика набуває справжньої драматургії, вокальний спів стає сповненим реальними почуттями. Відповідно – значно підвищився рівень емпатії глядача по відношенню до достатньо умовного, з точки зору «сценічної правди», оперного співу.

Саме в цей період почалось творче ставлення Гюстава Шарпантьє, який був учнем таких майстрів, як Л. Массара, Е. Пессара та Ж. Массне. Йому вдалось на рубіжі цих епох поєднати романтичний напрямок з новими віяннями «веристської» опери та специфічний колорит французької музики, створивши свою єдину оперу «Луїза».

Мета дослідження – виявити музичні засоби, які композитор використовує для відображення інтонаційного колориту вокальної французької музики (на прикладі образу Луїзи в опері Гюстава Шарпантьє «Луїза»). Розшифрувати інтонаційну семантику партитури опери стосовно образу головної героїні. Обґрунтувати взаємозв'язок між інтонаційними характеристиками та смисловим вираженням образу. Визначити взаємозалежність тембру-амплуа голосу вокаліста з влучним сценічним відтворенням образу.

Наукова новизна – вперше представлений аналіз партії Луїзи з опери Г. Шарпантьє «Луїза» з точки зору взаємодії інтонаційної складової вокальної партії та прояв «театру реалізму» у французькій музиці.

Об'єкт дослідження – музично-драматургічний та емоційно-інтонаційний розвиток оперного образу (на прикладі образу Луїзи в опері Гюстава Шарпантьє «Луїза»).

Предмет дослідження – аналіз музичної партитури опери як підґрунтя виконавської концепції оперного образу.

Виклад основного матеріалу. Гюстав Шарпантьє (1860–1956) – французький композитор та музичний діяч. У 1887 році закінчив Паризьку консерваторію та був учнем таких майстрів, як Л. Массара, Е. Пессара та Ж. Массне. Визнання та славу композитору принесла опера «Луїза».

Опера «Луїза» написана у чотирьох діях на лібрето самого композитора. Прем'єра опери відбулась у 1900 році в Парижі.

Г. Шарпантьє позначив оперу «Луїза», як «музичний роман», тим самим створивши новий різновид опери. Традиційне для ліричної драми поєднання музично-сценічної сторони та літературно-драматичної, яке Гюстав Шарпантьє представив у незвичному художньому співвідношенні, привело до появи нової театральної концепції – «музичний роман», у якому основи реального

життя поєднанні зі світом поетичних мрій. Сама по собі французька музика, її мелодика, чуттєве та пристрасне вираження музичними засобами переживання певного героя, спонукає до театру переживання. Прозорість, чуттєвість та шарм, якими наповнена французька опера, виносять на перший план героя – а саме, вокальний голос, за допомогою якого і відбувається втілення образу та дії. Образ героя, його почуття та їх вираження, постають головною діючою фігурою французької опери, на відміну від італійської музики, де на рівних вибудовується музична та вокальна лінія. Також, важливу роль відіграє інтонаційна палітра французької мови, яка сильно відрізняється від палітри італійської мови. М'яка та в'язка артикуляція приголосних та голосних, специфічний призвук картатої літери «р» та вимова з придихом роблять французьку мову водночас складною для вокального співу, але неймовірно гарною, а саме «мовою кохання». Мистецтво переживання, до якого спонукає французька музика, змінює вимоги до оперного співака – він не тільки вокаліст, він драматичний актор, інструментом виразності якого є вокальний голос та музична партитура опери. Акторський талант співака, вміння перевтілення та проживання, змога вжитися в нафантазований образ певного героя, відтворення на сцені «іншого себе», все більш набуває значущості при оцінюванні певного оперного вокаліста.

Саме тому, для аналізу характерних особливостей у вокальній музиці ми обрали один з чуттєвих та яскравих оперних образів – Луїза – головну героїню одноіменної опери «Луїза» Г. Шарпантьє у французькій музиці.

Дія опери-роману відбувається у 1885-х роках в Парижі біля схилу Монмартру. В основу сюжету, композитор заклав актуальну для сучасної драми тему руйнування гармонії у сімейних відносинах. У творі показані події повсякденного сімейного життя робітника – тесляра, його дружини та доньки – швачки, які живуть у передмісті Парижу. Сюжетний конфлікт зростає з протиріччя між батьками та Луїзою, яка прагне вільного кохання та щастя в Парижі.

«Музичний роман» «Луїза» складається з чотирьох дій, п'яти картин та 21 сцени, які відтворюються одна за одною, що робить музичну дію безперервною та єдиною. Характерною ознакою структури опери є те, що зовні немає окремих музичних номерів, концепція наскрізного розвитку дії основана на взаємодії вокальних та симфонічних розділах в опері. Музична дія розгортається безперервно, не акцентуючи увагу на окремих аріях або дуетах, що взагалі є рисою композиторів-

оперників початку 20 сторіччя, а саме представників «веризму» у музиці. Термін «веризм» (у перекладі з італійської «il verismo» – справжній, правдивий) – це стиль, який проявився у музиці, літературі та образотворчому мистецтві кінця XIX – початку XX століття. Його характерною рисою є достовірне відображення соціально-психологічного стану головних діючих осіб у сюжеті, зумовленому соціальним контекстом доби. Передумови виникнення оперного веризму можна знайти у реалістичних операх французьких і італійських композиторів другої половини XIX століття («Кармен» Ж. Бізе, «Травіата» Дж. Верді). У «веристських» операх композиторів цікавлять переважно психологічні переживання героїв, а саме розкриття феномену «внутрішня людина». Драматургія іноді зближується з натуралістичною драмою: відтворення повсякденного життя, побуту, де панують напружені конфлікти. Музика сповнена правдивого відображення почуттів героїв, на відміну від опер XVIII століття (В. Белліні та раннього Дж. Верді), в яких панує надмірна химерність музичної лінії та соціально-критичний пафос.

Музичний веризм яскраво відтворився у таких оперних композиторів: П. Масканьї «Сільська честь» (1890), опера написана за новели Дж. Вергі, сюжет «сільської драми»; Р. Леонкавалло «Паяци» (1892) – гостро драматична опера-новела з життя сільських комедіантів Південної Італії; Дж. Пуччіні «Манон Леско» (1893), «Богема» (1896), «Тоска» (1900), «Мадам Баттерфляй» (1904). У французькій музиці – Шарь Гуно «Фауст» (1859), Бізе «Кармен» (1874), Жюль Массне «Манон» (1884), «Вертер» (1892), Г. Шарпантьє «Луїза» (1900).

Тому, арія Луїзи «Depuis le jour», на матеріалі якої ми будемо робити аналіз, є найвідомішою арією опери та часто виконується самостійно, тому що має завершену форму, але тільки у вокалістів-виконавців, а у композитора – навпаки, є лише початком 1 сцени у третій дії опери.

Отже, головна героїня опери – Луїза, звичайна дівчина, за професією швачка, яка прагне вільного кохання та щасливого життя в Парижі із своїм коханим Жульєном, попри заборону батьків.

Центральна арія Луїзи «Depuis le jour» («З того дня») відкриває 3 дію опери. У цей час Луїза та вільний художник Жульєн насолоджуються тим, що їм вдалось втекти і ховаються у маленькому домі на схилі Монмартру, звідки відкривається вид на весь Париж. Нарешті закохані разом. Арія Луїзи виражає екстатичне щастя від нового існування зі своїм коханим.

Цікавим є те, що головний образ Луїзи, впродовж дії опери, набуває розвитку: від наївної, слухняної молодой дівчини – швачки – до рішучої, не покірної батьківським заборонам закоханої у боженого художника, вона постає Музою Монмартра, яка стає втіленням вільного кохання та об'єктом бажання всього Парижа.

Цікаво, що у клавирі композитор зазначив лише тип голосу головної героїні, як «сопрано», без поміток, якого тембру-амплуа повинен бути голос виконавиці – «ліричний» або «лірико-драматичний». Головне, аби вокальний тембр був здатний відобразити весь спектр почуттів героїні на всьому діапазоні, відобразити музичними засобами її характер та градацію почуттів, тому що французька музика сповнена великою кількістю емісійних тонкощів та нюансів, які потребують професійне володіння вокальним апаратом у виконавця.

Тембр-амплуа вокаліста дає змогу повноцінно виразити смислообраз та музичну семантику оперного персонажа. Тембр-амплуа розкриває особистість героя, його індивідуальну психологічну характеристику (Авраменко, 2020: 89–96). Зазначений композитором для певної партії тип голосу програмує певний образ героя, який може бути представлений тип чи іншим типом голосу, а саме: сопрано – образ молодой героїні; меццо-сопрано – образ жінки або матері; тенор – образ молодого героя; баритон – чоловік середніх років, який частіше слугує контрастним персонажем тенору; бас – батько, чоловік похилого віку. Отже, тембр-амплуа, це своєрідний психологічний портрет певного персонажа в опері. Саме у тембрі-амплуа розкривається суть, душа персонажа, що відтворюється за допомогою особливостей вокального тембру співака.

Треба зазначити, що у перевагах того чи іншого тембру-амплуа для тієї чи іншої партії, враховується щільність оркестрової партитури. Йдеться про емісійні можливості голосу співака, що дозволяють без суттєвих технологічних завад реалізувати художні завдання, окреслені музичною драматургією опери.

Музичний образ головної героїні втілюється за допомогою інтонаційної семантики вокальної та оркестрової партії за допомогою прийомів музичної мови, таких як – гармонія акорду, мелодійне будовання, темп, метро-ритмічна складова, динаміка, музичні артикуляції, загальна тканина та насиченість оркестрової партії, драматургічний розвиток музичного матеріалу.

Арія звучить у D-dur, тональності, яка ще з творів Баха, вважається такою, що втілює енергію

захоплення та тріумфу. Використання композитором такої тональності само по собі завдає певних характеристик в образі Луїзи, яке відтворює відчуття такого бажаного щастя, яким сповнена головна героїня та передбачає майбутню кульмінацію всієї сцени, а саме урочисте оспівування представниками божими та увінчування Луїзи, як Музи Монмартра.

За структурою Арія має наскрізну дію та безперервну музично-змістовну лінію, яку неможливо розділити на розділи чи куплети, як зазвичай буває в аріях. Але так, як арія відображає спектр почуттів героїні, які саме у цей час виконання ніби «народжуються» для глядача, для зручності можна розділити вокальну лінію на епізоди, в яких різко змінюється тональність, або темп чи музична лінія, таких розділів тут 5 – a,b,c,d,e,f.

Метро-ритмічна основа арії – три чверті. Вальсова форма, яка надає музичній лінії рівного внутрішнього метру, але водночас легкості і можливості «емоційного польоту», як кружляння у танці, що також розкривають настрої дівчини та відтворюють її почуття захоплення та щастя.

Епізод «а» – починається арія зі вступу оркестру, тільки скрипичної групи та займає 4 такти. Вступ має незвичну заспокоюючу дію, два рази повторюється квінтовий скачок вниз та затримка півтора такти на тоніці, як відображення неймовірно красивого виду на Париж з вікна молодих, яким вони насолоджуються аж до затримки дихання. Починається вокальна партія, яка входить в музичну лінію оркестру та звучить той же мелодійний малюнок на словах – «depuis le jour» (с того дня), але емоції героїні не можуть стриматись, і в першій фразі відбувається різка зміну ритму (тріоль) та стрибок на «нону», ніби злет (re1 – mi2 октави) на словах «ou je me suis donnee» (где я отдала себя), а далі теж саме повторює оркестр, ніби вторить вокальній партії (рис. 1).

Взагалі, треба зазначити, що вокальна та оркестрова партія, неймовірно сплетені одна з одною, що дуже притаманно музиці французьких композиторів. Будовання музичних фраз ніби неможливо передбачити, водночас витонченість та виртуозність, яскрава емоційність та барвистість, легкість та глибина; тільки відчувається спокій та врівноваженість, але раптово змінюється ритм, злет на великий скачок та затримка вже на високій теситурі. Яскравою відмінністю арії та рисою будовання французької музики, є те що вокальна фраза має закінчення на верхніх нотах, які тягнуться та мають у собі розвиток, ніби кульмінація-хвиля, яка має початок-розвиток-закінчення майже у кожній фразі. Зазвичай в інших вокальних



Рис. 1. Початок арії Луїзи «Depuis le jour»

аріях, можуть зустрітись декілька високих нот, які звучать як завершення та приходять на найвищий емоційний сплеск героя.

У цьому першому умовному епізоді «а» є три сплески, які змістовно дуже влучні та лунають на таких словах: *destine* (долею) – стрибок на (ля діез – фа діез) сексту; *reuer* (мріяти) – (фа-діез – ля – половинна нота, та зазначене композитором (*cedez* – сповільнюючи); *biser* (поцілуй) – стрибок на (фа-діез – соль²) нону, на два *pp*.

Епізод «б» – якщо у першому епізоді оркестрова лінія будувалась так, як і вокальна, то тут відбуваються зміни. Акордова фактура зі штри-



Рис. 2. Акцент на словах – «destine», «reuer»



Рис. 3. Акцент на слові «biser»

хом арпеджіо, супроводжує увесь другий епізод. Зазначене композитором «*soutenu*» з французької перекладається, як підтримка. Отже, оркестрова партія несе у собі супроводжуючу функцію. Зосереджений та ритмічний перебір акордів, якій звучить доволі легко та невимушено, переривається неочікуваними трьома хвильовими сплесками у вокальній партії. Вступ на слабку долю затакту, четверть з точкою та три восьмі, затримка на верхній ноті, роблять вокальну лінію емоційно-нестримною та елегантною. Кульмінаційний момент цього епізоду – відхилення у тональність другої ступені – E-dur.



Рис. 4. Зазначене композитором «sostenuto» та вокальна тема

Епізод «с» – починається з нового звукового проведення в оркестровій партії. Струнна група, наповненим та тягучим звуком, поступово підіймається з нижнього регістру, даючи невелику перерву виконавцю та можливість відтворити нову краску у тембрі голосу. Знов великі стрибки у вокальній партії, які звучать на словах: «Au jardin de mon caer» – (у саду мого серця) – (ля1 – фадіез²) – на велику сексту та «chante une joie nouvelle» – (пісня про нову радість) – (ля2 – фадіез¹) – на дециму.



Рис. 5. «Au jardin de mon caer», «chante une joie nouvelle»

Епізод «d» – найбільш енергійна частина всієї арії. Емоції головної героїні набувають емоційного сплеску, що робить музику за характером сміливою та рішучою. Починається зі слів «Autour de moi tout est sourire, lumière et joie» – навколо мене все усміхається, світиться, радіє. Карбований ритм у вокальній партії, основна тривалість – половинка та дві восьмі, де половинка виконує функцію поступового, впевненого підняття теситури, яке свідчить про насолоду цим довгоочікуваним моментом, який знайшла героїня. Закінчується цей епізод повтором, який вже був у першій частині «а», на слові «d’amor» – кохання – стрибок (фа дієз1 – соль2) – на нону, яка затримується та ніби завмирає на «рр».



Рис. 6. Початок епізоду «d» – «Autour de moi tout est sourire, lumière et joie»



Рис. 7. «d’amor»

Епізод «е» – на словах «..je suis heureuse!» (я щаслива!) звучить кульмінація всієї арії. Від-



Рис. 8. «..je suis heureuse!»

бувається останній великий стрибок у вокальній партії з ноти (ре2 – сі2), це найвища нота та пік почуттів Луїзи, яка повинна пролунати на «рр» та триває майже три такти, поступово сходячи на ля2 та соль2. Незвично, що кульмінація всього твору лунає тихо та ніжно, зазвичай у вокальних творах, виконавці чекають кульмінаційного моменту, у якому є можливість продемонструвати красу верхньої ноти, її силу та міць, французька музика відрізняється своєю непередбачуваністю, ніжністю та «тихим криком».

Епізод «ф» – закінчення арії, звучить як висновок. Вокальна партія переходить у нижній регістр та охоплює тільки три ноти (ре1 – мі1 – фадієз1), звучить ніби речитатив на словах «..et je tremble délicieusement/ au souvenir charmant» – і я тремчу, смачно/ з чарівною пам’яттю. Луїза знов повторює свої слова, сказані раніше, але вже не «усьому світу», а тільки собі аби запевнити себе та повірити у щасливу реальність. Завершується арія чуттєвою, як висновок, фразою на середньому діапазоні голосу – «du premier jour d’amour!» – з першого дня кохання!



Рис. 9. «...et je tremble délicieusement/ au souvenir charmant»



Рис. 10. «du premier jour d’amour!»

Зазначимо, що цікавим є те, що композитор у клавирі зазначив тембр голосу Луїзи, як сопрано, без детальних уточнень, якого саме окрасу та наповнення він потребує у цій партії. Сама по собі французька музика – це, музика сповнена чуттєвості, пристрасті, яка обрамлена у витонченість та елегантність. Якщо зробити порівняння між французькою та італійською музикою, італійська – здається більш енергійною, пристрасною, яка своєю

динамікою, вирієм почуттів та міццю поглинає слухача. Виконуючи таку музику, перед оперним співаком стоїть завдання передати ту глибину та драматургічний задум, який вже побудував композитор, іноді достатньо лише послухати та пропустити музику через себе, тоді виконання буде органічним та вдалим. Але, французька музика, за рахунок своєї витонченості та навіть невловимості, має свою відмінність у виконанні. Роблячи аналіз Арії Луїзи, хочемо звернути увагу, що арія має велику кількість динамічних поміток композитора, градацію між «pp-p-mf», хвилеподібне будовання вокальної лінії, яке то підіймається догори, то різко спускається, незвично тиха кульмінація. Кожна фраза несе в собі нову думку, яка охоплює Луїзу за змістом, саме у цей час виконання арії, вона милується краєвидом Парижу та порівнює свої почуття та омріяну свободу – з садом, квітами, коливанням вітру, які квітнуть та «живуть» вільно. Виконуючи цю арію, виконавцю потрібно не тільки концентрувати свою увагу на красі свого голосу та можливості майстерно виконувати технічні завдання, але перш за все важливим постає

вміння виражати вокальним голосом, зміст та почуття героїні

Висновки. Будування партитури та, відповідно, розвиток семантичної складової музичних образів в опері Г. Шарпантьє «Луїза» відповідає загальним ознакам новацій у музичному мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століття – поступове, але виражене будовання музичного матеріалу опери, як єдиного смислового твору, де сценічна дія, оформлена музичними засобами не переривається ні на хвилину, розкриваючи образи героїв у їхньому «перетворенні», що відповідає законам театру реалізму. Французька музика Перед виконавицею партії Луїзи постає завдання глибинного аналізу не тільки вокальної складової партії, але й загальної музичної партитури опери, в якій закладено творчий задум композитора, тому що французька музика, за рахунок своєї витонченості та навіть невловимості, має свою відмінність у виконанні. Така професійна робота надає співачці можливість сповна скористатися перевагами свого тембру-амплуа для створення переконливого музичного образу в душі «театру реалізму».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко Є.Б. Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голособразу» (на прикладі драматичного тенора). *Музичне мистецтво і культура* : науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової / гол.ред. К. Фламм. Вип. 30(1). Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 89–96.
2. Linklater K. *Freeing The Natural Voice*. New York : Drama Book Specialist, 1976.
3. Оганезова – Григоренко О.В. Автопоезис артиста мюзиклу як творчий феномен та предмет музикознавчого дискурсу. Одеса : «Астропринт», 2019.
4. Самойленко О.І. «Мова свідомості» та семантичний аналіз музики: до постановки проблеми». *Музичне мистецтво і культура* : Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової / гол. ред. О.В. Сокол. Одеса : Друк, 2004.
5. Титаренко Т.М. «Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності». Київ, 2002. С. 376.
6. Роменець В.А., Кіричук О.В. «Основи психології» : підручник. Видавництво Либідь, 2006.

REFERENCES

1. Avramenko Y.B. (2020) Tembr-amplua yak instrument vyrazhennia opernoho «holosoobrazu» (na prykladi dramatychnoho tenora). [The role of timbre as a tool for the creation of an operatic "holo-image" (on the example of a dramatic tenor)] *Muzychne mystetstvo i kultura: naukovyi visnyk ONMA imeni A.V. Nezhdanovoi / hol.red. K. Flamm. – Musical art and culture: scientific bulletin Odesa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova / editor-in-chief K. Flamm, 1. 89–96. [in Ukrainian].*
2. Linkleiter K. (1976) *Freeing the natural voice* New York: Drama Book Specialist. – New York: Drama Book Specialist
3. Ohanezova – Hryhorenko O.V. (2019) *Autopoezys artysta miuzyklu yak tvorchyi fenomen ta predmet muzykoznavchoho dyskursu. [Autopoesis of a musical artist as a creative phenomenon and subject of musicological discourse]. [in Ukrainian].*
4. Samoilenko O.I. (2004) «Mova svidomosti» ta semantychnyi analiz muzyky: do postanovky problemy. [«Language of consciousness» and the semantic analysis of music: towards the statement of the problem] *Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk Odeskoi derzhavnoi muzychnoi akademii imeni A.V. Nezhdanovoi / hol. red. O.V. Sokol. – Musical art and culture: Scientific Bulletin of the Odessa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova / goal. ed. O.V. Sokol Odessa: Druk. [in Ukrainian].*
5. Tytarenko T.M. (2002) *Zhyttievyi svit osobystosti: u mezhakh i za mezhamy budennosti. [The life world of an individual: within and beyond everyday life] – 5. 376. [in Ukrainian].*
6. Romenets V.A., Kirichuk O.V. (2006) *Osnovy psykhologhii. [Basics of psychology]: pidruchnyk. – vydavnytstvo Lybid. – textbook. – Lybid publishing houses. [in Ukrainian].*

Сергій СІРИЙ,

orcid.org/0009-0002-8874-4460

аспірант кафедри архітектури та реставрації

Інституту архітектури та дизайну

Національного університету «Львівська політехніка»

(Львів, Україна) serhii.p.siryi@lpnu.ua

АНАЛІЗ СТАНУ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ТА ВЛАСТИВОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ КОМПОЗИЦІЇ НАДГРОБКУ АДАМА ЄРОНІМА СИНЯВСЬКОГО В КАПЛИЦІ СВ. ТРІЙЦІ БЕРЕЖАНСЬКОГО ЗАМКУ

У статті розкрито створення унікального для України меморіального надгробку, проаналізовано стан збереженості, особливості мистецької композиції меморіальної пластики, основні причини руйнування, важливість збереження, відновлення та потребу реставрації, що має важливе значення для зростання розвитку зацікавлення до унікальних творів сакрального мистецтва України.

Мармуровий надгробок Адама Єроніма Синявського виконаний скульптором Іоанном Пфістером є унікальним монументальним твором меморіальної пластики XVII століття, є важливою складовою мистецького наповнення замкової каплиці усипальниці Синявських в місті Бережани Тернопільської області.

Багате на мистецьке оздоблення Бережанського замку та каплиці привертало увагу науковців, дослідників з кінця XIX та XX ст., за їхніми описами можемо проаналізувати і уявити якими насиченим та коштовним були наповнені інтер'єри, а також встановити етапи розбудови замку та каплиці

Каплицю оздоблювали видатні майстри XVI–XVII ст., які працювали на теренах східної Європи, такі як Генріх Горст, Герман ван Гутте, Себастьян Чешек та Іоанн Пфістер, який вдало довершив та оздобив західну каплицю унікальною ліпниною купола і білокам'яним різьбленим порталом та продовжив традицію встановлення меморіальних надгробків нащадкам родини Синявських.

Об'єкт дослідження, знаходиться в замковій каплиці – усипальниці в м. Бережани, було проведено комплекс натурних та історичних досліджень надгробку, за допомогою виконання картограми втрач виділено його ключові композиційні форми і складові елементи, характер використаних матеріалів, специфіку побудови та мистецький вистрій алегоричних мармурових скульптур, центрального картуша із геральдичним гербом, а саме: основним оздоблювальним матеріалом є мармур двох кольорів – чорний та червоний та матеріали основи конструкції яких непомітно, це білокам'яні вапнякові блоки тримають основу балдахіну із частковим опиранням цегляних стовпців оздоблені під стюкко. Встановлені основні причини, що призвели до руйнування, а саме: природні і антропогенні. Підтверджено, що автором є скульптор Іоанн Пфістер, який в 1627 році на замовлення Катерини Синявської (Костка), дружини Адама Єроніма Синявського.

Каплицю оздоблювали видатні майстри XVI–XVII ст., які працювали на теренах східної Європи, такі як Генріх Горст, Герман ван Гутте, Себастьян Чешек та Іоанн Пфістер, який вдало довершив та оздобив західну каплицю унікальною ліпниною купола і білокам'яним різьбленим порталом та продовжив традицію встановлення меморіальних надгробків нащадкам родини Синявських.

Ключові слова: сакральна архітектура, образотворче мистецтво, мармур, реставрація, консервація.

Serhij SIRYI,

orcid.org/0009-0002-8874-4460

Graduate student at the Department of Restoration

of Architectural and Artistic Heritage

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) serhii.p.siryi@lpnu.ua

ANALYSIS OF THE STATE OF PRESERVATION AND PROPERTIES OF THE ARTISTIC COMPOSITION OF THE ADAM HIERONIM SIENIAWSKI'S TOMBSTONE IN THE CHAPEL OF THE HOLY TRINITY IN BEREZHANY CASTLE

The article describes the creation of a unique memorial tombstone for Ukraine, analyses the state of preservation, the features of the artistic composition of the memorial plastics, the main causes of destruction, the importance of preservation, renovation and the need for restoration, which is important for the growth of interest in the unique works of sacred art of Ukraine.

The marble tombstone of Adam Hieronim Sieniewski made by sculptor Jan Pfister is a unique monumental work of memorial plastics of the seventeenth century, an important component of the artistic content of the castle chapel of the Sieniewski tomb in the town of Berezhany, Ternopil region.

The rich artistic decoration of the Berezhany castle and chapel has attracted the attention of scholars and researchers since the late nineteenth and twentieth centuries. Their descriptions allow us to analyse and imagine how rich and precious the interiors were, as well as to establish the stages of the castle and chapel development.

The chapel was decorated by prominent masters of the 16th and 17th centuries who worked in Eastern Europe, such as Henryk Horst, Herman van Hutte, Sebastian Czeszek, and Jan Pfister, who skilfully completed and decorated the western chapel with unique dome stucco and a carved white stone portal and continued the tradition of installing memorial tombstones to the descendants of the Sieniawski family.

The object of the study is located in the castle chapel-tomb in Berezhany, a set of field and historical studies of the tombstone was carried out, by means of a loss map, its key compositional forms and constituent elements, the nature of the materials used, the specifics of construction and the artistic arrangement of allegorical marble sculptures, the central cartouche with a heraldic coat of arms were identified, namely: the main finishing material is marble of two colours – black and red and the materials of the base of the structure are invisible, these are white stone limestone blocks holding the base of the canopy with partial support of brick columns decorated with stucco. The main reasons that led to the destruction are identified, namely: natural and anthropogenic. It is confirmed that the author is the sculptor Jan Pfister, who in 1627 was commissioned by Katarzyna Sieniawska (Kostka), the wife of Adam Hieronim Sieniawski, to create the chapel.

The chapel was decorated by prominent masters of the 16th and 17th centuries who worked in Eastern Europe, such as Henryk Horst, Herman van Hutte, Sebastian Czeszek, and Jan Pfister, who skilfully completed and decorated the western chapel with unique dome stucco and a carved white stone portal and continued the tradition of installing memorial tombstones to the descendants of the Sieniawski family.

Key words: sacred architecture, fine arts, marble, restoration, conservation.

Постановка проблеми. Монументальний – пристінний надгробок Адама Єроніма Синявського виконаний в 1627 році, скульптором Іоаном Пфістером вирішений в стильних рішеннях пізнього ренесансу та маньєризму, стюковим оздобленням стін конструкцій надгробку під чорний мармур, поєднанням різних матеріалів, чорний мармур як основний матеріал із темних стюковим оздобленням основних конструктивних колон та стін навколо надгробку та використання червоного королівського мармуру для мистецького оздоблення алегоричних мармурових скульптур та декоративних деталей, що потребують ідентифікацію та атрибуцію окремих фрагментів для

подальшого проведення ґрунтового реставраційних робіт об'єкта в цілому, що знаходиться в правому крилі замкової каплиці-усипальниці (Рис. 2).

Вибір Миколи Синявського розбудувати місто із замком був не випадковим, розташований на берегах двох річок, місцевість оточена невеликими пагорбами та долиною із заплавами річок, між якими розташувався замок, доступ до міста тільки з східної сторони, що має важливе стратегічне значення для оборони та контролю території. Добре спланована фортифікаційна систем із використанням природніх особливостей ландшафту, створювала неймовірний захист для жителів, замок розташувався біля однієї із заплав ріки Золотої Липи.



Рис. 1. Фрагмент з надгробку Януша з роду Острозьких та його дружини Сузанна Середі у латинській Катедральній базиліці в місті Гарнові (1620), (фото із статті Michała Kurzeja «Uwagi o badaniach nad twórczością Jana Pfistera»)

Ймовірно саме атмосфера затишку та мальовничості надихнуло Миколу Синявського, (дід Адама Єроніма Синявського) закласти каплицю усипальницю для своєї родини, яка за свою трьохсотлітню історію розбудови перетворилася з невеликої каплички в величний архітектурно-мистецький витвір, що незважаючи на сьогоденний аварійний стан, вражає величчю та розкішшю задумки творців і власників (Плaменицька, 2011: 257).

В історичних джерелах часто зустрічаємо різне трактування ім'я автора від Яна до Йогана, в базиліці Різдва Богородиці міста Тарнув (Польща), на надгробку Януша Острозький та його дружини Сузанна Середі, виконаний в 1620 році, залишився єдиний авторський підпис «Joannis Pfister wratislawiensis skulptura Anno Dni 1620».

Мармурові скульптурні композиції в складі сакральних споруд є невід'ємною частиною історично архітектурно-мистецького простору та потребують збереження загального сформованого історичного середовища. Реставрація сакральних споруд це складний та специфічний комплекс робіт, який вимагає планування та проведення пам'яткоохоронних і реставраційних заходів, глибокого вивчення, комплексної методики натурних досліджень, програм та рекомендацій по консервації, реставрації та збереження, із використання максимально наближенні до історичних матеріалів та технологію виконання робіт із індивідуальним підходом організації та виконання невеликих обсягів робіт.

Надгробок на сьогоднішній день знаходиться в аварійному стані із за відсутності основних конструктивних підтримуючих елементів та деформаційних зрушень масивного антаблемента, який підтримують лише дві колони, які також в критичному стані також відсутні мистецьке оздоблення, п'ять алегоричних скульптур і фігура лицаря з декоративним саркофагом (рис. 2).

Основні руйнування надгробку відбулися в ХХ столітті, а саме через війни, в період Першої Світової війни, російською артилерією було зруйновано склепіння хорів, солдати в пошуках цінних речей нищили надгробки. В міжвоєнний період каплицю було відновлено, а згодом в 1939 році замок зайшли російські війська, історія по руйнування повторилася, мармурові надгробки стали мішенню для стрільби.

Після Другої Світової війни, в період окупації радянським союзом, розбиралися кам'яні стіни замку на будівельні матеріали, декоративне оздоблення каплиці збивалося. Оздоблення надгробку через відсутність покрівлі каплиці – руйнувалося декоративне оздоблення і алегоричні скульптури опалили та розбивалися.

Родинна каплиця-усипальниця Синявських є пам'яткою архітектури національного значення України, внесена до реєстру пам'яток України національного значення з охоронним номером 641/2 (ID 61-204-0005). Сьогоднішній стан каплиці та її мистецького оздоблення зумовлює



Рис. 2, 3. Надгробок Адама Єроніма Сенявського, фото 30х років і 2004 року (фото з архіву « Śląska Biblioteka Cyfrowa» та з архіву Діаз в м. Березани)

велику необхідність в обґрунтуванні цінності творів з мармуру їх системному та додатковому вивченню, проаналізувати стан збереженості, причин та наслідків руйнуванню.

Аналіз досліджень. Спроби описати історію досліджень каплиці-усипальниці знаходимо в кінці XIX ст. на початку XX ст. В літературі наведених нижче, описи містять цінну інформацію щодо історично-мистецького значення творів та частково характер інвентаризаційного характеру, що додає враження наскільки майстерно оздоблена була наповнена замковою каплиці-усипальниці, але технічне виконання та із яких матеріалів, описи наведені узагальнено та розбіжностями про авторів які виконували оздоблення.

Одним із перших описів зустрічаємо у Францішека Ксаверія Ліске (Franciszek Ksawery Liske) 1838–1891 рр. – історика і археографа, доктора філософії. В книзі «Чужинці в Польщі» (1876), опубліковано мемуари Ульріха фон Вердума про подорож по Україні, про замкову каплицю залишив коротенький опис: «В одному із кутів замкового палацу представляється прекрасний вигляд на замкову каплицю. В ній знаходиться чудові мармурові гробівці з скульптурами в натуральний розмір...» (Liske, 1876: 170).

В книзі «Львівське мистецтво у XVI і XVII ст.», 1898 року, Владислава Лозинського (Władysław Łoziński, 1843–1913 рр.), аналізує постать автора, стверджує, що майстер працював у Бережанах з 1627 по 1638 рр., ймовірної дата побудови надгробку та відносини І. Пфістера з родиною Синявських (Łoziński, 1910: 165–183).

Схожих висновків, щодо ідентифікації портретів на надгробках і саркофагах родини Синявських, а також дослідженню побудови і розбудови замкової каплиці можемо знайти в книгах «Pomniki Siemawskich w Brzeżanach» (Maciszewski, 1882: 30–32), Zamek w Brzeżanach, (Maciszewski, 1908: 21–23), Brzeżany w czasach Rzeczypospolitej Polskiej : monografia, (Maciszewski, 1910: 31–54), історика, краєзнавця, який жив і працював у Галичині – Мавриція Мацішевського (Maurycy Maciszewski – 1847–1917 рр.), в книзі педагога, дослідника історії Бережан «Brzeżany pamiątki i wspomnienia» Йосипа Чернецького (Czernecki Józef 1847–1929 рр.) (Czernecki, 1905: 16–17), а також в історика, дослідника замків, палаців і особняків, Романа Афтаназі (Roman Włodzimierz Aftanazy 1914–2004 рр.) автора фундаментальної праці «Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej» («Історія резиденцій на давніх окраїнах Речі Посполитої», 11 томів), найбільший дослідник палаццо-паркових ансамблів України (Aftanazy, 1995: 271–282).

Їх описи створені в кінці XIX–XX століття, мають важливий мистецький характер, з яких дізнаємося про високу архітектурно та мистецьку цінність має каплиця її наповнення, з саме яких матеріалів були виготовлені, про їхніх авторів та дату виготовлення.

До другої половини XX століття додаються ще пізнавально-туристичні література з описами архітектурно-мистецький пам'яток, серед кращих авторів можна виділити таких:

– Мечислав Гембарович, 1893–1984 рр. – мистецтвознавець, багаторічний керівник найбільшої книгозбірні Львова, в книзі «Дослідження з історії художньої культури пізнього Ренесансу в Польщі» досліджував та відтворив історію каплиці (Gębarowicz, 1962: 330–339).

– Логвин Григорій Никонович 1910–2001 рр. – архітектор, мистецтвознавець, аквареліст, фотограф автор праці «По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки», 1968. В цій монографії української старовини, яка присвячена художнім пам'яткам та найвидатнішим творам стародавнього українського мистецтва, мовою розповідається про визначні пам'ятки архітектури, монументально-декоративного мистецтва, живопису та скульптури, також подає, короткий опис по замкову каплицю (Логвин, 1968: 323).

– Любченко Володимир Федорович (1921–2001) в книзі «Львівська скульптура XVI–XVII століть» – 1981 р. Дослідження присвячено розвитку пізньоренесансної та ранньобарокової скульптури в історії мистецтва Західної України (Любченко, 1981: 323).

– Богдан Тихий (1950 р.н.) – уродженець міста Бережан, краєзнавець, засновник Державного історико-архітектурного заповідника в м. Бережани, автор трьох томів «Бережани – місто пам'яток», (2020–2021–2023 рр.). – описує майже 700 літню історію міста та детально розбирає мистецьку спадщину і історію руйнування каплиці (Тихий, 2020: 76–75).

– Рафал Нестеров – професор, доктор габілітований, в книзі «Kościoly i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego», подає детальний опис побудови та розбудови каплиці, внутрішнього декоративного оздоблення та детальний опис архітектурної складової та матеріалів надгробків (Nestorow, 2007: 85–124).

Мета статті. Проаналізували стан збереженості та властивості мистецької композиції, дати характеристику матеріалів та принцип побудови, встановити причини і наслідки руйнування об'єкта, для проведення майбутніх реставраційних робіт.

Виклад основного матеріалу. Стан збереженості надгробка Адама Єроніма Синявського.

Пристінний надгробок подібного на портик із ризалітом та п'ять колон коринфського ордеру з чорного мармуру, за ними в ніші, знаходиться мармурова фігура Адама Єроніма Синявського.

За трьома колонами ризаліту на невисокому п'єдесталі знаходиться саркофаг із різьбленими ніжках в формі левів, над саркофагом знаходиться фігура із лежачим лицарем в обладунках, розміщений під арковим склепінням та нависаючим балдахіном опертим на три колони виступаючі в формі ризаліту дві інші колони по боках саркофагу. Колони підтримують широкий профільований карниз, по центру над ним розміщені дві скульптурні фігури левів підтримуючі картуш із гербом Синявських, а саме шестикутна зірка і під нею півмісяць – герб LELIWA, над картушем корона з пір'ям, за картушем масивний балдахін, по центру якого височіє на невеликому різьбленому постаменті фігура алегорія Сили, з лівої сторони розміщується фігура алегорія Надії, а з протилежної сторони фігура алегорії Розторопність, ще дві фігури розміщені в глибині під склепінням, з лівої сторони алегорія Науки з правої алегорія

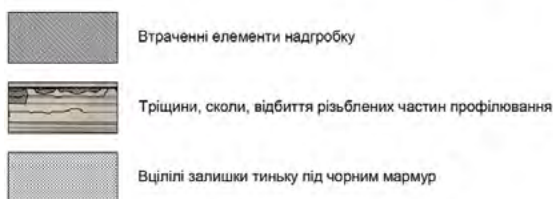


Рис. 4. Картограма втрат та пошкоджень (Креслення автора)

Ощадності, скульптури та картуш із левами виконані із червоного мармуру.

Досліджуючи стан руйнування надгробка перше, що помітно, це відсутність трьох із п'яти колон із чорного мармуру, які підтримують масивний антаблемент із декоративним балдахіном. Дві пристінні колони, які були в глибині пристінної ніші по бокам надгробка – відсутні, залишилися тільки мармурові бази колон, а самих колон із капітеллю немає, також відсутня центральна колона, одна з трьох, що підтримувала центральну частину ризаліту, невідомо чи була колона в задумці автора, але її відсутність внесла конструктивне зрушення в центральній частині антаблементу, зараз на місці колони стоять підпірні бруси.

Сам надгробок вмонтований в стіну із великою аркою, що нішу, арка мурована з цегли та була декорована стюковими квітковими розетами, подібних до внутрішнього оздоблення вхідного порталу західної каплиці, декоровані розети відсутні. Стіна великої аркової ніші мурована із прямокутних тесаних вапнякових блоків, шви між блоками мінімальні, також витримана рядність мурування блоків, аналогічним чином в центральній стіні за саркофагом була оздоблена ще одна невелика ніша з лучковим склепінням. виготовлена із тесаних блоків, які пізніше були отиньковані під чорний мармур. Частина стіни, що над великою нішею отиньковані із іншими стінами каплиці в червонуватий-охристий колір (рис. 5).



Рис. 5. Фрагмент стіни з нішею та лучковою аркою за саркофагом із тесаних блоків та залишків чорного тиньку, (фото автора 2024 р.)

Можна висунути припущення, що початково частини стіни в ніші планувалась бути відкритою та мала світлий колір, який би контрастував із темно-червоною гамою надгробку, а пізніше рішення змінили.

За трьома колонами центрального ризаліту розташовувалася фігура із червоного мармуру, яка лежала на саркофазі та підтримували три різьблені леви, всю цю композицію із фігурою підсилювала невелика ніша, що додавала глибини надгробку. Один із підтримуючих левів знаходиться в фондах заповідника два інших, як і вцілілі фрагменти фігури знаходяться в приміщеннях в колишнього монастиря Капуцинів в смт. Олеськ.

Саркофаг стояв на невисокому цоколі із кам'яних вапнякових блоків які обличковані мармуровими плитами із трьома невеликими нішами, центральна ніша ширша від двох бокових та містила таблицю із червоного мармуру із написом латинкою, встановлена Катериною Синявською на славу своєму чоловіку, мармурове обличкування цоколя та пам'ятна таблиця – відсутні.

Стіни за колонами та дві прямокутні, цегляні опори, які вмуровані в стіну та підтримують верхню частину надгробка, ніша в якій знаходився саркофаг отинькована під чорним мармур, обличкування відсутнє. Аналогічним чином оздобленні дві із п'яти колон що залишилися, виготовленні чи відлиті із однорідної маси на всю висоту та оздобленні під чорний мармур.

Існуючі дві колони знаходяться в аварійному стані, з внутрішньої зі сторони до надгробку є великі втрати тла стовбура по всій висоті, можна сказати що половина колони відсутня, а також присутні численні тріщини та сколи.

Капітелі колон композитного ордеру, вирізьблені із суцільного мармурового блоку, на це вказують характерні тріщини та сколи, різьба на капітелях має схожу техніку виконання що і леви, що підтримують саркофаг, фігура лицаря в обладунках та алегоричні фігури з центральним картушем виконанні із червоного королівського мармуру.

Над колонами знаходиться антаблемент, складається із нижнього невисокого профільованого карнизу який йде по периметру ризаліту, виготовлений з чорного мармуру та складений із блоків приблизно метрової довжини. Фриз обличкований мармуровими плитами із світло червоного мармуру по периметру ризаліту.

Верхній великий карниз антаблементу складається з двох частин, нижня основна частина, сильно виступає, складний у формі та складений із кілька шарових рядів блоків, над ним трошки схованим йде менший верхній профільований

карниз також із чорного мармуру. Має численні сколи, тріщини та відбитті фрагменти профілю різної величини.

Тримає всю цю складну конструкцію антаблементу, конструктивні кам'яні блоки в муровані в стіну каплиці, подібні до консолей. Стан верхньої конструкції задовільний – потрібно провести роботи по стабілізації для зупиненню подальшому руйнації конструкції надгробка.

Верхня частина антаблементу тримає декоративний різьблений балдахін, складений із блоків чорного мармуру та пустотілий в середині та має додаткові внутрішні кріплення балдахіну вмонтовані металеві стержні які вмуровані в стіну, зовні оздобленим різьбленим розслиним орнаментом.

На верху в центральній частині балдахіну знаходиться складний у формі та різьблений п'єдестал для алегоричної скульптури Сили. П'єдестал складається з двох частин, нижня частина, ширша має профільований та різьблений карниз, виготовлений із чорного мармуру, верхня частина, вужча, різьблена та декорована з невеликим завершальним профільованим карнизом та двома різьбленими волотами із акантовим листковим орнаментом. Верхня частина п'єдесталу відсутня та була виготовлена із червоного мармуру, фрагменти характерні для верхньої частини, а саме фрагменти волот та фрагменти алегоричної скульптури були ідентифіковані та знаходяться в фондах заповідника.

Хронологічні причини руйнування каплиці. Другу половину XVIII ст. можна вважати періодом перших спроб руйнування та пограбувань надгробків та і цінностей якими була наповнена каплиця.

1782 року каплицю закрили, коштовності описали та націоналізовані за наказом цесаря Йосипа II і вивезені ймовірно до Львова. Частина вивезених коштовностей були із каплиці, срібні та золоті літери, кріплення мармурових таблиць та інші церковні прикраси каплиці (Maciszewski, 1882: 35).

1861 році під час перебування баварських військ в Бережанському замку, каплиця з замком зазнають спустошення та були понівечені надгробки із домовинами в пошуках цінних речей (Тихий, 2020: 89).

В кінці XIX ст. за ініціативи Станіслава Потоцького в 1876–78 роках було проведено реставрацію каплиці, роботи проводилися під керівництвом професора Львівської Політехніки Леонарда Марконі. Мармуровим надгробкам було повернуто їх первинний вигляд відновлено розписи та перекриття даху каплиці. Найстарші надгробки Анни,

Миколи, Єроніма та Яна Синявських перенесені до східної каплиці, підлога заможена мармуровими плиткою, а присбітерії знаходиться білий мармуровий вівтар із інкрустованими кольоровим камінням з образом Божої матері та немовлям, привезеними із Венеції (Nestorow, 2007: 92).

На початку ХХ ст. в замковій каплиці неодноразово було проведені часткові відновлювальні реставраційні роботи (Тихий, 2020: 90).

1920 році до Вавельського замку в Кракові вивезено саркофаги та цінні речі (Nestorow, 2007: 94).

В 30-х роках, власник замку граф Якуб Потоцький неодноразово, пробував реставрувати каплицю. Організовано збір коштів дружини військових збір коштів на відновлення замку та каплиці, над проектом відновлення працював професор Львівської Політехніки Іван Багенський, завдяки цим роботам до 1936 року було проведено протиаварійні роботи та часткову реставрацію каплиці (Тихий, 2020: 93).

В 1939 році на території замку перебували радянські війська, каплиця знову зазнала руйнування та плундруванню надгробків (Nestorow, 2007: 94).

Найвірогідніше перші значне руйнування надгробку Адама Єроніма Синявського було після другої Світової війни, одним із першим зафік-

сованим артефактом на графічному зображенні в 1953 році.

Малюнок виконаний простим олівцем, на ньому зображений надгробок із відсутніми на карнизі антаблементу чотирьох алегоричних скульптур та центрального картуша із двома підтримуючими левами по боках, але центральна фігура, що знаходилася над балдахіном, алегорія Сили знаходиться на своєму місці (рис. 5).

Колони підтримуючі антаблемент присутні на своєму місці, хоч на зображенні показано чотири із п'яти колон, а крайню ліву заступає вхідний портал. За колонами можна розгледіти саркофаг із мармуровим лицарем.

Перед надгробком в підлозі видно відкритий отвір, вхід до крипт та багато хаотичних ліній схожих на осипані фрагменти ліпнини з склепіння каплиці.

За ініціативи Бориса Григоровича Возницького, директора Львівської галереї мистецтв, в 1966 році, частину пошкоджених фрагментів від надгробків було вивезено та встановлено в експозиційних приміщеннях в Олеському замку та в колишнього монастиря Капуцинів.

На сьогодні встановлено, що в пивницях колишнього монастиря Капуцинів в Олеську знаходяться мармурові фрагменти з надгробку:

- центральний різьблений картуш із гербом Леліва;
- два різьблених лева, що підтримували картуш;
- фігура Адама Єроніма Синявського;
- два підтримуючі саркофаг різьблені леви.

В фондах Державного історико-архітектурного заповідника в місті Бережани на території замкового палацу знаходяться фрагменти надгробку (рис. 6):

- алегорична фігура Наука, потребує реставрації, відсутні деталі голови, кисті рук, має численні сколи та відбиття;
- алегорична фігура Надії, в 2018–24 роках була проведена реставрація кафедрою Архітектури та Реставрації, Інститутом архітектури та дизайну, Національного університету «Львівська політехніка»;
- Центральна алегорична фігура Сили, в 2024 році ідентифіковані два великих фрагменти та частини від голови фігури;
- алегорична фігура Розсудливість, в 2007–08 роках була проведена реставрація Варшавською академією мистецтв;
- алегорична фігура Ощадності, потребує реставрації, відсутні деталі голови, кисті рук, має численні сколи та відбиття;



Рис. 6. Графічне зображення надгробку Адама Єроніма Сенявського, папір, олівець, 1953 року. (фото надане з особистого архіву Богдана Тихого)



Рис. 7. Аллегоричні мармурові скульптури з надгробку Адама Єроніма Синявського. Експозиція створена в 2024 року (фото автора)

– один підтримуючи саркофаг різьблений лев.

2004–2008 роки в каплиці проводилися реставраційно-дослідницькі роботи, під керівництвом професора Януша Смази, були проведено ідентифікацію знайдених уламків з надгробків, кожний знайдений шматок було пронумеровано і записано в журнал, уламки були акуратно покладені на групи.

Після створення в 2001 році Державного історико-архітектурного заповідника в місті Березани, замок та каплиця в 2004 році переходить на баланс заповідника, відтоді можна вважати почався новий етап відновлювальних робіт в замковій каплиці по збереженні надгробку.

Висновки. Монументальний надгробок, який незважаючи на 400-т літню історію і на сьогоднішній день, незважаючи на свій теперішній аварійний стан, вражає монументальною величиною, мистецьким оздобленням та сміливістю автора втілити грандіозний витвір мистецтва, в якому поєдналися різні стилеві рішення пізнього ренесансу і маньєризму та прочитується шана до середньовічних стилістики трактуванні надгробка.

На сьогодні пам'ятка знаходиться в аварійному стані та потребує негайної реставрації. При відсутності частини основних конструктивних елементів, надгробок знаходиться в більш-менш стабілізованому стані, завдяки проведеним протиаварійним роботам в середині 2000-х роках, відновлено мідне покриття купола каплиці, влаштовано підтримуюче дерев'яне риштування купола, навісні частини були підперті дерев'яними брусами, фрагменти скульптур і декоративних різь-

блених елементів були перенесені на зберігання в фондах, велика частина мармурових деталей, що була знайдена в каплиці були відсортовані та покладені по групах, критичних руйнувань за останні двадцять років непомітно але подальше зволікання може привести до подальшої руйнування.

Найбільш значні руйнування каплиці та надгробку припали на період окупації радянським союзом західних теренів України, політичний устрій цілеспрямовано нищив та розбирав на будівельний матеріал, десятки тисячі творів були залишені без належного догляду, а також використання споруд і приміщень не за призначенням, що призводило крім цілеспрямованого так і самовільного руйнування. Наслідки таких дій, розвивали несприйняття до творів сакрального мистецтва, що породила велику

байдужість та нерозуміння цінності, наслідки ми відчуваємо сьогодні.

Внаслідок натурних досліджень встановлено три основні типи пошкоджень – механічні, фізико-хімічні, біологічні.

Основні причини, що призвели до руйнування надгробку це природні і антропогенні.

До природних чинників відносяться підвищена вологість стін каплиці, надмірне зволоження каменю, різка зміна температури, сухий клімат, підвищена температура повітря, попадання на мармур прямих сонячних променів – призводить до формування порожнин, розшарування, кристалічної маси, мікротріщин, надмірного нагрівання, зневоднення, розвиток біологічних уражень – мікроорганізми, комахи і втрати насиченості кольору мармурових виробів, послаблення цілісної конструкції надгробка та його руйнування.

До антропогенних чинників відносяться процеси пов'язані з діяльністю людини, що призводить до неналежних умов зберігання, виникнення непередбачуваних руйнівних процесів, використання об'єкта не за призначенням, недотримання технології реставраційних чи ремонтних робіт втрати автентичності.

Надгробок Адама Єроніма Синявського є важливою частиною мистецького наповнення замкової каплиці-усипальниці, в комплексі з каплицею є пам'яткою архітектури національного значення України, внесений до реєстру пам'яток України національного значення як Троїцький замковий костел-усипальниця з охоронним номером 641/2 (ID 61-204-0005).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пламеницька О.А. Деякі аспекти хронології та типології Бережанського замку в контексті формування урбаністичної системи міста. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2011. Вип. 18. С. 257-270.
2. Тихий Б.Я. Бережани – місто пам'яток. Ла Піраміда. Львів, 2020. С. 67-75.
3. Любченко, В. Ф. Львівська скульптура XVI-XVII століть. Наукова думка. Київ: 1981. С 162-169.
4. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej, wyd. drugie przejrzone i uzupełnione. t. 7. Województwo ruskie, Ziemia Halicka i Lwowski. Wrocław.1995. С. 271-282.
5. Czernecki J. Brzeżany pamiątki i wspomnienia. Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych. Lwów 1905. С. 16-17.
6. Maciszewski M. Pomniki Siemawskich w Brzeżanach. Lokalizacja oryginału: Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu. Lwów 1882. С. 30-32.
7. Maciszewski M. Zamek w Brzeżanach. Adres wydawniczy Tarnopol : L. Wierzbicki. Tarnopol 1908. С. 21-23.
8. Maciszewski M. Brzeżany w czasach Rzeczypospolitej Polskiej : monografia historyczna. Adres wydawniczy. Brody : skł. gł. Księg. F. Westa. Brody. 1910. С 31-54.
9. Nestorow Rafal, Koscioly i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. T. 15. Krakow, 2007. С. 85-124.
10. Liske K. Cudzoziemcy w Polsce : L. Naker, U. Werdum, J. Bernoulli, J. E. Biester, J. J. Kausch. WE LWOWIE. NAKLADEM GUBRY NOWICZA I SCHMIDTA. Z DRUKARNI E. WINIARZA. Lwów 1876. С. 170.
11. Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku: architektura i rzeźba. nakł. Księgarni H. Altenberga Lwów : 1901. С 165-183
12. Gębarowicz M. STUDIA NAD DZIEJAMI KULTURY ARTYSTYCZNEJ PÓŹNEGO RENESANSU W POLSCE. Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Toruń 1962. С. 330-339 8
13. Логвин. Г.Н. СТАРОДАВНІ МИСТЕЦЬКІ ПАМ'ЯТКИ. ПО УКРАЇНІ. «МИСТЕЦТВО» КИЇВ. 1968. С. 323.

REFERENCES

1. Plamenytska O.A. (2011) Deiki aspekty khronolohii ta typolohii Berezhan'skoho zamku v konteksti formuvannia urbanistychnoi systemy mista. [Some aspects of the chronology and typology of Berezhany Castle in the context of the formation of the urban system of the city]. Ukrainka akademiia mystetstva. Doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi. – Ukrainian Academy of Arts. Research and scientific-methodological works. Kyiv, 2011. Vol. 18. 257-270. [in Ukrainian].
2. Tykhyi B.I. (2020) Berezhany – misto pamiatok. [Berezhany is a city of monuments] La Piramida. Lviv, 2020. 67-75. [in Ukrainian].
3. Liubchenko, V. F. (1981) Lvivska skulptura XVI-XVII stolit. [Lviv sculpture of the XVI-XVII centuries] Naukova dumka – Scientific opinion. Kyiv: 1981. 162-169 [in Ukrainian].
4. Aftanazy R. (1995) Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej, wyd. drugie przejrzone i uzupełnione. t. 7. Województwo ruskie, Ziemia Halicka i Lwowska.[History of residences in the former borderlands of the Republic, second edition revised and supplemented. Vol. 7.] Wrocław. 271-282. [in Polish].
5. Czernecki J. (1905) Brzeżany pamiątki i wspomnienia. [Brzeżany souvenirs and memories]. Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych – Society of Higher School Teachers. Lviv. 16-17. [in Polish].
6. Maciszewski M. (1882) Pomniki Siemawskich w Brzeżanach. [Siemawski Monuments in Brzeżany] Lokalizacja oryginału: Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu – Original location: University Library in Toruń. Lviv. P. 30-32. [in Polish].
7. Maciszewski M. (1908) Zamek w Brzeżanach. [Castle in Brzeżany] A-dres wydawniczy Tarnopol :L. Wierzbicki – Publishing address Tarnopol: L. Wierzbicki. Tarnopol. 21-23. [in Polish].
8. Maciszewski M. (1910) Brzeżany w czasach Rzeczypospolitej Polskiej : monografia historyczna. [Brzeżany w czasach Rzeczypospolitej Polskiej: monografia historyczna] Adres wydawniczy. Brody : skł. gł. Księg. F. Westa – Publishing address. Brody: main composition of the Book. F. Westa. Brody. 31-54. [in Polish].
9. Nestorow Rafal, (2007) Koscioly i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. T. 15.[Roman Catholic Churches and Monasteries of the Former Ruthenian Voivodeship. Vol. 15.] Krakow Krakow. 85-124. [in Polish].
10. Liske K. (1876) Cudzoziemcy w Polsce : L. Naker, U. Werdum, J. Bernoulli, J. E. Biester, J. J. Kausch. WE LWOWIE. [Foreigners in Poland: L. Naker, U. Werdum, J. Bernoulli, J. E. Biester, J. J. Kausch. IN LVIV.] NAKLADEM GUBRY NOWICZA I SCHMIDTA. Z DRUKARNI E. WINIARZA – PUBLICATION BY GUBRA NOWICZ AND SCHMIDT. FROM THE PRINTING HOUSE OF E. WINIARZA. Lviv. 170. [in Polish].
11. Łoziński W. (1901) Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku: architektura i rzeźba. [Lviv art in the 16th and 17th centuries: architecture and sculpture]. nakł. Księgarni H. Altenberga Lwów – published by H. Altenberg Bookstore Lviv. 165-183. [in Polish].
12. Gębarowicz M. (1962) STUDIA NAD DZIEJAMI KULTURY ARTYSTYCZNEJ PÓŹNEGO RENESANSU W POLSCE. [STUDIES ON THE HISTORY OF ARTISTIC CULTURE OF THE LATE RENAISSANCE IN POLAND] Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Toruń. – Scientific Society in Toruń. 330-339. [in Polish].
13. Lohvyn. H.N. (1968) Starodavni mystetski pamiatky. po Ukraini. [Ancient art monuments. in Ukraine.] «mystetstvo» – "ART" KYIV. 323 [in Ukrainian]

УДК 7.046.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-17>**Дарина СОКОЛОВА,**

orcid.org/0000-0002-1890-2198

аспірантка кафедри реставрації та експертизи творів мистецтва
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) daryna.sokol@gmail.com**ДВІ ІКОНИ ІЗ С. МАНЖЕЛІЯ: ІКОНИ НЕВІДОМОГО ІКОНОПИСНОГО
ОСЕРЕДКУ ПОЛТАВЩИНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТ.**

Статтю присвячено іконам «Святитель Феодосій Углицький» та «Різдво Пресвятої Богородиці», що були виявлені в с. Манжелія Полтавської області. Ікони були створені для Преображенської церкви, збудованої в 1859 р. (знищена за радянські часи). Метою дослідження є аналіз іконографічних особливостей цих ікон та введення до наукового обігу невідомого іконописного осередку Полтавщини першої чверті ХХ ст. що знаходився в с. Манжелія.

В результаті дослідження було виявлено, що обидві ікони виконані на високому художньому рівні та мають спільні стилістичні та техніко-технологічні риси. Особливо варто зазначити напис на іконі «Різдво Богородиці», який свідчить про її створення у 1926 р. «сестричним братством Преображенської церкви». Це дає підставу стверджувати про існування окремого іконописного осередку в с. Манжелії, який раніше не був відомий у науковому середовищі. Виявлені ікони мають спільні декоративні елементи, що вказує на однакові художні засоби, проте ікони різняться за техніко-технологічними особливостями.

Було встановлено, що джерелом іконографії для обох ікон слугувала поліграфічна продукція, що була виготовлена переважно на одеському підприємстві Є.І. Фесенка. Ікона св. Феодосія є творчою інтерпретацією хромолітографічного зразка з композиційними відмінностями: зокрема, святитель тримає хрест у правій руці, що не зустрічається в виявлених поліграфічних зразках. Натомість ікона «Різдво Богородиці» майже повністю повторює композицію і колорит хромолітографії, але з використанням художніх прийомів, що надають зображенню більшої глибини та детальності в опрацюванні ліків.

У результаті проведеного аналізу було встановлено, що ікони з с. Манжелія не лише представляють художню цінність, але й свідчать про існування невідомого осередку іконопису на Полтавщині.

Ключові слова: ікони, святитель Феодосій Углицький, Різдво Богородиці, Манжелія, Полтавщина, Преображенська церква, іконописний осередок, хромолітографія, Є.І. Фесенко, сакральне мистецтво, ХХ століття.

Daryna SOKOLOVA,

orcid.org/0000-0002-1890-2198

Postgraduate Student at the Department of Restoration and Expertise of Artworks
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) daryna.sokol@gmail.com**TWO ICONS FROM THE VILLAGE OF MANZHELIIYA:
ICONS OF AN UNKNOWN ICON-PAINTING CENTER OF POLTAVA REGION
FROM THE FIRST QUARTER OF THE 20TH CENTURY**

The article is dedicated to the icons "Saint Theodosius of Uglich" and "The Nativity of the Blessed Virgin Mary," which were discovered in the village of Manzhelia in the Poltava region. The icons were created for the Transfiguration Church, built in 1859 (destroyed during Soviet times). The aim of the study is to analyze the iconographic features of these icons and introduce an unknown iconographic center of the Poltava region from the first quarter of the 20th century, located in the village of Manzhelia, into the academic discourse.

The research revealed that both icons were created with a high level of artistic skill and share common stylistic and technical-technological characteristics. Of particular note is the inscription on the "Nativity of the Virgin Mary" icon, which indicates its creation in 1926 by the "sisterly brotherhood of the Transfiguration Church." This suggests the existence of a distinct iconographic center in the village of Manzhelia, previously unknown in scholarly circles. The discovered icons share decorative elements, indicating the use of similar artistic techniques, yet they differ in their technical and technological features.

It was established that the source of the iconography for both icons was printed materials, primarily produced by the Odessa-based enterprise of Y.I. Fesenko. The icon of Saint Theodosius is a creative interpretation of a chromolithographic sample, with compositional differences; notably, the saint holds a cross in his right hand, a feature not found in the discovered printed samples. In contrast, the "Nativity of the Virgin Mary" icon almost completely replicates the composition

and color scheme of the chromolithograph, but with the use of artistic techniques that give the image greater depth and detail, especially in the depiction of the faces.

As a result of the analysis, it was established that the icons from the village of Manzhelia not only hold artistic value but also testify to the existence of a previously unknown iconographic center in the Poltava region.

Key words: icons, St. Feodosii of Uglich, Nativity of the Virgin, Manzheliia, Poltava, Transfiguration Church, icon-painting center, chromolithography, E.I. Fesenko, sacred art, 20th century.

Постановка проблеми. Під час дослідницької поїздки до с. Манжелії у церкві Архангела Михаїла були виявлені дві ікони: «Різдво Богородиці» та «св. Феодосій Углицький». Манжелія – село Кременчуцького р-н Полтавської обл., яке виникло наприкінці XVI – на початку XVII ст. (Православна церква на півдні України, 2004: 560). Ймовірно, ці ікони були написані для старої Преображенської церкви яка, була збудована у 1859 р. Церква була дерев'яною на мурованому фундаменті, мала бібліотеку, жіночу та чоловічу церковно-приходські школи. За радянські часи церква була знищена. Дві ікони, що досліджені в статті, були знайдені на горищі місцевого жителя й передані до нової церкви Архангела Михаїла. Обидві ікони виконані на високому художньому рівні, мають спільні стилістичні та технологічні риси, до того ж на іконі «Різдво Богородиці» присутній напис, який засвідчує що ікона була написана саме в цьому селі.

Метою статті є визначення особливостей іконографії ікон «Св. Феодосій Углицький» та «Різдво Богородиці» з с. Манжелія. Ввести у науковий обіг невідомий осередок іконопису Полтавщини першої чверті XX ст.

Огляд публікацій. У ході дослідження не було виявлено публікацій, присвячених Преображенській церкві в с. Манжелія, її іконам та іконописному осередку у селі.

Щодо ікон св. Феодосія Чернігівського та Різдва Богородиці, було виявлене наступне: св. Феодосій Углицький, архієпископ Чернігівський (1630–1696) був канонізований 9 вересня 1896 р. російською православною церквою. У виданні «Чернігів: історія міста в історіях людей» (Тарасенко, 2017: 43-52) О. Тарасенко описує його життєвий шлях у контексті історичних подій. Св. Феодосій навчався у Могилянській колегії під керівництвом Лазаря Барановича, з яким встановив тісний зв'язок. У 1692 р. гетьман Іван Мазепа звернувся до москви з проханням висвятити Феодосія в архієпископи Чернігова. Після складних переговорів, 11 вересня 1692 р. відбулася його хіротонія. Після смерті Лазаря Барановича у 1693 р. св. Феодосій став повноправним архієпископом Чернігівським, помер 7 лютого 1696 р. (Тарасенко, 2017: 43-52). У дисертації В. Лабзіна «Особливості стилістики Л.І. Спаської у церковному монументальному

живописі України» (Лабзін, 2023: 113-116) розглянуто формування іконографії святителя св. Феодосія. В. Лабзін зазначає, що після поховання св. Феодосія архієпископ Іоанн наказав збудувати над його могилою цегляне склепіння, над яким розмістили портрет святителя. Цей портрет став основою для іконографії св. Феодосія. В. Лабзін виділяє два типи ікон: поясний та ростовий, що базуються на портретах із Чернігівського Архієпископського дому. Один із портретів був перенесений до Спасо-Преображенського собору, де зберігалися мощі святителя (Лабзін, 2023: 114-116). В. Лабзін також зазначає, що до 1917 р. з ликом святого було написано мінімальну кількість ікон (Лабзін, 2023: 114). Але твердження В. Лабзіна викликають заперечення, бо в першій чверті XX ст. була навпаки написана значна кількість ікон святителя, що підтверджують знахідки, які були виявлені автором статті в різних регіонах Лівобережної України, зокрема Полтавщини.

Серед маріологічних ікон саме ікона «Різдво Пресвятої Богородиці» посідає особливе місце, оскільки зображає подію, яка відкриває церковний рік дванадесятих свят. Початок святкування цього свята асоціюється з будівництвом у VI ст. імператором Юстиніаном храму св. Анни в Константинополі на місці купелі Витезда. Про дитинство та походження Богородиці немає згадок у Євангеліях, а основою для життя Діви Марії стали ранньохристиянські перекази, що були записані близько 130–140 рр. в апокрифі «Книга про народження Марії», також відомому як «Протоєвангеліє Іакова». Цей апокриф дав початок багатьом іншим письмовим джерелам, таким як агіографічні, гомілетичні та гімнографічні твори (Грешлік, 2021: 526). Народження Богородиці вважається першим чудом, яке започатковує події, пов'язані з спасінням світу (Грешлік, 2021: 530). Невідомо, де народилася Марія і які були імена її батьків. Їм приписали символічні: Анна (Ласка) та Яким (Передбачення Господа). Іконографія Різдва Богородиці базується на іконографії Різдва Христового. У центрі композиції – постать Анни, що сидить або лежить на ложі, часто підтримувана подушкою чи служницями. Характерною є група молодих жінок, які приносять дари. У нижній частині ікони дві няньки купають немовля Марію в посудині, що може бути у вигляді миски, чаші,

бочки чи корита. Інтер'єр часто нагадує подвір'я, оточене будівлями (Овсійчук, 2000: 171).

Виклад основного матеріалу. Ікона св. Феодосія (Іл. 1) має вертикальний прямокутний формат, верхня частина дошки має напівкругле завершення. В центрі композиції знаходиться постать святиителя на повний зріст. Його зображено у сакосі смарагдового кольору з золотим орнаментом, поруки золотистого кольору, прикрашені хрестами. Поверх сакосу – рожевий омофор із золотою каймою та китицями, прикрашений хрестами. На голові митра із дорогоцінним камінням. У правій руці св. Феодосій тримає хрест, у лівій – архієрейський жезл із сулоком, який прикрашений тонкою гірляндою рослинного орнаменту. Під правою рукою знаходиться палиця із китицями, зображення на ній неможливо розібрати через значне поверхнєве забруднення. На грудях наперсний хрест. Одну третину тла займає підлога коричневого кольору, на якій лежить килим із рослинно-квітковим орнаментом та орнаментом у вигляді меандру. Тло ікони позолочене, із рельєфним симетричним орнаментом у вигляді грецьких хрестів. Середник ікони обрамляють позолочені поля, які прикрашені випуклим меандром. Св. Феодосій зображений як чоловік середнього віку, із довгим темним волоссям та бородою. Через значне поверхнєве забруднення ікони неможливо точно визначити колорит твору та розпізнати дрібні елементи.



Іл. 1

Ікона «Різдво Пресвятої Богородиці» (Іл. 2) представляє особливий інтерес, бо має підпис, який засвідчує що ікона була написана саме в цьому селі. В центрі композиції зображено повитуху, яка тримає на руках немовля, перед нею купель та глек для води, ліворуч від неї Анна у синьому мафорії, що лежить на ложі, праворуч – жінка, що підносить їжу, позаду Яким у червоному гіматії поверх синього хітона, що молитовно склав руки, його погляд звернений вгору до Бога. Анна та Яким, зображені із золотими німбами, що оздоблені рельєфними променями. Верхні кути композиції займають зображення херувимів, що доповнюють загальну орнаментацию. Ікона обрамлена позолоченим полем із рельєфним орнаментом меандру. У нижній частині ікони розташовано підпис у два рядки (орфографія збережена): «Сооружен сей образ сестричним братством Преображен / ской церкви с. Манжелеи в 1926 г. 8 ноября» (Іл. 3). Цей напис є вкрай важливим, оскільки він дає підставу стверджувати про існування в першій чверті ХХ ст. окремого іконописного осередку в с Манжелія, який до сьогодні не є дослідженим. На жаль, під час проведення дослідження не вдалося виявити письмових чи усних згадок, що стосуються існування сестричного братства у с. Манжелія. Дане питання потребує подальшого дослідження,

Спільними рисами цих ікон є однакове декоративне оздоблення, уніфіковані стилістичні рішення, такі як застосування золотих полів, при-



Іл. 2



Іл. 3



Іл. 4

крашених меандром. Крім цього, написи на обох іконах виконані однаковим шрифтом. Олійний живопис вирізняється високим художнім рівнем, що проявляється в ретельній деталізації облич та одягу святих, демонструючи майстерність авторів у передачі фактури та глибини образів.

З боку техніки та технології, ікони «Св. Феодосій Углицький» та «Різдво Богородиці» є різними за розміром і формою. Ікона св. Феодосія складається з трьох дошок, що з'єднані накладними шпонками. На іконі св. Феодосія живопис багатшаровий, виконаний лисуванням у тінювих партіях та пастозний у світлових. На іконі «Різдво Богородиці» живопис тонкий, одношаровий, виконаний в один прийом. Порівняти колорит обох творів неможливо, оскільки ікона св. Феодосія зазнала значних пошкоджень. Стан збереження ікон різний: ікона «Різдво Богородиці» у задовільному стані, не має видимих втрат, осипів, колорит твору зберігся майже в первинному стані; ікона св. Феодосія знаходиться у незадовільному стані, наявні втрати, осипи, живопис має поганий зв'язок з основою, наявні поверхневі забруднення, колорит твору викривлено пізніми нашаруваннями. Така різниця у стані збереженості ікон може бути наслідком різних умов зберігання. Ікону св. Феодосія обрамляє дерев'яна рама. Ікона «Різдво Богородиці» поміщена у фольгований оклад. Ікони мають спільні риси у декоративному оздобленні, високий художній рівень, але техніко-технологічні особливості письма відрізняються, що є

свідченням того, що ікони були створені різними майстрами та в різні роки (точно відомо лише рік створення ікони «Різдво Богородиці»), але в одній іконописній майстерні.

Було виявлено, що в якості зразка для написання обох ікон, була використана поліграфічна продукція того часу, зокрема хромолітографії одеської друкарні Є.І. Фесенка (Іл. 4, 5) та, ймо-



Іл. 5



Іл. 6



Іл. 7

вірно, друковані ікони на металі московської фірми Жеко (Іл. 6). Обидві ікони є прикладом творчого переосмислення поліграфічних зразків. В літографічній майстерні Є.І. Фесенка було випущено два варіанти зображення св. Феодосія Чернігівського: 1897 р. (Іл. 7) (до канонізації) та 1898 р. (Іл. 5). На варіанті листівки 1897 р. відсутні такі композиційні елементи як архітектура на задньому плані (Чернігівський Преображен-

ський собор), та образ Христа, вони з'являються на зразку 1898 р. В порівнянні з хромолітографіями Є.І. Фесенка композиційно манжелійська ікона св. Феодосія Углицького ближча до зображення 1897 р. (архітектура та образ Христа відсутні), але орнамент у формі грецького хреста на фоні ікони повторює орнамент на фоні зразка 1898р. На манжелійській іконі Святитель зображений на дощатій підлозі, на якій лежить килим, із рослинним орнаментом. На іконі фірми Жеко зображений орлець (у православній та греко-католицькій церквах ознака гідності єпископа, великий круглий килим, на якому зображений орел, котрий летить над містом. Його стелять під ноги ієрарха в кожному місці, де він перебуває в церкві). Також на манжелійській іконі св. Феодосій тримає у правій руці хрест, чого немає на жодному з поліграфічних зразків. Можливо, це є впливом іконографії св. Іоасафа Білгородського (канонізований у 1911 р.), де святитель зображений саме в такій позі та з такими атрибутами.

«Різдво Богородиці» із Манжелії композиційно та за колоритом є дуже близьким до хромолітографії Є.І. Фесенка. На іконі «Різдво Богородиці» автор за допомогою живописних прийомів надає глибини зображенню порівняно із літографічним зразком, зображення на якому є більш декоративним, зі спрощеною кольоровою гамою.

Копіювання ікон з хромолітографій Є.І. Фесенка було поширеним явищем наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., особливо в провінційних іконописних осередках. Друкарня Є. І. Фесенка, заснована в Одесі у 1883 р., спеціалізувалася на виготовленні релігійної продукції, зокрема хромолітографічних ікон, книг та зображень храмів. Продукція друкарні відзначалася високою якістю та поширювалася не лише в російській імперії, а й за кордоном (Криловець, 2021: 194).

Слід зауважити, що в роки, які були близькими до канонізації святого, ікони св. Феодосія виконували й прямо з портрету святителя. В Полтавському художньому музеї ім. Миколи Ярошенка була виявлена підписна ікона св. Феодосія. Напис на іконі свідчить, що вона написана у 1897 р. опішнрянським священником та іконописцем Терентієм Шклярюм для Троїцької церкви с. Опішня Полтавської губ., в якості для зразка був використаний саме портрет з Чернігівського кафедрального собору (Іл. 8, 9). Ікона із Опішні відрізняється манерою письма, деякими деталями: права рука піднята у благословляючому жесті, тло оливкового кольору без орнаменту.



Іл. 8

Аналогічне зображення «Різдва Богородиці» знаходиться у церкві Різдва Богородиці (XIX ст.) в с. Брусниця Чернівецької обл. (Грешлік, 2021: 526), що свідчить про поширення цієї іконографії на Полтавщині.

Ікони св. Феодосія Углицького та Різдва Богородиці з с. Манжелія демонструють високий рівень майстерності виконання в техніці олійного живопису. Ікона св. Феодосія Углицького відрізняється авторською інтерпретацією сюжету на основі поліграфічної продукції, тоді як композиція ікони «Різдво Богородиці» точно відтворює літографічний оригінал. Спільне декоративне оздоблення цих творів, включаючи золоті поля та ідентичний орнамент із зображенням меандру, який присутній на обох іконах, а також однаковий шрифт, яким виконані написи, є переконливими доказом того, що обидві ікони були створені в одній іконописній майстерні. Така уніфікація декоративних та стилістичних елементів свідчить про стандартизацію підходів у цій майстерні, що вказує на певний рівень професійної організації. Особливої уваги заслуговує ікона «Різдво Богородиці», на якій виявлено підпис майстра. Це дає підстави для гіпотези про існування в Манжелії місцевого іконописного осередку, що досі не був предметом детальних наукових досліджень.

Висновки. Огляд публікацій виявив відсутність наукового зацікавлення іконописом Полтавщини початку XX ст. Церква с. Манжелія, її ікони та ймовірний іконописний осередок не знайшов висвітлення в науковій літературі.



Іл. 9

Виявлені ікони св. Феодосія Углицького та Різдва Богородиці мають спільні риси, серед яких: однакове декоративне оздоблення (золоті поля з орнаментом меандру), ідентичний шрифт написів та високий художній рівень олійного живопису, що відзначається ретельною деталізацією обличчя і одягу святих. Ці спільні характеристики свідчать про їхнє можливе походження з однієї іконописної майстерні. Ікона «Різдво Богородиці» має підпис, у якому зафіксовано дату та місце її створення (Манжелія, 1926). Підпис на іконі «Різдво Богородиці», заслуговує на особливу увагу, підтверджує існування іконописного осередку в селі. Незважаючи на спільні елементи в декоративному оздобленні, живопис ікон демонструє різні технічні прийоми. Це може свідчити про те, що ікони були виконані в одній іконописній майстерні, проте різними авторами.

Джерелом іконографії обох ікон є поліграфічна продукція майстерні Є.І. Фесенка, яка користувалась попитом на теренах колишньої російської імперії. Ікона св. Феодосія Углицького є творчою інтерпретацією зразка, має унікальний елемент, який відсутній на поліграфічних зразках – святий тримає у правій руці хрест. Ікона «Різдво Богородиці» за композицією та колоритом точно відтворена з хромолітографії.

В результаті дослідження був виявлений ймовірний, невідомий раніше регіональний осередок іконопису, який характеризується уніфікованим декоративним оздобленням та високою художньою майстерністю.

Перспективи подальших досліджень ікон із с. Манжелія передбачають кілька напрямків: проведення техніко-технологічного аналізу ікон для встановлення ідентичності матеріалів та технічних прийомів, які використовували іконописці с. Манжелія, а також для встановлення беззаперечного походження ікон з однієї іконописної майстерні. Ще є необхідним подальше вивчення іконописного осередку в с. Манжелія, що до цього часу залишався поза увагою науковців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грешлік В. Патроцінії церков візантійсько-слов'янського обряду в Східній Словаччині та їхні ікони (вступні зауваження). *Історія релігій в Україні* : наук. щорічник. Львів : Ін-т релігієзнавства-філія Львів. музею історії, 2021. Вип. 21-2. С. 522–530.
2. Криловець М. Г. Видатний діяч культури та освіти із Чернігівщини. *Література та культура Полісся*. Ніжин: [б. в.], 2021. № 101. Серія "Філологічні науки", № 16. С. 192–200.
3. Лабзін В. В. Особливості стилістики Л. І. Спаської у церковному монументальному живописі України : дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2023. С. 113–116. 297 с. URL: <http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/handle/123456789/509> (дата звернення: 25.09.2024).
4. Овсійчук В. Кривач Д. Оповідь про ікону. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2000. 396 с.
5. Православна церква на півдні України (1775 – 1781). Джерела з історії Південної України / Упорядник: І. Лиман. Том 4. Запоріжжя: РА "Тандем – У", 2004. 560 с.
6. Тарасенко О. Святитель Феодосій Чернігівський. *Чернігів: історія міста в історіях людей* / За ред. І.В. Кондратьєва. Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2017. С. 43–52.

REFERENCES

1. Hreshlik, V. (2021) Patrotsinii tserkov vizantiisko-slovianskoho obriadu v Skhidnii Slovachchyni ta yikhni ikony (vstupni zauvazhennia). [Patron Saints of Churches of the Byzantine-Slavic Rite in Eastern Slovakia and Their Icons (Introductory Remarks)]. *Istoriia relihii v Ukraini: nauk. shchorichnyk. – History of Religions in Ukraine: Scientific Yearbook*. Lviv: In-t relihiieznavstva-filiiia Lviv. muzeiu istorii, – Institute of Religious Studies – Branch of Lviv Museum of History. Vyp. 21-2. S. 522–530. [in Ukrainian].
2. Krylovets, M. H. (2021) Vydatnyi diiach kultury ta osvity iz Chernihivshchyny. [Prominent Figure of Culture and Education from Chernihiv Region]. *Liiteratura ta kultura Polissia. – Literature and Culture of Polissia*. Nizhyn: [b. v.]. № 101. Seriia "Filolohichni nauky" – Series "Philological Sciences", № 16. S. 192–200. [in Ukrainian].
3. Labzin, V. V. (2023) Osoblyvosti stylistyky L. I. Spaskoi u tserkovnomu monumentalnomu zhyvopysi Ukrainy: dys. ... kand. mystetstv. [Features of the Stylistics of L. I. Spaskaya in the Church Monumental Painting of Ukraine: dissertation ... Ph.D. in Arts]. Kyiv. S. 113–116. 297 s. URL: <http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/handle/123456789/509> (data zvernennia: 25.09.2024). [in Ukrainian].
4. Ovsiiichuk, V., Krvavych, D. (2000) Opovid pro ikonu. [Narrative about the Icon]. Lviv: In-t narodoznavstva NAN Ukrainy – Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 396 s. [in Ukrainian].
5. Pravoslavna tserkva na pivdni Ukrainy (1775–1781). (2004) Dzherela z istorii Pivdennoi Ukrainy / Uporiadnyk : I. Lyman. Tom 4. [Orthodox Church in Southern Ukraine (1775-1781). Sources on the History of Southern Ukraine / Compiled by: I. Lyman. Volume 4]. Zaporizhzhia: RA "Tandem – U" – Tandem – U Publishing House. 560 s. [in Ukrainian].
6. Tarasenko, O. (2017) Sviatytel Feodosii Chernihivskiyi. [Saint Theodosius of Chernihiv]. Chernihiv: istoriia mista v istoriakh liudei / Za red. I.V. Kondratieva. – History of the City in the Stories of People / Ed. I.V. Kondratiev. Chernihiv : Vydavets Lozovyi V.M. – Publisher Lozovyi V.M. S. 43–52. [in Ukrainian].

УДК 687.01:746.4(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-18>

Ірина СОЛОВІЙ,

orcid.org/0000-0002-5328-4110

аспірантка кафедри дизайн костюма
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) *isoloviy@yahoo.com*

ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ СТАЛОЇ МОДИ В УКРАЇНІ: У ФОКУСІ УВАГИ БРЕНДИ ТА СПОЖИВАЧІ

У даному дослідженні розглянуто особливості комунікації брендів сталої моди. Виокремлено підходи та стратегії, які створюють кращі передумови для їх успішного просування на ринку в умовах України. Окреслено основні принципи комунікації сталої моди: застосування науково-обґрунтованої інформації, переосмислення цінностей, трансформація поведінки і практик та просування рушійних ініціатив. Особливу увагу звертаємо на конкретні засоби та інструменти комунікації на прикладі українських брендів, які позиціонують себе як сталі бренди, чи застосовують окремі елементи стратегій і практики сталих брендів. У статті було використано такі методи дослідження: контент-аналіз, компаративний аналіз та інтерпретація. Дослідження базується на огляді наукової літератури для визначення ключових понять та підходів у сфері комунікації сталої моди. Проведено аналіз контенту соціальних мереж, веб-сайтів та інших онлайн-ресурсів українських брендів сталої моди. Визначено, що одними з основних викликів є недостатня обізнаність споживачів про сталу моду та її переваги. Відсутність чітко визначених стандартів та регулювань у сфері сталої моди в Україні ускладнює процес оцінки та порівняння брендів за їхніми сталими практиками. Проте перспективи розвитку ефективної комунікації сталих брендів одягу в Україні є достатньо обнадійливими, зважаючи на активну позицію брендів, що сприяють поширенню ідей сталого виробництва та споживання. Важливу роль у цьому процесі відіграють соціальні мережі, освітні заходи, колаборації з екологічними організаціями та інфлуенсерами а також залучення користувачів до процесу співтворення. Акцентовано увагу на важливості створення нарративів для брендів, які допомагають відобразити цінності та місію бренду а також створити емоційний зв'язок зі споживачами. Наукова новизна полягає у підтвердженні гіпотези про вирішальне значення взаємодії між двома сторонами/системами (дизайнери та споживачі) для вирішення проблеми досягнення максимально можливої сталості в індустрії моди та виявленні ключових аспектів комунікації сталих брендів індустрії моди в Україні.

Ключові слова: дизайн одягу, стала мода, екологічна мода, комунікаційні стратегії, бренд-комунікація.

Iryna SOLOVIY,

orcid.org/0000-0002-5328-4110

Postgraduate Student at the Department of Fashion Design
Lviv National Academy of Art
(Lviv, Ukraine) *isoloviy@yahoo.com*

PECULIARITIES OF SUSTAINABLE FASHION COMMUNICATION IN UKRAINE: FOCUS ON BRANDS AND CONSUMERS

This study examines the peculiarities of communication of sustainable fashion brands. The approaches and strategies that create best preconditions for their promotion on the market in Ukraine are highlighted. The main principles of sustainable fashion communication are outlined: the use of scientifically based information, rethinking values, transforming behavior and practices, and promoting driving initiatives. Particular attention is paid to the specific means and tools of communication on the example of Ukrainian brands that position themselves as sustainable brands or use certain elements of sustainable brand strategies and practices. The article uses the following research methods: content analysis, comparative analysis and interpretation. The study is based on a review of scientific literature to identify key concepts and approaches in the field of sustainable fashion communication. The content of social networks, websites and other online resources of Ukrainian sustainable fashion brands was analysed. It is determined that one of the main challenges is the lack of consumer awareness of sustainable fashion and its benefits. The absence of clearly defined standards and regulations in the field of sustainable fashion in Ukraine complicates the process of evaluating and comparing brands by their sustainable practices. However, the prospects for the development of effective communication of sustainable fashion brands in Ukraine are quite encouraging given the active position of brands that promote the ideas of sustainable production and consumption. The importance of creating narratives for brands that help to reflect the brand's values and mission and create an emotional connection with consumers emphasized. The scientific novelty is to confirm the hypothesis that interaction between two parties/systems (designers and consumers) is crucial for solving the problem of achieving the highest possible sustainability in the fashion industry and to identify the key aspects of sustainable brands communication in the fashion industry in Ukraine.

Key words: fashion design, sustainable fashion, ecological fashion, communication strategies, brand communication.

Постановка проблеми. Індустрія моди вважається вкрай несталою. Бренди моди та їхні численні зацікавлені сторони визнають як екологічні, так і соціальні негативні зовнішні ефекти, які генерує індустрія моди. Зважаючи на зміни підходів до дизайну, виробництва та використання одягу з урахуванням трендів, зумовлених втіленням компаніями цілей сталого розвитку, виникає потреба в якісній комунікації брендів із споживачами, де позиціонування бренду відповідає цінностям, які він уособлює та транслює. Для досягнення успіху бренд має донести до споживача не лише естетично-функціональну складову дизайнерських задумів, а й цінності, які вкладає бренд, котрі у системі сталості впливають на весь процес їх творення та втілення. Постає питання: за допомогою яких каналів та яким чином донести ці цінності до споживача? Виходячи з попередніх досліджень (Vargo et al., 2008), наша гіпотеза полягає у тому, що ані дизайнери, ані споживачі поодиночки не можуть вирішити проблеми сталості в індустрії моди; лише взаємодія між двома сторонами/системами через сталий маркетинг та освіту може стимулювати кращий прогрес.

Аналіз попередніх досліджень. Досліджено публікації, які торкаються різноманітних комунікативних аспектів, що стосуються сталої моди в цілому і в Україні зокрема. У літературі висловлюється думка, що фірми, які працюють у сфері моди, повинні вирішувати питання сталого розвитку в повному обсязі: на шляху створення цінності («бери» і «роби», до того як використовувати), використання вартості та обслуговування, а також реалізації ідей стосовно поводження з продуктом після використання («відходи»), його утилізації та повторного виготовлення (Palomo-Lovinski and Hahn, 2014). Однак визначення та показники сталості на «вершині та підйомі пагорба цінності» містять протиріччя, які не дозволяють досягти повної сталості та допускають лише певні компроміси. Цьогорічне дослідження 158 брендів моди у м. Лондоні (база даних включає оцінки екологічної та соціальної сталості за платформною «Good on You» та кількість підписників в Instagram як показник привабливості для споживача) показало, що одна третина брендів ставить сталість у фокусі уваги моделі бізнесу і таку частку їх вважають недостатньою (Gornostaeva, 2024). Компанії, які є «повністю сталими», зустрічаються рідко (група «Born Sustainable» складає лише 23,4% зі 158 досліджуваних брендів), а їхній комерційний успіх є сумнівним навіть у Лондоні, який славиться своїм кластером інноваційних дизайнерів та освічених клієнтів. Тут зосереджена найвища

у Великобританії частка передвиробничої діяльності з високою доданою вартістю, такою як дизайн і процеси комерціалізації, що підтримується високою щільністю інституційного середовища, представленого засобами масової інформації, тижнями моди, консалтингом, маркетингом, піаром, всесвітньо відомими коледжами моди та допоміжними галузевими організаціями. Тому існує сприятливе інституційне середовище. Проте наскільки результативним буде процес досягнення сталості певного продукту брендом у значній мірі залежить не лише від інституційного середовища а й від досконалості та відповідності локальному контексту стратегії комунікації. Стратегія ж комунікації є одним з елементів системи маркетингу бренду. «Посібник зі сталої комунікації моди» від ЮНЕП та ООН з питань зміни клімату представляє необхідність переорієнтувати комунікацію моди на сталі та циркулярні рішення як творчу можливість, а також забезпечує вкрай необхідну базу в умовах, коли все частіше починають діяти політики щодо того, як комунікувати екологічні заяви. Він показує комунікаторам, як змінити комунікаційний наратив і діяти через: 1) протидію дезінформації та «зеленої джинси», 2) зменшення кількості повідомлень, що увічнюють надмірне споживання, 3) перенаправлення прагнення до більш сталого способу життя та 4) розширенню прав і можливостей споживачів як громадян вимагати від бізнесу та політиків більш активних дій. Використовуючи свої навички, комунікаційники можуть стати частиною рішення, а не лише сприяти виникненню проблеми, сприяти просуванню прогресу на шляху до Паризької угоди, Куньмінсько-Монреальської глобальної рамкової програми з біорізноманіття та Цілей Сталого Розвитку, що передбачають сталий спосіб життя (UNEP, 2024). Вовчанська О.М., Іванова Л.О. (2023) досліджують розвиток усвідомленого споживання в Україні в контексті соціально-етичного маркетингу. Романченко Н.В., Фіщук С.В. (2020) виокремлюють ефективні способи взаємодії зі споживачами в загальному у сфері модної індустрії в Україні. Фрагментарність висвітлення питання комунікації саме брендів сталої моди в Україні спонукала до дослідження питання, та написання статті.

Метою даного дослідження є виявити та проаналізувати ключові особливості комунікації між брендами сталої моди та споживачами в Україні, визначити ефективні стратегії взаємодії та сформулювати рекомендації щодо вдосконалення комунікаційних практик для просування концепції сталої моди на українському ринку.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети було використано такі методи дослідження: контент-аналіз, компаративний аналіз та інтерпретація. Дослідження базується на огляді наукової літератури для визначення ключових понять та підходів у сфері комунікації сталої моди. Проведено аналіз контенту соціальних мереж, веб-сайтів та інших онлайн-ресурсів українських брендів сталої моди.

Виклад основного матеріалу. Мода має важливе значення для людської культури. В контексті переосмислення підходів до моди, сталий розвиток модної індустрії є однією з ключових тенденцій сучасності, що обумовлюється зростаючою екологічною та соціальною свідомістю споживачів. В Україні цей процес стає все більш помітним завдяки активним зусиллям місцевих брендів, які прагнуть зменшити негативний вплив на довкілля та покращити умови праці у виробничих ланцюгах. Важливою складовою цього процесу є ефективна комунікація між брендами та споживачами, яка дозволяє підвищити обізнаність та залученість громадськості до питань сталої моди. Зважаючи на те, що мода розвивається в контексті суспільних, економічних, культурних та екологічних змін у світі, окрім естетичної та функціональної виконує важливу комунікативну функцію. Варто розглянути різноманітні аспекти комунікації. Маркетингова комунікація передбачає взаємодію бренду з його цільовою аудиторією за допомогою комунікаційних засобів, наприклад таких як: соціальні мережі, офіційні веб-сайти, реклама в ЗМІ, партнерські заходи, колаборації, співпраця з інфлуенсерами та ін. Бренд комунікація – це стратегічний процес створення та поширення повідомлень про бренд, спрямованих на формування та підтримку бажаного образу бренду в свідомості цільової аудиторії. Маркетингова комунікація відрізняється від бренд-комунікації тим, що вона більше зосереджена на просуванні конкретних продуктів або послуг, тоді як бренд-комунікація фокусується на загальному іміджі та сприйнятті. В результаті порівняльного аналізу наукових джерел, а також різноманітних комунікаційних каналів брендів, виокремлюємо такі ключові стратегії комунікації брендів сталої моди, які сприяють ефективному донесенню інформації до споживачів:

1. *Прозорість*: надання відкритої та доступної інформації про походження матеріалів, умови виробництва та екологічний вплив продукції (Niinimäki, 2013).

2. *Етичність*: дотримання моральних принципів у комунікації, забезпечення чесності та відсутність маніпуляцій даними (Fletcher, 2014).

3. *Інтерактивність*: активна взаємодія з аудиторією через різні канали комунікації, що дозволяє залучати споживачів до процесу сталої споживання (Brown, 2009).

Відповідно можемо окреслити основні принципи комунікації сталої моди:

1. *Застосування науково-обґрунтованої інформації* є відправною точкою в комунікації брендів сталої моди. Передбачає прозоре поширення та обмін доказовою, релевантною інформацією у зрозумілій та доступній формі.

2. *Переосмислення цінностей*. Трансформація поведінки та практик – «культурний рівень» на якому вибудовується новий наратив та системні зміни. Відбувається викорінювання повідомлень що заохочують до надмірного споживання, а увага акцентується на пропагуванні позитивних змін та демонстрації циркулярних рішень для більш сталої способу життя і як результат можливість втілення нових рольових моделей та переосмислення понять «прагнення» та «успіх».

3. *Просування рушійних ініціатив* – принцип який передбачає мотивування та мобілізацію громадськості до конкретних дій які сприятимуть діалогу з лідерами необхідних рівнів та спрямувань для забезпечення сталості галузі в цілому.

Виокремивши стратегії та принципи комунікації сталої моди, звернемо увагу на конкретні засоби та інструменти комунікації на прикладі українських брендів.

Соціальні мережі є одним з основних інструментів комунікації між брендами та споживачами. Українські бренди активно використовують платформи, такі як Instagram, Facebook та TikTok, для просування своїх сталих практик та ініціатив.

Веб-сайти та блоги. На думку дослідників Васильченка Л.С., Якушева О.В. та Литвина С.В. (2020), сайт – це «головний транслятор цінності та змісту бренду». Офіційні веб-сайти та блоги сталих брендів надають детальну інформацію про виробничі процеси, використані матеріали та екологічні ініціативи. Наприклад, бренд *RCR Khomenko* на своєму сайті містить розділ, присвячений сталим практикам, що дозволяє споживачам глибше зрозуміти філософію бренду та його внесок у сталий розвиток (RCR Khomenko, 2023). Бренд *TG Botanical* має окремий розділ на сайті «Sustainability» де представлено «Кодекс корпоративної етики бренду», а також «Стратегію етичної відповідальності бренду з погляду екологічності та соціальної відповідальності» (TG Botanical).

Варто зазначити, що тривалий час українські сталі бренди орієнтувались на закордонний ринок, про що свідчать англійські сайти

брендів (без українського варіанту), та на даний момент спостерігаємо позитивні зрушення в цьому аспекті, у чому вбачаємо прагнення брендів вибудувати комунікацію та розвиватись в Україні. Як зазначається на сайті відомого апсайклинг бренду Ksenia Schneider, (бренд створений у 2011 році, україномовна версія сайту з'явилась у 2024 році): «Наша робота – це поєднання мистецтва та відповідальності. Кожен виріб, який ми створюємо, є свідченням можливостей сталої моди», – Антон Шнайдер (Ksenia Schneider, 2024).

Освітні заходи та події. Проведення освітніх заходів, таких як лекції, семінари, майстер-класи є важливою формою комунікації, яка дозволяє безпосередньо залучати споживачів до процесу сталого споживання.

Ukrainian Fashion Week регулярно організовує заходи, присвячені сталому розвитку, де дизайнери та експерти діляться своїм досвідом та знаннями. До прикладу освітній проект Action: Sustainable fashion за підтримки Українського культурного фонду – шість відео-лекцій від провідних фахівців індустрії моди в Україні, які торкалися питань свідомого споживання, відповідального виробництва, біодизайну та інших питань щодо сталості в моді.

Освітні стратегії спрямовані на підвищення обізнаності споживачів щодо важливих екологічних, соціальних, та економічних питань галузі, цілей сталого розвитку, та можливостей їх реалізації в індустрії моди задля її якісної трансформації. Варто вказувати які із практик бренд втілює і які ставить собі за ціль втілювати в найближчому майбутньому.

Колaboraції з екологічними організаціями. Такі співпраці є можливістю для втілення важливих екологічних ініціатив, включають спільні проекти,

кампанії з підвищення обізнаності щодо питань сталості та благодійні акції. Бренд Framiøre разом підтримує ініціативу «Дерева для птахів» благодійного фонду Peli can live який дає максимальну користь від висадки дерев для екосистем і підтримує біорізноманіття. У проєкті фонд об'єднує волонтерів та провідних експертів-ботаніків, ентомологів та екологів, забезпечуючи не лише максимально якісну посадку, але й належний догляд за деревами (Framiøre).

Прозорість комунікації. Модні бренди повинні відкрито повідомляти інформацію про матеріали і методи виробництва. Бренд Bevza на своєму сайті інформує: «Ми віримо в важливість етичного ставлення до природи та розробляємо високоякісну продукцію, призначену на довговічність, використовуючи різні матеріали та техніки. Ми застосовуємо технології без відходів, використовуємо тканини з залишків та використовуємо перероблені нитки з метою сприяння процесу сталого споживання та виробництва» (Bevza).

Відомий своїми естетичним дизайном та використанням безпечних для фарбування тканин рослинними пігментами, отриманими з квіток пижма, жолудів, лушпиння цибулі та кавових зерен. TG Botanical розповідає про процес виробництва, звідки походять матеріали, як і ким одяг виготовляється, а також про особливості догляду. Свою місію впевнено транслює бренд Framiøre, яка полягає у: «збереженні традицій пошиття та особливостей одягу з менш відомих культур та тих, яким загрожує вимирання, ми відображаємо багатовікові знання у сталому одязі для жінок» (Framiøre).

Використання сертифікатів та стандартів. Бренддам варто ділитись інформацією щодо наявності сертифікатів із дотримання стандартів, таких



Іл. 1. Влив бренду Framiøre впливає на навколишнє середовище

як сертифікати, Global Organic Textile Standard (GOTS), Fairtrade, B Corp, Bluesign, тощо. Це сприяє підвищенню довіри споживачів. А також вагоме значення має інформування щодо нагород та перемог у авторитетних преміях які стосуються сфери сталості. До прикладу компанія Devo Home отримала нагороду Green Product Award 2023, за свій сталий продукт – одяг з конопляного хутра.

Використання етичних повідомлень, де бренд чесно інформує щодо впливу їхнього продукту на довкілля [Blum]. Показуючи прямий вплив покупки на навколишнє середовище, бренд дає стимул клієнтам підтримувати їхній бізнес і місію *залучаючи користувачів до процесу співтворення*. У 2019 році бренд RCR Homenko створили проект Samoprint який спрямований на відродження та кастомізацію зношеного або пошкодженого одягу за допомогою спеціально розроблених термонаклейок. «Ми розширюємо поняття сталого розвитку, альтернативного споживання та творчої самореалізації нашої аудиторії» (RCR Homenko).

Культурна ідентичність. Автентичність: Сталі бренди одягу часто підкреслюють свій зв'язок з місцевою культурою та традиціями. Завдяки:

- Використанню традиційних технік виробництва.
- Співпраці із місцевими ремісниками.
- Інтеграції елементів народного мистецтва у дизайн.

Бренд Gushka пропонує набір для навчання ткацького ремесла: «Відкласти в бік усі думки, пропустити вовну крізь руки, виткати власну історію або використати традиційні орнаменти, спробувати ткацьке ремесло. Це досвід, який ви можете подарувати собі, або близьким» (Gushka).

Гаслом бренду виняткових речей Gunia який інтерпритує естетику різноманітних епох та сприяє відродженню та розвитку традиційних ремесел є: «Надихаючись минулим – створюй майбутнє!» Кожна збірка являє собою унікальне поєднання дизайнерської думки, глибоких етнографічних досліджень і художнього підходу до майстерності (Gunia Project).



Іл. 2. RCR HOMENKO набір для самопринту. Як інтерактивна гра для оновлення гардеробу



Іл. 3. Gunia Project



Іл. 4. Dzhus. Алгоритична колекція Escorack. 2023

Створення нарративу. Необхідність ділитись історіями, які будуть резонувати та спонукати купувати продукти та бренди, які підтримують сталі практики. Як приклад можна навести український бренд DZHUS, який позиціонує себе як сталий бренд, у 2023 році презентував спецпроект «Unpacking». Так звана «Фешн-сторі» – історія успіху компанії та короткометражний фільм,

створені творчою групою однодумців, котрі висвітлюють проблеми надмірного споживання та забрудненої екосистеми крізь призму алегоричної колекції бренду «Escorack» (Dzhus, 2023).

Взаємодія з впливовими особистостями (інфлуенсерами). Ключовим в такій формі комунікації є те, щоб така співпраця була чесною, прозорою та відповідала етичним принципам як бренду, так і інфлуенсера.

Виклики та перспективи комунікації сталої моди в Україні.

Одним з основних викликів є недостатня обізнаність споживачів про сталу моду та її переваги. Багато споживачів все ще надають перевагу дешевим та швидким варіантам моди, не замислюючись про їхній вплив на довкілля та суспільство (Niinimäki, 2013). Крім того, відсутність чітких стандартів та регулювань у сфері сталої моди ускладнює процес оцінки та порівняння брендів за їхніми сталими практиками (Fletcher, 2014). Перспектива розвитку комунікації сталої моди в Україні є досить обнадійливою. Зростаюча обізнаність споживачів та активна позиція брендів сприяють поширенню ідей сталого споживання. Важливу роль у цьому процесі відіграють соціальні мережі, освітні заходи та колаборації з екологічними організаціями. Крім того, розвиток технологій та інновацій у модній індустрії відкриває нові можливості для впровадження сталих практик (Brown, 2009).

Висновки. Дослідження підтвердило гіпотезу, що ані дизайнери, ані споживачі не можуть ізолювано вирішити проблеми сталості в індустрії



Іл. 5. Співачка Джамала в шубі з джинсового хутра бренду Ksenia Schneider

моди. Лише взаємодія між двома сторонами/системами через сталий маркетинг та освіту може стимулювати кращий прогрес. Комунікація сталої моди між брендами та споживачами в Україні є важливим аспектом сталого розвитку модної індустрії. Вона включає прозорість, етичність та інтерактивність, а основними каналами комунікації є соціальні мережі, веб-сайти, освітні заходи та колаборації з екологічними організаціями та інфлуенсерами. Незважаючи на існуючі виклики, перспектива розвитку комунікації сталої моди в Україні є позитивною завдяки зростаю-

чій свідомості та обізнаності споживачів а також активності брендів. Виявлено, що ключовими аспектами комунікації сталих брендів в Україні є акцент на цінностях бренду та місії. Важливу роль відіграє культурна ідентичність бренду та освітня складова. Прослідковуються прогалини в комунікації на деяких веб-сайтах сталих брендів з українським споживачем (акцент на англomовному наповненні). Ключовими аспектами цієї комунікації є: акцент на локальному виробництві і матеріалах, а також культурний контекст з урахуванням традицій та цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовчанська О.М Іванова Л.О. Активізація розвитку усвідомленого споживання в контексті соціально-етичного маркетингу. *Науковий погляд: економіка та управління*. 2023. № 1 (81). 2023 С. 15–25.
2. Романченко Н. В., Фіщук С. В. Ефективні способи взаємодії зі споживачами у сфері Fashion-індустрії. *Економічні студії*. 2020. № 2. С. 99–103.
3. Якушев О.В., Васильченко Л.С., Литвин С.В. Веб-сайт підприємства як ефективний інструмент маркетингових комунікацій в мережі Інтернет. *Вісник Херсонського національного технічного університету*. Херсон. 2020. № 1 (72). Ч. 2. С.19–24.
4. Bevza. Незалежний бренд українського одягу. URL: <https://bevza.com/> (дата звернення: 5.09.2024).
5. Brown, T. Change by Design: How Design Thinking Creates New Alternatives for Business and Society. *HarperBusiness*. 2009. 272 p.
6. Blum P. Circular Fashion: Making the Fashion Industry Sustainable. Laurence King Publishing. 2021. 176 p.
7. Dzhus. Unpacking. URL: <https://www.irinadzhus.com/unpacking-ukr> (дата звернення (2.09.2024).
8. Fletcher, K. Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys. Routledge. 2014. 288 p.
9. Gornostaeva G., Design and sustainability in the fashion industry: The example of independent labels in London, Cleaner and Responsible Consumption, Volume 15, 100221. <https://doi.org/10.1016/j.clrc.2024.100221>
10. Gushka. URL: <https://gushka.ua/> (дата звернення (4.09.2024).
11. Iksenia Schnaider. URL: <https://ua.kseniaschnaider.com/> (дата звернення 2.09.2024).
12. I Niinimäki, K. (Ed.) Sustainable Fashion: New Approaches. Aalto University. 2014. 202 p.
13. Palomo-Lovinski N., Hahn R. Fashion design industry impressions of current sustainable practices. *Fash. Pract.*, 6 2014, P. 87–106.
14. RCR Khomenko. Somoprint. URL: <https://www.rcrkhomenko.com/uk/samoprint> (дата звернення (2.09.2024).
15. TG Botanical. URL: <https://tgbotanical.ua/o-brende> (дата звернення (4.09.2024).
16. Ukrainian Fashion Week. URL: <http://fashionweek.ua/uk/> (дата звернення (4.09.2024).
17. Vargo, S.L., P.P. Maglio, M.A. Akaka On value and value co-creation: a service systems and service logic perspective. *Eur. Manag. J.*, 26. 2008. P. 145–152.
18. UNEP The Sustainable Fashion Communication playbook. Let's shift the fashion narrative. 2024. 96 p. URL: <https://www.unep.org/interactives/sustainable-fashion-communication-playbook>

REFERENCES

1. Vovchanska O.M Ivanova L.O. (2023) Aktyvizatsiia rozvytku usvidomlenoho spozhyvannia v konteksti sotsialno-etychnoho marketynhu. [Activation of the development of conscious consumption in the context of social and ethical marketing] *Naukovyi pohliad: ekonomika ta upravlinnia*. Scientific view: economics and management. № 1 (81). 15–25. [in Ukrainian].
2. Romanchenko N. V., Fishchuk S. V. (2020) Efektyvni sposoby vzaiemodii zi spozhyvachamy u sferi Fashion-industrii. [Effective ways of interaction with consumers in the fashion industry]. *Ekonomichni studii – Economic studies*, № 2. 99–103. [in Ukrainian].
3. Yakushev O.V., Vasylchenko L.S., Lytvyn S.V. (2020) Veb-sait pidpriemstva yak efektyvnyi instrument marketynhovoykh komunikatsii v merezhi Internet [Enterprise website as an effective tool for marketing communications on the Internet.] *Visnyk Khersonskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu*. Kherson. Bulletin of Kherson National Technical University. Kherson. №1 (72). Ch. 2. S. 19–24. [in Ukrainian].
4. Bevza. Independent brand of Ukrainian clothing. URL: <https://bevza.com/> (accessed 5.09.2024).
5. Brown, T. (2009) Change by Design: How Design Thinking Creates New Alternatives for Business and Society. *HarperBusiness*. 272.
6. Blum P. (2021) Circular Fashion: Making the Fashion Industry Sustainable. Laurence King Publishing. 176 p.
7. Dzhus. Unpacking. URL: <https://www.irinadzhus.com/unpacking-ukr> (accessed 5.09.2024).
8. Fletcher, K. (2014) Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys. Routledge. 288 p.

-
9. Gornostaeva G. (2024) Design and sustainability in the fashion industry: The example of independent labels in London, Cleaner and Responsible Consumption, Volume 15, 2024. <https://doi.org/10.1016/j.clrc.2024.100221>
 10. Gushka. URL: <https://gushka.ua/> (accessed 4.09.2024).
 11. Ksenia Schnaider. URL: <https://ua.kseniaschnaider.com/> (accessed 2.09.2024).
 12. Niinimäki, K. (2014) Sustainable Fashion: New Approaches. Aalto University. 202.
 13. Palomo-Lovinski N., Hahn R. (2014) Fashion design industry impressions of current sustainable practices. *Fash. Pract.*, 6. 87-106.
 14. RCR Khomenko. Somoprint. URL: <https://www.rcrkhomenko.com/uk/samoprint> (accessed 2.09.2024).
 15. TG Botanical. URL: <https://tgbotanical.ua/o-brende> (accessed 4.09.2024).
 16. Ukrainian Fashion Week. URL: <http://fashionweek.ua/uk/> (accessed 4.09.2024).
 17. Vargo, S.L., P.P. Maglio, M.A. Akaka (2008). On value and value co-creation: a service systems and service logic perspective. *Eur. Manag. J.*, 26. 145-152.
 18. UNEP The Sustainable Fashion Communication playbook. (2024) Let's shift the fashion narrative. 96. RL: <https://www.unep.org/interactives/sustainable-fashion-communication-playbook>

УДК 780.61:316.722(460)"14-15"(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-19>

Цянь СЮЙ,
orcid.org/0009-0000-2600-1763
аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) xuq9191@gmail.com

ГІТАРА І ВІУЕЛА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ІСПАНІЇ XV–XVI СТОЛІТТЯ

*В статті досліджено місце та роль двох провідних хордофонних інструментів Іспанії XV–XVI століть: гітари та віуели. Охарактеризовано особливості співіснування віуели, гітари та лютні в ранньомодерній Європі. Означено надмузичні асоціації з інструментами, пов'язані з етнонаціональною ідентичністю, соціальним класом та іншими соціокультурними відмінностями. Підкреслено феномен віуели, як різновиду ранньої гітари, що заперечує твердження про остаточне зникнення віуели, а свідчить про природню еволюцію інструменту та злиття як музики, так і самих інструментів з остаточним закріпленням назви «гітара». Методологія дослідження спирається на історіографічний, компаративний та аналітичний методи. Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві досліджено соціокультурний феномен гітари і віуели в контексті культури Іспанії XV–XVI століть. Підкреслено, що виконавське мистецтво та розробка й виготовлення хордофонних інструментів формується історичними тенденціями різних епох і водночас яскраво їх ілюструють. Наголошено, що історія гітари є важливою складовою історії хордофонної культури, розвиток та розповсюдження якої, в свою чергу, суголосний ходу світової історії. Виявлено особливі місце та роль Іспанії ранньомодерної доби у розвитку хордофонних інструментів і популяризації гітари у всьому світі. Висновки. Спираючись на доведені факти існування значного корпусу музики *vihuela de mano*, що побутував в усній та рукописній традиції, на аналіз збірок творів для цього інструменту та музичних теоретичних трактатів XVI століття, доведено, що Іспанія означеного періоду була епіцентром «вибуху» популярності музики для віуели – ранньої гітари, яку шанували як у королівських, так і в міських колах. Досліджено, що різниця між віуелою та гітарою в ранньомодерній Європі ґрунтувалася не на регіоні розповсюдження – обидві були іспанками, – а на соціальному класі виконавців. За тогочасною ієрархією інструментів віуела вважалася інструментом віртуозів, а гітара використовувалася лише для акомпанементу чи відтворення простих народних пісень у нескладній акордовій фактурі. У той же час зазначено, що саме репертуар та розвинуті техніки гри на віуелі пізніше були перейняті професійними гітаристами-віртуозами і багато у чому вплинули на формування високого соціального статусу гітари як професійного віртуозного інструменту, у тому числі у XX столітті.*

Ключові слова: гітара, віуела, *vihuela de mano*, лютня, хордофони ранньомодерної Іспанії.

Qian XU,
orcid.org/0009-0000-2600-1763
Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) xuq9191@gmail.com

GUITAR AND VIHUELA AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON OF SPAIN XV–XVI CENTURIES

The article is aimed at investigating the place and role of the two leading chordophone instruments of Spain in the XV–XVI centuries: the guitar and the vihuela. The peculiarities of the coexistence of the vihuela, guitar and lute in early modern Europe have been characterized. Supramusical associations with instruments related to ethno-national identity, social class, and other sociocultural differences have been identified. The phenomenon of the vihuela, as a type of early guitar, has been emphasized which denies the statement about the final disappearance of the vihuela, but testifies to the natural evolution of the instrument and the fusion of both music and the instruments themselves with the final consolidation of the name «guitar». The methodology of the research is based on historiographical, comparative and analytical methods. The scientific novelty. For the first time in the Ukrainian musicology the sociocultural phenomenon of the guitar and vihuela in the context of the Spanish culture of the XV–XVI centuries has been researched. It has been highlighted that performance art and the development and creation of chordophone instruments are shaped by historical trends of different eras and at the same time vividly illustrate them. It has been emphasized that the history of the guitar is an important component of the history of chordophone culture, the development and spread of which, in turn, resembles the course of world history. The special place and role of early modern Spain in the development of chordophone instruments and the popularization of the guitar throughout the world have been revealed. Conclusions. Based on the proven facts of

the existence of a significant corpus of vihuela de mano music, which existed in the oral and manuscript traditions, as well as the analysis of collections of works for this instrument and musical theoretical treatises of the XVI century, it has been proved that Spain of the specified period was the epicenter of the "explosion" of the popularity of vihuela music – an early guitar that was revered both in royal and urban circles. It has been investigated that the difference between the vihuela and the guitar in early modern Europe was not based on the region of distribution – both were Spanish – but on the social class of the performers. According to the hierarchy of instruments of that time, the vihuela was considered an instrument of virtuosos, and the guitar was used only for accompaniment or playing simple folk songs in a simple chord structure. At the same time, it has been noted that the repertoire and developed techniques of playing the vihuela were later adopted by professional virtuoso guitarists and in many ways influenced the formation of the high social status of the guitar as a professional virtuoso instrument in the XX century as well.

Key words: guitar, vihuela, vihuela de mano, lute, chordophones of early modern Spain.

Постановка проблеми. Музична творчість, як і сам феномен музики, усе частіше розглядається у фокусі соціокультурного буття, як загальновищарний людський універсал¹ і культурний концепт не тільки у мистецькій чи суто музикознавчій царині, але й науковцями різних гуманітарних наук. До сьогодні залишається актуальним розгляд окремих інструментів в еволюційних процесах сучасного мистецтва. Історія гітари є важливою частиною історії хордофонної культури, розвиток та розповсюдження якої, в свою чергу, суголосний ходу світової історії. Мистецтво виконання, розробки й створення хордофонних інструментів з одного боку формується історичними тенденціями різних епох, другого яскраво їх ілюструють. З XVI століття саме гітара стає інструментом «універсалізації європейського темпераменту, гармонії та пісенних форм у всьому світі, навіть незважаючи на те, що він легко підходить для створення і виконання незахідної музики і стає, мабуть, найпопулярнішим інструментом у світі» (Millward, 2012: 239).

Мета статті – дослідити місце та роль двох провідних хордофонних інструментів Іспанії XV–XVI століть: гітари та віуели та виявити особливості їх співіснування в контексті ранньомодерної Іспанії. **Методологія дослідження** спирається на історіографічний, компаративний та аналітичний методи.

Наукова новизна – вперше в українському музикознавстві досліджено соціокультурний

феномен гітари і віуели в контексті культури Іспанії XV–XVI століть.

Виклад основного матеріалу. Особливі місце та роль у розвитку хордофонних інструментів і популяризації гітари у всьому світі зіграла Іспанія ранньомодерної доби. Саме тут у XVI столітті був несподіваний «вибух» популярності музики для *vihuela de mano* – ранньої гітари, яку шанували як у королівських, так і в міських колах. Про це свідчить винайдені у XIX столітті сім збірок нот для цього інструменту, надрукованих в Іспанії. Крім того, автор «Declaración de instrumentos musicales» (1555)² – авторитетного трактату про іберійську музику того часу, Хуан Бермудо (Juan Bermudo) у своїй праці приділяє багато уваги *vihuela de mano*, описуючи характер її звучання, особливості налаштування та інші питання, пов'язані з цим інструментом. Вищенаведені факти і відомості про великий корпус музики, що існував в усній та рукописній традиції говорять про те, що віуела та її музика була добре відома і популярна вже у XV столітті, а перша половина XVI століття стала періодом розквіту.

Саме з XVI століття починається культурна (і не тільки) експансія іберійських моряків, місіонерів та купців, які привезли до Америки та Азії³ віуели, гітари та інших європейських представників родини лютневих. Хосе Антоніо Гусман-Браво у своїй роботі «Мексика, батьківщина перших майстерень музичних інструментів в Америці» вказує на те, що у 1520-х роках в монастирських школах у Мексиці індіанські

¹ Обговорення фундаментальної ролі музики в біологічній і соціальній еволюції відбувається, зокрема, у провідних університетах світу. Як приклад, див. Daniel J. Levitin, *This Is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession* (Нью-Йорк: Plume, 2007); Stephen Mithen, *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body* (Кембридж, Массачусетс: Harvard University Press, 2007), а також Вільям Х. Макнілл у роботі, що розглядає питання взаємозв'язку ритму та соціальних зв'язків: *The Pursuit of Power: Technology, Armed Force and Society since A.D. 1000* (Chicago: University of Chicago Press, 1982), с. 125–135.

² Повний текст трактату оцифрований та доступний на сайт Національної бібліотеки Іспанії (Biblioteca Nacional de España) <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000046174>

³ Треба зазначити, що процеси були зворотними, так як американські скарби допомагали фінансувати не лише подальшу імперську експансію Габсбургської Іспанії, але й золоту добу королівського патронату мистецтва, літератури та музики в Іберії (про це більш детально у Millward, James A. *Chordophone Culture in Two Early Modern Societies: «A Pipa-Vihuela» Duet.*)

учні вчилися грати на «різноманітних музичних інструментах» і виготовляти їх, а також вивчали простий спів і поліфонію (Guzmán-Bravo, 1978: 1–2). Іспанський конкістадор Франсіско Пісарро Гонсалес та його команда привезли віуели до Перу, а єзуїтські місіонери привезли щипкові та смичкові струнні у Гоа й Японію. Таким чином, «Іспанія XVI століття є нульовою точкою глобалізації гітари» (Millward, 2012: 239).

В цій статті ми розглядаємо муз *vihuela de mano* саме як ранній різновид гітари. Ця думка не є новою у просторі українського музикознавства. Анатолій Шевченко у своїй статті «Формування гітари в контексті загального процесу музичної культури» наголошує, що визначення віуели як різновиду лютні є корінно не вірним, так як «вона є насправді гітарою», та зазначає, що «сам термін *vihuela*, що позначає саме гітару, старогалійсько-португальського походження і в сучасній португальській мові гітара – це *viola*» (Шевченко, 2008: 7–8). В XVII столітті відбувається своєрідне «злиття», «об'єднання» музики і самих інструментів віуели та гітари з остаточним закріпленням назви «гітара» (Grunfeld, 1969: 46), що свідчить про те, що говорити про повне зникнення віуели було б не коректним, мова йде саме про еволюцію інструмента.

Загальновідомо, що музичні інструменти мають виключне соціальне значення, забарвлене політичними, класовими, етнічними, національними та гендерними відмінностями суспільства в цілому. Певні соціальні групи виявляють прихильність до певних інструментів або асоціюються з ними, що навіть може визначати їх синекдохічно – наприклад роми («цигани») або хіпі традиційно асоціюють з гітарою. Сьогодні в оркестрах на арфі та флейті грає набагато більше жінок, ніж чоловіків. З іншого боку, рок-гітаристи це переважно чоловіки. Показова історія банджо. Воно хоч і походить від інструментів, привезених до Нового Світу з Західної Африки і було невід'ємною культурною складовою побуту афроамериканців, зараз вони грають на ньому дуже рідко. Причина полягає в тому, що білі використовували банджо в шоу менестрелів XIX століття, де карикатурно і образливо зображали чорних музикантів-рабів. Пізніше банджо стало центральним інструментом у музиці блюграсу (Millward, 2012: 250). В Іспанії XVI століття інструменти також мали надмузичне значення. Хоча джерела дають лише побіжне уявлення про це, а збережені тексти можуть дещо спотворити картину, порівняння соціальних позицій віуели, лютні та гітари є важливою складовою розуміння по-перше, місця та ролі інструментів на певному історичному етапі, і по-друге, допо-

магають у з'ясуванні причин та шляхів еволюції музичного інструментарію.

Варто відзначити, що у той час коли лютня була важливим сольним і ансамблевим інструментом у всій північній Європі та Італії, в Іспанії XVI століття вона була відносно невідома (Millward, 2012: 250). Відомо, що лютня виникла з інструменту уду (*ud*), інша назва барбет (*barbat*), привезеного з ісламських земель, які знаходилися в той час під пануванням маврів. Вважається, що Stupor Mundi Фрідріх II (*Friedrich II von Staufen*) зі своєю мавританською свитою сприяв його поширенню на початку XIII століття від Сицилії до південної Німеччини. Це свідчить про те, що домінуючим центром європейських гільдій лютнистів і місцем, звідки лютнисти пізніше емігрували до Італії та решти Європи, був регіон Долини Леха (австрійські Альпи) та Баварія, а не Іспанія (Wachsmann, 2007–2009). Цікавим є факт, що в іспанському Толедо XV століття була вулиця, відома як *Calle de los Lauderos* (вулиця Лютерів), що свідчить, що майстри лютнисти в Іспанії були. Однак вже на початку наступного століття назва вулиці змінилася на *Calle de los Violeros* (вулиця Виробників віуели) (Romanillos, 2002: 16).

Відносна непопулярність лютні в Іспанії, вочевидь, була реакцією проти ісламської культури після Реконквісти (кінець XV століття), але з другого боку, інші аспекти ісламської культури продовжували існувати. Однак стверджувати про тотальне домінування якогось одного інструменту в певній місцевості було б некоректно – лютні не були повністю відсутні в іспанських землях, а віуели також мали популярність в Португалії та Італії (Denning, 1977: 20).

Тим не менш, очевидно, що віуела та гітара (*guitarra*) з плоскою нижньою частиною, що мають роздільні нижню частину та обичайки (на відміну від лютні у формі чаші), з давніх-давен асоціювалися саме з Іспанією. Йоганнес Тінкторіс у своєму відомому трактаті *De Inventione et Usu Musicae* (1481–1483) описує гітару з талією, виготовлену іспанцями, а в іншому місці згадує, як почув гітару в Каталонії, де, за його словами, на ній грали переважно жінки. Наприкінці XV століття Ізабелла д'Есте, маркіза Мантуї та «перша леді Відродження», листувалася з Лоренцо да Павією щодо інструменту, який вона доручила зробити *corpo tutto al la spagnola*. І такі приклади не поодинокі (Romanillos, 2002: 16–17). Крім того, варто відмітити ще одну важливу складову географічного розповсюдження інструментальної музики. В той час, як в Італії з'являлися збірки лютневої музики, іспанські видавці випускали антології

музики для віуели. Якщо віуела і не сприймалася у «вузьконаціональному» аспекті, вона все ж таки, безсумнівно, асоціювалася з Іспанією, а лютня – ні. Музика, яку можна було б зіграти на лютні в інших місцях Європи, в Іспанії аранжувалася та виконувалася на віуелі як при дворі, так і серед представників середнього класу. Віуелу було легше виготовити, ніж лютню, як правило вона була меншою, можливо, дешевшою і, мабуть, її було легше тримати й грати на ній. У наступні століття це стало більш очевидним, оскільки лютні ставали все більшими та складнішими, а виконавці прагнули відтворювати більше й нижчих нот на інструменті, щоб грати партії basso continuo. Величезна теорба є одним із результатів цього процесу хордофонного гігантизму.

Різниця між віуелою та гітарою ґрунтувалася не на регіоні розповсюдження – обидві були іспанками, – а на соціальному класі виконавців. Видатний іспанський музикознавець і композитор ХХ століття Едуардо Мартінес Торнер (1888–1955)⁴, який виступив як редактор ренесансної збірки музичних творів у табулатурі для віуели соло та віуели й голосу, що була опублікована у 1538 році композитором та іспанським віуелістом Луїсом де Нарваесом, спираючись на тогочасну усталену «ієрархію» інструментів закликає читачів не плутати віуелу з гітарою того часу: тоді як віуела була інструментом віртуозів, гітара, як він зазначає, використовувалася лише для відтворення «маленьких народних пісень» (*cantarcillos del pueblo*) (Torner, 1965: 8). Приблизно в тому ж ключі класичний гітарист Андрес Сеговія (1893–1987), який відродив репертуар віуели для класичної гітари, пізніше оскаржив і грубий рустикизм фламенко і «електрифіковану мерзоту» рок-н-ролу, і сподівався врятувати гітару від обох – частково шляхом відродження старого репертуару віуели для класичної гітари.

У цих сучасних коментарях можна побачити відлуння старої поблажливості до популярної гітарної музики. Відомий іспанський лексикограф межі XVI–XVII століття, автор етимологічного словника «Тезаурус кастильської чи іспанської мови» (*Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611) Себастьян де Коваррубіас у статті «Віуела» писав: «До наших часів цей інструмент [віуела] високо цінувався і мав найбільш чудових музикантів, але з моменту винаходу гітари було дуже мало тих, хто присвятив себе вивченню віуели. Це була

велика втрата, тому що на ній грали всі види нотної музики, а тепер гітара не що інше, як коров'ячий дзвіночок, на якому настільки легко грати, особливо в *rasgado* [гра у стилі фламенко], що немає жодного конюха, який би не грав на гітарі» (Gill, 1981: 455). Де Коваррубіас натякає на той факт, що гітара, або латинська гітара (*guitarra latina*), яка тоді мала лише чотири струни, зазвичай використовувалася для награвання акордових акомпанементів до популярних пісень, а не для виконання складних поліфонічних творів.

Згаданий вище Едуардо Мартінес Торнер пише про те, що часто саме гітару звинувачують у зникненні віуели після XVI століття, начебто вони обидві були залучені «у дарвінівську боротьбу за виживання, подібно неандертальцям та кроманьйонцям» (Torner, 1965: 8). Але за фактом ці інструменти були фізично дуже схожі. Торнер наводить слова відомого Хуана Бермудо (1510–1560), який писав: «Я кажу, якщо ви хочете зробити з віуели нову гітару: видаліть першу і шосту струни, а також ті чотири струни, які залишилися, це струни гітари». Він зазначив, що бачив гітари з п'ятьма подвійними струнами в Іспанії, і сам розробив модель із шести подвійних струн у своєму «*Declaración de instrumentos musicales*» (1555 р.) (там само). Алонсо Мударра у *Tres libros de música en cifra para vihuela* (1546 р.) дає поліфонічні аранжування музики для гітари, а також для віуели. У XVI столітті у Франції процвітала гітара, відома як ренесансна гітара, також чотириструнна, і до сьогодні збереглася велика кількість табулатур для цих інструментів у реентерабельному налаштуванні (*re-entrant tuning*), дуже схожому на сучасну гавайську гітару (укулеле), яка сама по собі є чотириструнною гітарою. Таким чином, відмінності між віуелою та гітарою, якими були одержимі деякі музичні коментатори в Іспанії в XVI столітті та пізніше, ґрунтувалися більше на культурних асоціаціях, ніж на незначних фізичних відмінностях між двома інструментами.

Насправді, цілком імовірно, що неспеціалісти мали обмежене уявлення про технічні відмінності між лютнями, віуелами та гітарами, але, інтуїтивно відчували, чи напевне знали їхнє соціальне положення. Наприклад, у «Дон Кіхоті» Мігеля Сервантеса (1547–1616) йдеться про «героя, джигуна, музику й поета» з роду бідних селян Вісенте де ла Рока, який грає на гітарі «ніби змушує її говорити» («*у toda una guitarra, que la hace hablar*» (частина 1, розділ 51). Але коли сам Дон Кіхот бажає грати, щоб втішити знепритомнілу Альтісідору, він просить залишити «лютню» у його кім-

⁴ Треба відмітити, що дослідження Торнера відіграли вирішальну роль у відновленні репертуару віуели XVI століття та його популяризації.

наті. Абзацом пізніше він отримує «віуелу»,⁵ але ця розбіжність для письменника та його героя не має значення, Дон Кіхот бере інструмент і починає грати (частина 2, розділ 46). Таким чином, Сервантес використовує «лютню» і «віуелу» як синоніми, тоді як гітара займає іншу нішу.

За думкою Мілварда, було б помилкою вважати, що з часом гітара замінила віуелу; за його думкою, обидва інструменти «з'єдналися, і назва «гітара» була тією, яка закріпилася в більшості мов <...> за різновидами шестиструнних щипкових інструментів, які зрештою з'явилися». Проте гітара ніколи не порушувала своїх асоціацій із виконавцями на них як звичайними, позакласовими неробами чи романтичними елементами суспільства (Millward, 2012: 253).

Зневага шанувальників та апологетів віуел до популярної серед широких верств населення гітари певним чином дає зріз сприйняття інструменту. Вони розглядали музику віуели перш за все як розвагу еліти та високої культури. Віуелісти, які написали та зібрали сім збірників музики для віуели, ретельно підкреслювали свою власну соціальну важливість через присвяти високим особам: трьом монархам, важливому релігійному діячеві та впливовій знаті⁶. Чотири із семи авторів були придворними. Проте, незважаючи на придворну вишуканість і згадування імен, книги орієнтовані на набагато ширшу аудиторію, відображаючи зміни в контексті музичного виконання та розваг в ранньомодерній Європі.

Музика в цих збірках для віуели, як і в тогочасних книгах для лютні в Італії, була написана не на нотному стані, а в табулатурі (*cifras*) – системі, що використовує сітку для позначення струн і ладів, а також цифри для вказівки розташування пальця. Маркування над табулатурою, вказують на тривалість нот. Такий запис є одним з найкращих способів транскрипції музики для хордофонів, фіксує не тільки саму ноту, але й одночасно пропонуючи найкращу аплікатуру. Він також має перевагу у легкій доступності навіть для тих, хто не вміє читати ноти у традиційному нотному запису (нотної партитури). Красномовний факт, що майже ідентична система табулатури використовується сьогодні в книгах і на веб-сайтах для виконавців на гітарі, банджо, мандоліні та бас-гітарі.

⁵ В українському перекладі «віуела» некоректно перекладена як «квінтарна».

⁶ Про це докладніше див. у роботі «Iberian Discoveries I: A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books» Джека Сейджа (Sage, 1992: 636).

Крім того, використання табулатури було пов'язане з фундаментальною зміною способу гри на деяких струнних інструментах у ранньомодерній Європі. З другої половини XV століття деякі виконавці на лютні – і, як можна зробити висновок, також на новій віуелі – почали видобувати звуки пальцями правої руки, а не плектром (медіатором). За допомогою медіатора можна грати однорядкові мелодії та акорди, але цей новий метод дозволяв брати більше ніж один звук – фактично, до чотирьох одночасно, навіть на несуміжних струнах. Таким чином, гра пальцями дозволяла грати на лютні та віуелі багатоголосу чи поліфонічну музику, і ця техніка відкрила широкий репертуар духовної та світської вокальної музики для хордофоністів. Приблизно в цей час розвинулась табулатура для лютні і трохи пізніше для віуели. Згодом багато вокальних партій та іншої поліфонічної музики було включено як для лютні, так і для віуели, що зробило її більш розповсюдженою (Wachsmann, 2007–2009).

Пальцева гра значно розширила можливості інструменту і стала провідною технікою виконання високопрофесійної музики на лютні та віуелі. Дійсно, саме завдяки різниці між складною поліфонічною музикою та грою акордів сучасники відрізняли «віртуозів гри на віуелі від конюхів, що грають на гітарі» (Millward, 2012: 255). З другого боку, тогочасні посібники гри на віуелі орієнтувалися і на аматорів-початківців, про що наочно свідчить перша така збірка авторства іспанського композитора і віуеліста Луїса де Мілана (приблизно 1500–1561 pp.) «Книга музики для віуели, під назвою Вчитель» («Libro de musica de vihuela de mano intitulado El maestro», 1536 p.),⁷ де у передмові наголошено, що її мета «Навчити та показати новачкові всі найважливіші основи [віуели] і не лише» (там само). Таким чином, хоча пальцевий стиль гри був притаманним професійним музикантам, він також явно приваблював аматорів, які прагнули до самовдосконалення, які таким чином могли відтворювати складну багатоголосну музику на одному інструменті та, що найважливіше, супроводжувати свій чи чужий спів гармонічними лініями, а не простими ударними акордами. Через «злиття» віуели та гітари

⁷ Масштабне видання у двох частинах, що містить інструментальні (фантазії, тьєнто, павани) та вокальні (романси, вільянсіко, сонети кастильською, португальською, італійською мовами) твори та багатоголосні обробки пісень, розташовані за принципом зростаючої технічної складності, з все більшим використанням орнаментики та імітаційної поліфонії.

у XVII столітті складні техніки гри поступово стали невід'ємною складовою професійних виконавців на гітарі, а гітара поступово завойовувала нові соціальні ніші, аж до елітарних.

Висновки. В Іспанії та Європі різні струнні інструменти мали (і все ще мають) різні не- або надмузичні асоціації, пов'язані з класом, статтю, етнонаціональною ідентичністю чи іншими соціальними відмінностями. Гра та оцінка музики на певному інструменті вказувала на характер, соціальний статус, а в деяких випадках, можливо, навіть на гендерну або етнічну приналежність. Письменники дають своїм героям той чи інший інструмент, щоб сказати щось про них, посилячись на загальнозрозумілий стереотип, щоб позиціонувати їх у суспільстві чи в межах певної історичної традиції. Вивчення таких взаємозв'язків між лютнею, віуелою та гітарою в Іспанії підкреслює культурні значення, пов'язане з певними інструментами в тогочасному суспільстві. Таким чином, є очевидним що віуела та книги

про віуелу є продуктом технічних, технологічних, соціальних і комерційних змін в Іспанії та Європі XV та XVI століть. Нова пальцева манера гри дала можливість міксування стилів, дозволяючи солістам-виконавцям відтворювати вокальну та іншу складну багатоголосну музику на одному інструменті та самостійно акомпанувати пісням у задовільний спосіб. Люди прагнули цього навчитися, і табулатура робила доступною для нових учнів і виконавців широкий спектр популярної, фольклорної, духовної, світської та художньої музики з усієї Європи. У гри на віуелі було те, що не було в простій гітарі, яку деякі віуелісти зневажали як інструмент нижчих класів і сільських мешканців. З невідомих причин, але, можливо, пов'язаних із асоціаціями лютні з ісламським світом, віуела в Іспанії займала придворне місце, яким лютня користувалася в інших країнах Європи, але віуела також була популярна у колах зростаючій буржуазії, схильній до самовдосконалення та розуміння музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шевченко А. А. Формування гітари в контексті загального процесу музичної культури. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти «Гітара як звуковий образ світу: виконавське мистецтво та наука»* : зб. наук. праць / ред.-упоряд. В. І. Доценко. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. Вип. 23. С. 5–9.
2. Denning, Darryl. The Vihuela – the Royal Guitar of 16th Century Spain. *Music Journal* 35, no. 10 New York. 1977. P. 19–22.
3. Gill, Donald. “Vihuelas, Violas and the Spanish Guitar.” *Early Music*, vol. 9, no. 4, 1981. P. 455–62. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3126688>.
4. Grunfeld, Frederic V. *The Art and Times of the Guitar: An Illustrated History of Guitars and Guitarists*. New York: Collier Books, 1969. 340 p.
5. Guzmán-Bravo, José-Antonio «Mexico, Home of the First Musical Instrument Workshops in America» *Early Music* 6, no. 3. 1978. P. 350–355. <https://doi.org/10.1093/earlyj/6.3.350>
6. Millward, James A. Chordophone Culture in Two Early Modern Societies: ‘A Pipa-Vihuela’ Duet. *Journal of World History*, vol. 23, no. 2, 2012. P. 237–78.
7. Romanillos, José L.; Winspear, Marian. *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar: A Dictionary of the Makers of Plucked and Bowed Musical Instruments of Spain (1200-2002): String Makers, Shops, Dealers & Factories*. Sanguino Press, 2002. 585p.
8. Sage, Jack. A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books. *Early Music*, Nov., 1992, Vol. 20, No. 4, Iberian Discoveries I (Nov., 1992), Oxford University Press. P. 633–645. <https://doi.org/10.1093/em/XX.4.633>
9. Torner, Eduardo M. Narvez, El Delphin de Música (1538), in *Colección de Vihuelistas Españoles del siglo XVI: Estudio y transcripción de las ediciones originales*. Madrid: Unión Musical Española, 1965. 76 p.
10. Wachsmann, Klaus, McKinnon, James W., Anderson, Robert, Harwood, Ian, Poulton, Diana, Edwards, David van, Sayce, Lynda, Crawford, Tim. *Lute*. Grove Music Online: Oxford University Press, 2007–2009. ed. L. Macy. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40074>.
11. Xu Qian. Guitar Concept in the Modern Art Space: Music, Literature, Media. *A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*. Visuomeninė organizacija «LOGOS», April 2024. P. 190–199. DOI: 10.24101/logos.2024.19

REFERENCES

1. Shevchenko A. A. (2008). Formuvannia hitary v konteksti zahalnoho protsesu rozvytku muzychnoi kultury [Guitar formation in the context of the general process of musical culture development]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity «Hitara yak zvukovy obraz svitu: vykonavske mystetstvo ta nauka»* – Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education ‘Guitar as a sound image of the world: performing arts and science», 23. P. 5–9 [in Ukrainian].
2. Denning, Darryl. (1977) *The Vihuela – the Royal Guitar of 16th Century Spain*. *Music Journal* 35, no. 10 New York. P. 19–22.
3. Gill, D. (1981). *Vihuelas, Violas and the Spanish Guitar*. *Early Music*, 9 (4), P. 455–462. <http://www.jstor.org/stable/3126688>

4. Grunfeld, Frederic V. (1969) *The Art and Times of the Guitar: An Illustrated History of Guitars and Guitarists*. New York: Collier Books. 340 p.
5. Guzmán-Bravo, José-Antonio (1978). Mexico, Home of the First Musical Instrument Workshops in America. *Early Music* 6, no. 3. P. 350–355. <https://doi.org/10.1093/earlyj/6.3.350>
6. Millward, James A. (2012). Chordophone Culture in Two Early Modern Societies: «A Pipa-Vihuela» Duet. *Journal of World History*, vol. 23, no. 2. pp. 237–78.
7. Romanillos, José L.; Winspear, Marian. (2002) *The Vihuela de Mano and the Spanish Guitar: A Dictionary of the Makers of Plucked and Bowed Musical Instruments of Spain (1200–2002) : String Makers, Shops, Dealers & Factories*. Sanguino Press. 585p.
8. Sage, Jack. (1992). A New Look at Humanism in 16th-Century Lute and Vihuela Books. *Early Music*, Nov. Vol. 20, No. 4, Iberian Discoveries I (Nov., 1992), Oxford University Presspp. P. 633–645. <https://doi.org/10.1093/em/XX.4.633>
9. Torner, Eduardo M. (1965) Narvez, El Delphin de Música (1538), in *Colección de Vihuelistas Españoles del siglo XVI: Estudio y transcripción de las ediciones originales*. Madrid: Unión Musical Española. 76 p. [in Spanish].
10. Wachsmann, Klaus, McKinnon, James W., Anderson, Robert, Harwood, Ian, Poulton, Diana, Edwards, David van, Sayce, Lynda, Crawford, Tim. (2007–2009). *Lute*. Grove Music Online: Oxford University Press. ed. L. Macy. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40074>.
11. Xu Qian (2024). Guitar Concept in the Modern Art Space: Music, Literature, Media.: *A Journal of Religion, Philosophy, Comparative Cultural Studies and Art*. Visuomeninė organizacija «LOGOS», April 2024. P. 190–199. DOI: 10.24101/logos.2024.19

УДК 78.03(510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-20>**Хуан ТАЙЛУН,***orcid.org/0009-0001-7997-9543*

аспірант кафедри музикознавства та культурології

Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

(Суми, Україна) *yaremenko1969@ukr.net*

КИТАЙСЬКА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

У публікації визначаються особливості китайської інструментальної музики в її історико-теоретичному дискурсі. Акцентується увага на основних факторах, що пов'язані з розвитком культурних процесів в Китаї, серед яких: ізоляваність, з одного боку, та екзотичність та унікальність – з іншого. Характеризується провідна передумова виникнення та розвитку китайської інструментальної музики, зумовлена діалогом культур «схід – захід». Підкреслюється, що інструментальне мистецтво увійшло до сучасного мистецького побуту Китаю нещодавно, оскільки воно корелює з європейськими культурними традиціями.

Охарактеризовано два вектори впливу на становлення мистецтва і культури Китаю, серед яких європейський та національний. Констатується, що національний вектор спрямовується на популяризацію підготовки виконавців на народних інструментах, що реалізується на всіх рівнях музичної освіти. Виявлено особливості розвитку китайського інструментального виконавства, яке відбувається дуже швидкими темпами з огляду на важливі події, пов'язані з історичними процесами організації музичного життя в Китаї до ХХ століття.

Аналізується китайська традиційна музика, не схожа на ті мистецькі взірці, котрі існують у західних країнах. Обґрунтовується, що народна інструментальна музика в Китаї має давню історію (звучить під час свят, різних обрядів, на придворних церемоніях та урочистостях). Підкреслюється, що інструментальна музика отримала розвиток у танцювальному, вокальному мистецтві, у народному співі. В історії розвитку інструментальної музики різні музичні інструменти, композиції та стилі сприяли становленню різних форм інструментального виконання: сольного, ансамблевого, оркестрового, колективного народного. Описуються традиційні китайські інструменти, які створюють традиційний китайський оркестр. Особлива роль приділяється формуванню інструментальної музики в епоху Сунь і Юань.

Узагальнено, що порівняння західноєвропейської та східної традиції дозволить виявити спільні та відмінні риси обох культур, а також особливості їх взаємодії та впливу, що в цілому створило сприятливі умови для швидкого розвитку інструментальної музичної практики в Китаї.

Ключові слова: китайська інструментальна музика, народна музика Китаю, китайські музичні інструменти, національні тенденції, інструментальне виконавство.

Huang TAILONG,*orcid.org/0009-0001-7997-9543*

Postgraduate student at the Department of Musicology and Culturology

Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) *yaremenko1969@ukr.net*

CHINESE INSTRUMENTAL MUSIC: HISTORICAL AND THEORETICAL DISCOURSE

The publication defines the peculiarities of Chinese instrumental music in its historical and theoretical discourse. Attention is focused on the main factors related to the development of cultural processes in China, among which: isolation, on the one hand, and exoticism and uniqueness, on the other. The main prerequisite for the emergence and development of Chinese instrumental music is characterized, which is determined by the dialogue of “East – West” cultures. It is emphasized that instrumental art has entered the modern artistic life of China recently, as it correlates with European cultural traditions.

Two vectors of influence on the formation of Chinese art and culture are characterized, among them European and national. It is noted that the national vector is aimed at popularizing the folk instruments performers' training, which is implemented at all levels of music education. The peculiarities of the development of Chinese instrumental performance, which is taking place at a very fast pace in view of the important events related to the historical processes of the organization of musical life in China until the 20th century, are revealed.

Chinese traditional music, which is not similar to those artistic samples that exist in Western countries, is analyzed. It is substantiated that folk instrumental music in China has a long history (sounds during holidays, various rites, at court ceremonies and celebrations). It is emphasized that instrumental music developed in dance, vocal art, and folk singing.

In the history of the development of instrumental music, various musical instruments, compositions and styles contributed to the formation of various forms of instrumental performance: solo, ensemble, orchestral, collective folk. The article describes the traditional Chinese instruments that make up a traditional Chinese orchestra. A special role is given to the formation of instrumental music in the Song and Yuan eras.

In general, the comparison of Western European and Eastern traditions will reveal the common and distinctive features of both cultures, as well as the peculiarities of their interaction and influence, which in general created favorable conditions for the rapid development of instrumental music practice in China.

Key words: *Chinese instrumental music, Chinese folk music, Chinese musical instruments, national trends, instrumental performance.*

Постановка проблеми. Актуальність теми зумовлена суспільно-культурними процесами в Китаї, що пов'язані з розвитком його культури, яка характеризується, з одного боку, ізольованістю, з іншого – екзотичністю й унікальністю. Слід підкреслити, що китайці протягом багатьох століть дуже дбайливо ставляться до своїх традицій, повністю не сприймають європейські впливи на свої культурні процеси. Це сприяло тривалій ізоляції Китаю від заходу.

Обрана проблема китайської інструментальної музики пов'язана з діалогом культур «схід – захід», що в теперішній час є одним з найбільш актуальних аспектів наукового дискурсу. Слід наголосити, що зацікавленість східною музикою у Європі виникає в період перших місіонерських подорожей до Китаю у XVI столітті. Як зазначають дослідники, особлива увага до музичної культури виникає у XIX–XX століттях, що актуалізує думку про те, що така увага до східних традицій не могла існувати осторонь від західної музики і не знайти втілення у конкретних творах.

Істотну роль у цьому процесі відіграло декілька факторів: європейське музичне мистецтво, удосконалення та оновлення музичного інструментарію, репертуару, відкриття вищих музичних шкіл та академій, тощо. Саме такі обставини спонукали виникнення і становлення інструментальної китайської школи, що зумовило вибір даного напрямку наукових пошуків.

Аналіз досліджень. Науковий внесок китайських дослідників відображено у наукових статтях, монографіях та дисертаційних дослідженнях, присвячених різним аспектам розвитку музичного мистецтва. Теоретичні та методологічні особливості становлення та розвитку музичного мистецтва Китаю досліджується рядом китайських та українських науковців. Так, Лю Бінцян, доктор мистецтвознавства, професор, проректор з навчальної і наукової роботи державної консерваторії Тайшаньського університету (КНР) у публікації «Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи» розглядає провідні принципи семантико-типологічного музичного аналізу тво-

рів на рівнях національного й епохального стилів та обґрунтовує приклади синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи VI – початку XXI століть (Лю Бінцян, 2015: 13). У науковому доробку В. Ульянової «Особливості музичного мистецтва в Китаї» розглядається унікальність китайської музики, що має важливе значення для китайської культури і є частиною китайської традиції та відображає особливості китайського світогляду (Ульянова, 2023: 276).

Китайська інструментальна музика досліджується плеядою сучасних науковців. Серед них, зокрема, відмітимо Чжу Сісі, яка в роботі «Еволюція китайської інструментально-виконавської школи XX – початку XXI століття» зазначає, що розвиток досліджуваного явища невід'ємний від усебічного художнього процесу, що охоплює весь спектр існуючих жанрів та форм (Чжу Сісі, 2024: 387). У праці «Традиційний китайський інструмент гучжен у фокусі наукової думки» Лі Чень проблематизується питання вивчення гучжен як традиційного китайського інструменту, що має більш ніж двотисячолітню історію і не втрачає актуальності в сучасній музичній культурі, як китайській, так і західній (Лі Чень, 2024: 50). У статті «Народно-інструментальне виконавство Китаю» Н. Єрьоменко та О. Стахевича відстежують хронологію становлення традиційного інструментарію Китаю, презентують його класифікацію відповідно до способу звуковидобування та матеріалів виготовлення (Єрьоменко & Стахевич, 2024: 30).

Мета публікації – вивчити теоретико-історичні особливості розвитку китайського інструментальної музики та виконавства, зокрема, під час правління династій Сун та Юань.

Виклад основного матеріалу. Вивчення першоджерел засвідчує, що інструментальне мистецтво увійшло до сучасного мистецького побуту Китаю нещодавно, оскільки воно пов'язане з європейськими культурними традиціями. Варто підкреслити два вектори впливу на становлення мистецтва і культури Китаю. Серед них:

1) європейський вектор, що визначається розвитком академічної музики композиторів Європи, включає впровадження академічного стилю вико-

нання. Підготовка виконавців здійснюється за участю запрошених викладачів із європейської музичної школи, а також українських спеціалістів. Навчання майбутніх фахівців у сфері музичного мистецтва переважно відбувається в європейських закладах вищої освіти. У Китаї створюється мережа спеціалізованих навчальних закладів європейського зразка, а також формуються творчі колективи, зокрема народно-інструментальні оркестри західноєвропейського типу;

2) національний вектор спрямований на популяризацію підготовки виконавців на народних інструментах, що реалізується на всіх рівнях музичної освіти. У першій половині ХХІ ст. пріоритетом розвитку китайської культури стає вивчення та поширення національних традицій, які виявляються в різних формах виконання, репертуарі та інструментарії (Чжу Сісі, 2024: 387–388).

У європейських країнах інструментально-виконавське мистецтво виникає майже одночасно. Зокрема, в Італії виникають органні концерти (1620), в Німеччині – створюються концерти І. Шайна, Х. Шютца. У зв'язку з цим актуалізується питання стосовно традицій виконавського мистецтва нового часу, котрі відбуваються в ряді європейських країн у ХVІІ столітті. Такі події пов'язані з можливостями суспільства до сприйняття світської музики. У європейських країнах це зумовлюється переходом від духовної музики до світської, в Китаї – від національної (палацової) музики.

Відтак, однією з головних причин є готовність суспільства сприймати світську музику. У європейських країнах ця підготовка відбулася в процесі переходу від духовної музики, тоді як у Китаї – від національної (палацової) музики, яка була популярною до скасування імператорської системи.

Безумовно, розвинута музична практика не могла існувати в Китаї паралельно з імператорським устроєм, тому її формування відбулося під впливом європейської традиції значно пізніше. Проте, розвиток інструментального виконавства здійснювався дуже стрімкими темпами, і цьому сприяли важливі події, пов'язані з історичними процесами організації музичного життя в Китаї до ХХ століття.

Традиційна китайська музика, безперечно, не схожа на ті мистецькі взірці, які існують у західних країнах. Її виконують національні музичні інструменти та формується особлива постановка виступів. Свій початок цей вид мистецтва в Китаї бере з часів V століття до н. е., з твору під назвою «Книга пісень» (Ши Цзін, Вікіпедія).

Китайська народна інструментальна музика має давню історію. Здавна інструментальна

музика широко звучала під час свят, весільних та похоронних обрядів, на храмових гуляннях, придворних церемоніалах та урочистостях. Вона отримувала розвиток у танцювальному, вокальному мистецтві, у народному співі. Зокрема, як стверджує Лі Чжи, музика впливає на драматургічну побудову танцю, посилює виразність танцювальних рухів, жестів, а також емоційне забарвлення композиції в цілому. Крім того, під час виконання танцю, музичний супровід сприяє усвідомленню його сюжетної лінії, образній характеристиці персонажів (Лі Чжи, 2023: 190). В історії розвитку інструментальної музики різноманітні набори музичних інструментів, композиції та стилі виконання сприяли формуванню різних форм виконання: сольного, ансамблевого, оркестрового та колективного народного. Народна інструментальна музика, що звучить у різних регіонах Китаю, розвивалася протягом століть під впливом місцевих традицій та особливостей, що надає їй яскраву регіональну специфіку. Крім того, в різні історичні епохи той самий музичний матеріал міг виконуватися по-різному, і для цього були всі можливості. Так, у традиційний китайський оркестр входило близько 100 різних музичних інструментів. Найчисельніша група інструментів – струнні (щипкові та смичкові), яка налічує близько 30 видів. Серед щипкових інструментів найпоширенішими є се, цинь і піпа (4-струнна лютня). У смичкових (загальна назва – ху) найбільш популярними є ерху, сіху, баньху, цзіньху та інші. Ерху, двострунний інструмент, використовують як професіонали, так і аматори в сольних та оркестрових виконаннях.

До групи духових інструментів належать сяо (поздовжня флейта) і пайсяо (багатоствольна флейта), що складаються з кількох бамбукових трубочок різної довжини, які забезпечують різноманітний діатонічний звукоряд; чи та ді – поперечні флейти; сона – інструмент з подвійною тростиною, схожий на спрощений гобой. Серед язичкових духових інструментів виділяється шен, що має давнє походження і з яким пов'язано багато легенд і вірувань; його звучання порівнюють з голосом фантастичного птаха-фенікса.

Серед ударних інструментів є яогу (рід тамбурина), баньгу (односторонній малий барабан), бочжун (рід дзвона, підвішеного на перекладині) і бьянь-чжун (набір чжунів – дзвонів, які утворюють певний ладовий звукоряд). Як підкреслюють Єрьюменко Н. О. та Стахевич О. Г., основою для більшості барабанів, головним чином сюаньгу та великого барабану, була шкіра (Єрьюменко Н. О., Стахевич О. Г., 2024: 32).

З давніх часів до сьогодні створено безліч сольних інструментальних творів. Проте історично чітка межа між сольними та ансамблевими творами для народних інструментів не існувала. Це означає, що одна й та сама музична композиція могла виконуватися як сольна, так і ансамблем. Ансамблева музика виконувалася на два і більше голосів, причому кожен голос відтворювався окремим музикантом.

Народні інструментальні композиції традиційно поділяються на два види: даньцюй, що означає «пісня», і таоцюй, що перекладається як «цикл пісень». Пісня – це окрема мелодія, тоді як цикл пісень складається з кількох типових мелодій або уривків різних композицій. Традиційна інструментальна композиція зазвичай має певну тему, яка іноді відображає зміст твору, а іноді не має з ним прямого зв'язку.

Народна інструментальна музика також класифікується залежно від основних музичних інструментів на струнно-духову (сичжу юе), струнну (сяньсо юе), ударно-духову (чуйда юе) та ударну музику (логу юе). Струнно-духова музика є однією з форм ансамблевого виконання народної інструментальної музики, яку формують один або два основні струнні і духові інструменти, нерідко в тісному поєднанні з низкою інших духових, струнних, а також ударних інструментів. Для струнно-духової музики характерні тонкість вираження, м'якість, легкість і мелодійність.

У струнній музиці основну роль відіграють струнні інструменти. Вона характеризується вишуканістю та витонченістю, що робить її більш придатною для камерного виконання.

Ударно-духова музика є ще однією формою ансамблевого виконання народної інструментальної музики, де одночасно використовуються духові, струнні (або лише духові) та ударні інструменти. Така музика добре підходить для виконання на відкритому повітрі і чудово передає дух урочистостей, перемог та знакових подій.

Ударна музика відрізняється різноманітністю звуків і ритмічністю, що робить її ідеальною для вираження сильних емоцій, і нерідко виконується на природі. Хоча в епохи Сун і Юань ще використовували музичні інструменти з епохи Тан (618–907) та періоду П'яти династій (907–960), вдосконалювалися старі інструменти, а також з'явилися нові (Вікіпедія). Крім того, для традиційних інструментів, таких як лютя піпа, продовжували писати музичні твори. До цього часу вже була розроблена система ладів (пінь), що полегшувала виконання та збагачувала звучання цього давнього інструмента новими фарбами.

В епоху династії Юань, попри поширену думку про руйнівний вплив монголів на Китай та його культуру, продовжували створюватися нові інструментальні твори для сольного виконання. Наприклад, з'явилася популярна піса для піпа під назвою «Хайцин на тянье» («Хайцин б'є лебедя»). У цій композиції описується, як хоробрий беркут Хайцин бореться з лебедем у небі і перемагає його. Музичний твір яскраво відображає основні епізоди життя північних народів Китаю в давнину, для яких полювання було головним джерелом існування. Цей твір здобув популярність серед простого народу та зберігся протягом епох Мін і Цін до наших днів.

Варто згадати в нашому дослідженні інструмент хуцинь, як взірець музичного інструментарію Китаю. Перша згадка про смичковий інструмент хуцинь (інша назва ерху) міститься в розділі «Лі юе чжі» («Записки про ритуальну музику») «Юань ши» («Історії [династії] Юань»). Там йдеться про музику, подібну до вогню; а сам інструмент – з головою дракона, має дві струни, вигнутий смичок, а струни і волосся смичка виготовлені з кінського хвоста. Пізніше, в епоху Мін, чиновник на ім'я Юцзи замовив картину «Осінній парадний бенкет у залі Єдиногога», на якій зображено хуцинь з головою дракона і двома струнами, виготовленими з волосся кінського хвоста; він за формою дуже схожий на сучасний ерху. Саме завдяки цій єдиній картині люди змогли дізнатися, як виглядав стародавній ерху епохи Юань.

У епоху Мін усі звичаї та традиції династії Юань, включаючи одяг, зачіски та бороди чужоземців, зазнали переслідувань і були під заборону, що призвело до їх знищення. Тому хуцинь, як музичний інструмент монгольського походження, потрапив у забуття, і грати на ньому перестали до часу правління династії Цин, зокрема, імператора Цяньлуна (1736–1795). Саме тоді хуцинь знову увійшов до складу оркестрів і став незамінним та улюбленим інструментом у палацовій музиці. Без нього, як і без піпа, стали неможливими народна пісня і театр. Як вказують дослідники, назва інструмента піпа вказує на техніку гри, де «пі» означає рух пальців вниз по струнах, а «па» – зворотний рух догори (Єрьоменко & Стахевич, 2024: 32).

Сьогодні хуцинь є одним із найулюбленіших музичних інструментів у Китаї. Його використовують для сольного виконання, в ансамблях, звичайних оркестрах, а також для акомпанементу в музичних драмах і операх. Хуцинь не лише професійний інструмент, а й має широку популярність серед любителів у різних верствах міського та сільського населення.

Варто підкреслити, що музичні інструменти, які існували в попередніх династіях, не лише збереглися в часи династій Сун і Юань, але й значно розширили своє використання. Поширилися такі інструменти, як бамбуковий ріжок (білі), великий барабан на ніжках (дагу), шкіряний барабан (чжангу), кастаньети (пайбань), поперечна флейта (ді), струнний інструмент піпа, ударний інструмент фансян (рама з підвісними мідними пластинками), губний орган (шен), багатоствольна флейта (пайсяо), флейта сяо і дудка гуань, а також старовинна лютня жуаньсянь і семиструнний цинь. З усіх цих інструментів у придворних музичних школах особливе значення мали білі, дагу, чжангу, пайбань, ді, піпа, фансян та чжен.

Інструмент чжангу існував вже за часів Тан, він був як «бочка (відро), покрита лаком, удари завдавалися з двох сторін», це була інша назва двостороннього барабана цзегу (імовірно, запозичений у народності цзе). Або візьмемо, наприклад, духовий музичний інструмент шен. За часів Сун було поширено три його види: юйшен чаошен і просто шен; на той час усі вони мали по 19 язичків – хуан. У сунські часи в районах сучасної провінції Сичуань з'явився ще один вид – феншен (36-язичковий).

Вважаємо за доцільне навести ще один приклад. За часів Тан вже існував струнний інструмент ячжен. У сунську епоху він змінив назву на яцинь. Під час гри на ньому застосовували бамбукову дощечку вигнутої форми й «скрипіли» ним по струнах. Це один із видів струнних інструментів, по струнах якого «терли» або «чиркали», він дійшов до наших днів, перетворившись згодом на смичок (з тятивою з кінської волосини), яким водили по струнах чжена.

У джерелах почали активно з'являтися назви нових інструментів. Наприклад, цзицинь, який належить до струнно-смичкових інструментів, має дві струни, а смичок розташовується між ними, що дозволяє виконувати музику. Цзицинь є попередником інструментів з родини хуцинь і також відомий як сицинь. Він був популярний ще в епоху Північної Сун (960–1127).

Існує цікава історія про цей інструмент. Одного разу, під час бенкету в палаці, вчитель музики придворної школи Сюй Янь грав на цзицині. Проте, під час виступу раптово обірвалася одна з струн. Незважаючи на це, професійний музикант Сюй Янь не зупинив гру, а продовжував виконувати на залишеній струні, завершивши свій виступ.

У контексті розгляду питання збереження традиційної практики виконавства на національних інструментах, про що пише Чжу Сісі (Чжу Сісі, 2024: 389), підкреслимо, що в епоху Сун і Юань

з'явилися такі інструменти, як триструнний щипковий сань-сянь, стійка з комплектом із 13 гонгів юньао, хобуси або хуньбуси – чотириструнна монгольська лютня, а також синлуншен («надувний шен») – язичковий музичний інструмент. Юньао, також відомий як юньаоло, складається з ряду маленьких мідних (бронзових) гонгів, які підвішуються на дерев'яній рамці. Хобуси або хуньбуси, які також називають хубосами, є щипковим інструментом із західних земель, мають чотири струни, довгий гриф, а колки розташовані з одного боку грифа.

Синлуншен – рання форма західного органу (клавійно-духового інструмента), був привезений до Китаю в період пізньої Сун (1260–1264) з Центральної Азії. Це сталося як подарунок мусульманської меншини хуей до юаньського двору, коли династія Юань ще не здобула владу в Китаї. Інструмент використовувався в палацах під час бенкетів, про що є згадки в «Юань ши» («Історії [династії] Юань»). Арабські майстри, які на той час мали значні знання про повітряний та гідравлічний тиск, застосовували ці принципи в процесі створення органу. У середньовіччі, завдяки арабам, орган до Європи, де на його основі було розроблено сучасний клавійний орган, який відіграв основну роль у становленні європейської гармонійної музики.

В Китаї в той час не існувало подібних наукових знань, тому синлуншен, після його введення, використовувався лише обмежено при дворі. Хоча в період з 1314 по 1321 рр. на його основі було створено 10 видів палацових шенів, далі не спостерігалося значного прогресу в розвитку цього інструмента, і до кінця династії Юань він зовсім зник з імператорського палацу.

Зображень цього інструмента не вдалося знайти, але в «Юань ши» є короткий опис: «Синлуншен – інструмент для виконання музики на парадних обідах, виготовлений з дерева махил (наньму). Його форма нагадує відкриту книгу, верхня рівна, а краю загострені...». На цій плоскій поверхні, що слугувала екраном для глядачів, були вирізані різні зображення: мушмула, фазани, бамбук, хмари, та чудотворний лик Будди. Задня стінка була розділена на три частини, причому середня третина являла собою порожнечу, схожу на гарбуз-горлянку, з якої виготовляли шен. Також вертикально розташовувалися бамбукові трубки різних розмірів. Під ним знаходилося місце для музиканта. Для виконання музики були задіяні три людини: один відповідав за подачу повітря, другий грав на клавішах, а третій використовував засівки, подібно до сучасного органу. Глядачі, слухаючи музику, могли спостерігати за вирізаними зображеннями на екрані.

У період Південної Сун (1127–1279) в кублах – публічних чи розважальних закладах – грала тиху, ніжну музику (сіюе) у колективному виконанні на флейті сяо, дудці гуань, губному органчику шен та інших інструментах. Звучала «чиста, прозора» музика, яка виконувалася спільно на шені, поперечній флейті Ді, бамбуковому ріжку били, фансяні, маленькому барабанчику сяотигу, кастаньетах пайбань тощо. Під їх ритм також грала на старовинній лютні жуаньсянь. Музика «маленьких інструментів» (сяюеці) підсилювала змістовне наповнення оповідань, які виконували вуличні артисти, підкреслюючи їх кульмінації ударами кастаньет. Зазвичай такі групи склалися з трьох-п'яти осіб.

У палацових оркестрах переважно грала придворні та військові музиканти. Їх було багато, а отже, і видів музичних інструментів було чимало. Наприклад, у часи Північної Сун придворні музиканти використовували такі інструменти: бамбуковий ріжок білі, флейту лунді, губний органчик шен, дудку сяо, окарину сюнь, поперечну бамбукову флейту з 7–8 отворами, піпа, цитру кунхоу, ударний інструмент фансян, кастаньети пайбань, шкіряний барабан з перетягнутим корпусом чжангу, великий барабан на ніжках дагу, двосторонній барабан цзегу – всього 13 видів. У складі оркестру було біло багато виконавців

та інструментів: 50 музикантів із піпа, 10 з пайбань і 200 з чжангу.

Отже, можна стверджувати, що розвиток музики та поява нових інструментів у Китаї за часів Сун і Юань відбувалися дуже активно й успішно, що стало значним внеском не лише в китайську музичну культуру, а й у світову. Ця тема, безсумнівно, потребує подальшого детального дослідження.

Висновки. Таким чином, виникнення інструментально-виконавського мистецтва в сучасному Китаї стало результатом впливу європейської музичної культури та історико-політичних змін у країні. Його розвиток відбувався на перетині західного впливу та національних традицій. Порівняння західноєвропейської та східної традиції дозволить виявити спільні та відмінні риси обох культур, а також особливості їх взаємодії та впливу, що в цілому створило сприятливі умови для швидкого розвитку концертної музичної практики в Китаї.

Велику роль відіграли такі фактори, як: вплив європейського музичного мистецтва, удосконалення та оновлення музичного інструментарію, репертуару, тощо. Розвиток інструментального виконавства здійснювався швидко завдяки подіям, пов'язаним з історичними процесами організації музичного життя в Китаї до ХХ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія Китаю. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E
2. Єрьоменко Н., Стахевич О. Народні-інструментальне виконавство Китаю. *Слобожанські мистецькі студії*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 1 (04). С. 30–34.
3. Лі Чень. Традиційний китайський інструмент гучжен у фокусі наукової думки. *Слобожанські мистецькі студії*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 2 (05). С. 50–53.
4. Лю Бінцян. Методологічні аспекти проблеми історико-типологічної синхронії музичного мистецтва Китаю та Європи. *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 27. С. 13–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_27_4.
5. Лі Чжи. Синтез виконавських мистецтв (на прикладі музики і танцю). *Інтеграція науки і освіти: розвиток культурних і креативних індустрій: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (14 квітня 2023 р.)*. Київ, 2023. С. 190–191.
6. Ульянова В. Особливості музичного мистецтва Китаю. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [Ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 71, Том 3. С. 273–278. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/71_2024/part_3/46.pdf
7. Чжу Сісі. Еволюція китайської інструментально-виконавської школи ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журн.* / [гол. ред. Денисюк Ж. З.]. Київ, 2024. № 1. С. 387–392.
8. Ши Цзін. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8_%D1%86%D0%B7%D1%96%D0%BD

REFERENCES

1. *Istoriia Kytaiu* [History of China]. *Wikipedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E [in Ukrainian].
2. Ieromenko, N., Stakhevych, O. (2024). *Narodno-instrumentalne vykonavstvo Kytaiu* [Folk-instrumental performance of China]. *Slobozhanski mystetski studii*. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 1 (04). Pp. 30–34 [in Ukrainian].
3. Li Chen (2024). *Tradyttsiinyi kytayskyi instrument huchzhen u fokusi naukovoï dumky* [The traditional Chinese instrument guzheng is the focus of scientific thought]. *Slobozhanski mystetski studii*. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 2 (05). Pp. 50–53 [in Ukrainian].

4. Liu Binqiang (2015). *Metodolohichni aspekty problemy istoryko-typolohichnoi synkhronii muzychnoho mystetstva Kytaiu ta Yevropy* [Methodological aspects of the problem of historical-typological synchrony of the musical art of China and Europe]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp. 27. Pp. 13–22. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2015_27_4 [in Ukrainian].
5. Li Zhi (2023). *Syntezy vykonavskykh mystetstv (na prykladi muzyky i tantsiu)* [Synthesis of performing arts (on the example of music and dance)]. *Intehratsiia nauky i osvity: rozvytok kulturnykh i kreatyvnykh industrii: materialy II Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (14 kvitnia 2023 r.)*. Kyiv, 2023. Pp. 190–191 [in Ukrainian].
6. Ulianova, V. (2024). *Osoblyvosti muzychnoho mystetstva Kytaiu* [Peculiarities of musical art of China. Actual issues of humanitarian sciences]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2024. Vyp. 71. Tom 3. Pp. 273–278. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/71_2024/part_3/46.pdf [in Ukrainian].
7. Zhu Sisi (2024). *Evolutsiia kytayskoi instrumentalno-vykonavskoi shkoly XX – pochatku XXI stolittia* [The evolution of the Chinese instrumental and performing school of the 20th and early 21st centuries]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurn.* / [Hol. red. Denysiuk Zh. Z.]. Kyiv. № 1. Pp. 387–392 [in Ukrainian].
8. *Shy Tszin* [Zhu Sisi]. *Wikipedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B8_%D1%86%D0%B7%D1%96%D0%BD [in Ukrainian].

Руслана ТКАЧЕНКО,
orcid.org/0000-0002-9107-9804
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології та філософії культури
Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) ruslana.tkachenko@gmail.com

КРЕАТИВНИЙ ПРОСТІР МУЗЕЮ: ТЕНДЕНЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

У статті розглядається процес креативізації музейного простору й аналізуються тенденції та новації в концептуальних рішеннях виставкових проєктів. Архітектори та музейні куратори пропонують велику кількість різноманітних пропозицій у контексті світових трендів. Музей дає змогу доторкнутись до значного матеріального і духовного надбання поколінь, орієнтуючись на майбутнє та активно залучаючи найактуальніші сучасні технології в свою діяльність. Стан сучасного суспільства визначає три напрямки у музейній сфері по яким формуються якісні виставки і концепт-проєкти. Це збереження культурної спадщини, інклюзивні музейні практики, партиципаторний музей.

Світові та українські музеї переглядають своє місце та роль у житті громади, ініціюють введення нових музейних практик у музейній справі. Професійна музейна спільнота проявляє креативний підхід до різних соціальних груп, формує новий виставковий простір. Використання новітніх технологій дозволяє в реальному часі розширяти музейні площі, надавати доступ широкому загалу до архівів і колекцій музеїв, залучати відвідувача до кураторства і участі в експозиції, але не тільки це. Сьогодні креативний простір музеїв стає місцем творчого процесу та експерименту, який вимагає від публіки зосередження і втілення своїх найсміливіших ідей і проєктів. Для пересічного відвідувача творча лабораторія музею дає можливість поринути у цікавий світ виставок, фестивалів, майстер-класів, лекцій, театральних вистав, показів мод, ярмарок, крамниць і іншого соціокультурного продукту, який представлений на традиційних арт-майданчиках як приклад сучасних креативних розробок. Імерсійні й сенсорні простори цифрового музею доповнюють інноваційні можливості і пропанують світ без кордонів. Все це дає цікавий матеріал для аналітичної роботи культуролога і мистецтвознавця.

Ключові слова: музей, креативний простір, тенденції, новації, музейні практики.

Ruslana TKACHENKO,
orcid.org/0000-0002-9107-9804
PhD in Art Criticism,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture
Odessa Polytechnic National University
(Odesa, Ukraine) ruslana.tkachenko@gmail.com

CREATIVE SPACE OF THE MUSEUM: TRENDS AND INNOVATIONS

The article examines the process of creativeization of museum space and analyzes trends and innovations in the conceptual solutions of exhibition projects. Architects and museum curators offer a wide variety of proposals in the context of global trends. The museum allows you to touch the significant material and spiritual heritage of generations, focusing on the future and actively involving the most relevant modern technologies in its activities. The state of modern society determines three directions in the museum sphere, which are used to create high-quality exhibitions and concept projects. These are the preservation of cultural heritage, inclusive museum practices, and participatory museums.

World and Ukrainian museums are reconsidering their place and role in community life, initiating the introduction of new museum practices in museum business. The professional museum community is showing a creative approach to different social groups and creating new exhibition spaces. The use of the latest technologies allows to expand museum spaces in real time, provide access to the general public to museum archives and collections, involve visitors in curating and participating in the exhibition, but not only that. Today, the creative space of museums is becoming a place of creative process and experimentation, which requires concentration and implementation of the most daring ideas and projects. For the average visitor, the museum's creative laboratory gives an opportunity to plunge into the interesting world of exhibitions, festivals, workshops, lectures, theater performances, fashion shows, fairs, shops and other socio-cultural products that are presented on traditional art venues as an example of modern creative developments. The immersive and sensory spaces of the digital museum complement the innovative possibilities and promote a world without borders. All this provides interesting material for the analytical work of a cultural critic and art historian.

Key words: museum, creative space, trends, innovations, museum practices.

Постановка проблеми. Пошук нових шляхів інтеграції музею у сучасну соціокультурну реальність, що постійно змінюється, дає змогу проаналізувати тенденції та новації креативної індустрії у музейному просторі. Майже кожного дня формуються й актуалізуються питання до музейної середина, яка знаходиться у процесі своїх змін. Різноманітні концепції змінюють одна одну у виставкових залах арт-проектів і музейних архітектурних ансамблів, підкреслюючи культурний код і його прояв у креативних здобутках музею.

Поняття «креативний» у сферу культури зайшло майже 30 років тому, а сам термін креативність з'явився набагато раніше, і не тільки у праці Д. Сімсона у 1922 році. Після цього розвиток та розповсюдження новітніх технологій дало ознаки і в музейному житті, де вибудовуються креативні стратегії поряд з традиційними практиками і формами. Серед науковців проходять дискусії стосовно нових креативних форм комунікації з відвідувачами культурних пам'яток і архітектурних ансамблів. З'являються нові тенденції спілкування з аудиторією у музейних залах. Тепер увага музейних співробітників присвячена значною мірою не колекціям та музейному предмету в експозиції, а відвідувачеві, який в нових економічних стосунках є клієнтом музею. Розширюється масштаб заходів виставкових проєктів, але акцент переноситься з емоції мас на індивідуальну емоцію глядача. Формується новий тренд музейного простору – вибудовування зі спільнотою іншого типу відносин.

Зрозуміло і те, що інституція «музей» відчуває себе в нових економічних реаліях кризи більш усвідомлено й інформаційно обізнано, і це дозволяє сучасним проєктам та їх кураторам проявити співучасть демонструючи гнучкість і креативність мислення.

Також прослідковується те, ще до музею повертається публіка, яка прагне нового спілкування. Експозиція чи виставковий арт-проект замислюється як простір для діалогу, в якому кожна соціальна група може знайти співрозмовника. Тому сучасні світові процеси демонструють нам у музейній справі дуже важливі новації та напрями, які потребують детального визначення.

Аналіз досліджень. Дивлячись на щорічну збірку Trendswatch (Navigating a Volatile Future. Culture wars 2.0. Museum TrendsWatch, 2024), що видається Американською асоціацією музеїв, починаєш бачити приклад найбільш повного та систематичного опису особливостей музейних новацій і тенденцій розвитку суспільства у контексті соціокультурних змін. Вплив демогра-

фічних, політичних, соціокультурних факторів на американські музеї дає ознаки дуже динамічного простору, що постійно змінюється. Відкриті бази даних про колекції сучасного музею, персоналізація обслуговування відвідувача, можливість відпочити від шаленого темпу життя в музейному середовищі, постійне використання гаджетів і цифрових пристроїв, створення доступного середовища для людей з обмеженими можливостями, використання в експозиціях технологій віртуальної та доповненої реальності – все це нові запити у населення і креативні відповіді арт-простору та зміни в діяльності музею.

У більшості робіт зарубіжних та вітчизняних авторів здійснюється спроба зрозуміти місце та значення присутності музею в нових умовах інформаційного суспільства та сервісної економіки. До проблематики формування нових стратегій праці музейної спільноти звертались А. Девальє (Mairesse, 2020: 7–13), Н. Саймон (Simon, 2010), К. Бішоп (Mairesse, 2020), Р. Краусс (Krauss, 1990), Б. Гройс (Groys, 2016), Л. Норріс (Norris, Тісдейл, 2017). Головна думка, яка простежується в усіх роботах, – неминучість змін і виникнення нових форм, оскільки музей стає активним організмом, який рефлексує, реагує на соціокультурний простір та творить самого себе.

У контексті десакралізації музею як храму мистецтв і його комерціалізації свої спостереження висвітлюють українські науковці. Ми бачимо у сучасних дослідженнях визначення поняття креативності як складової розвитку музейної комунікації. Варто згадати праці Ю. Ключко, Р. Маньковскої, В. Банаха та ін. Не слід забувати, що музей у сучасній соціокультурній та економічній ситуації через створення ним креативних продуктів і проєктів сам постійно розвивається, і поступово стає креативним проєктом. У зв'язку з цим розширюється його дослідницьке поле.

Мета цього дослідження полягає в аналізі сучасного простору музею і його креативних рішень в епоху нових технологічних можливостей соціокультурних проєктів.

Виклад основного матеріалу. Сучасний музей взагалі дуже важко уявити собі без проєктної діяльності, спрямованої на створення сучасної експозиції. Цікаві соціокультурні проєкти – це особлива частина музейного життя, яка визначає і формує креативний музейний простір, що постійно видозмінюється та вдосконалюється. Сьогодні він не обмежується лише виставковими залами і може займати великі площі, квартали і навіть міста. Єдиний музейний простір створюється для реалізації сміливих творчих проєктів,

оскільки сучасний музей – це відкрита середина, максимально наближена до свого відвідувача.

Основна тема парципаторного музею (про свій музей для кожного) вельми популярна серед найрізноманітніших людей, особливо серед збирачів-колекціонерів, людей, які займаються благодійництвом та іншою соціальною діяльністю, пов'язаною зі збереженням історико-культурної спадщини. Серед них трапляються знавці-інтелектуали і цілком звичайні люди. Усі вони мають схожі цілі та споріднені інтереси, спрямовані на створення музейної експозиції, що дає змогу продемонструвати зібрані артефакти та предмети. Успішна організація такого музею підіймає проблему креативного музейного простору і як створити такий простір; як органічно інтегрувати між собою природу, культуру, мистецтво, новітні технології. Розв'язати цю проблему неможливо без розуміння основних тенденцій і перспектив розвитку музейного простору.

Насамперед, потрібно зрозуміти, що простір – це не тільки площа музею разом із навколишнім оточенням, музейними будівлями (спроєкованими для цього музею або адаптованими для нього), але це також і культурний простір індустріальної та культурної спадщини, яка зберігається як у рамках колекції музею, так і поза ними. Особливим музейним простором можна вважати навколишнє середовище, що зберігає пам'ять про епоху, що минає: історико-культурні та природні ландшафти, об'єкти архітектури, предмети побуту тощо.

Головне сформулювати концепцію організації музейного простору, яка має ґрунтуватися на можливостях та особливостях колекції, здатної з часом перетворитися на постійну експозицію майбутнього музею.

Успішне розв'язання цього завдання дає змогу зробити музейну експозицію живою і максимально наближеною до споживача. Широке використання інтерактивних інформаційних технологій робить музейний простір не тільки відкритим, а й популярним серед різних груп людей.

Зарубіжні та вітчизняні музеї організовують свою діяльність на основі двох найважливіших принципів: максимально наближаючись до споживачів і органічно вписуючись у навколишнє середовище. В Норвегії є цікавий досвід створення таких музеїв та заповідних маршрутів, які не тільки урізноманітнюють туристську пропозицію, а й дають можливість по-новому організувати міський креативний простір.

У вересні 2020 року був побудований Twist Museum, який перетинає річку Рандсельва у норвежському парку скульптур Кистефос. Музей

поєднує в собі одночасно три функції – міст, музей та скульптуру. Ідея поставити сенсову крапку в прогулянці парком, закріплювати маршрут відвідувачів демонструє сучасну тенденцію зробити архітектурне рішення музейного простору максимально наближеним до природного ландшафту і віддзеркалити концепцію арт-простору зовні. Сама будова представляє футуристичну, вигнуту конструкцію у формі променя деформованого у середині на 90 градусів. Навколо целюлозного заводу розташована площа 1000 метрів квадратних, де ми маємо дві галереї (закрита галерея для виставок, .перекручену галерею) й панорамну кімнату. У перекрученій галереї стеля поступово переходить у стіни і навпаки, а у панорамній залі скрізь велике вікно відкривається краєвид на ліс та річку. Незважаючи на враження й оптичну ілюзію, будова складається тільки із прямих ліній алюмінієвих і дерев'яних панелей, викладених у формі віяла. Ця споруда сьогодні займає важливе місце у списку визначних пам'яток мистецтва і архітектури не тільки Норвегії, але і в сучасному світі (Як виглядає міст-музей за проектом BIG посеред лісу в Норвегії).

Ще один музей – міст поєднав оточуюче середовище і мистецтво. Це – Bundanon в Австралії архітектора Керстін Томпсон, яка знайшла спосіб розташувати арт-колекції над ста шестидесяти метровим мостом. Новий музейний простір мав виникнути на місці маєтку родини відомого австралійського художника Артура Бойда. Бойд і його дружина подарували ділянку близько тисячі гектарів, а також велике зібрання художніх творів своїй державі у 1990-х роках. Незабаром це місце було перетворено у центр мистецтв під керівництвом Bundanon Trust. Проте розвиток маєтку не зупинився на досягнутому і команда Kerstin Thompson Architects кілька років тому оновила музей. У цієї локації є тепер центр творчої освіти для школярів, громадський простір і навіть готель на тридцять два номери. Але найважливіше те, що галерея сучасного мистецтва, яка розташована на мосту, має природне освітлення і частково знаходиться в живописному ландшафті. Саме тут перебуває колекція робіт Артура Бойда. Архітектурна концепція цього приміщення базується на образі старовинного естакадного мосту, дуже популярного у сільській місцевості Австралії. Трендовим орієнтиром цьому виявилась локальна природа й екосистема країни, кліматичні зміни в майбутньому. Нові конструкції музейного простору височіють над яром і з одного боку прилягають до головної художньої галереї. Треба мати на увазі характерні погодні умови австралійської місце-

вості – лісові пожежі та зливи, що посилюються з часом. Адаптувати свій проєкт до катаклізмів природи архітектору вдалось дуже добре, поєднавши інноваційні методи й естетичне враження. Галерея музею стоїть на високих металевих опорах і перешкоджає впливу повені і вогню. У середині для опалення і охолодження приміщення є система перехресної вентиляції, сонячні батареї та геотермальні зонди, які забезпечують енергозбереження всього комплексу.

Ми бачимо як взаємодія мистецтва і природи підкреслює традиції в історії і культурі цього регіону, естетичні уподобання й яскраві мотиви в творчості самого художника. Художній музей і міст гармонійно вбудовується в природний ландшафт і відтворює новий креативний арт-простір.

У сучасному суспільстві є запит на музейний тренд, який концептуально висвітлює цінність збереження довкілля та соціальну відповідальність. Ця мода успішно реалізує такі побажання соціальних проєктів в екомузеях і музеях – заповідниках.

Останні п'ятнадцять років у всьому світі спостерігається справжній бум у сфері музейного будівництва. Саме сьогодні в безлічі міст розглядають проєкти розширення і перебудови вже існуючих музеїв, створюють нові музеї, що зберігають і репрезентують мистецтво з метою залучення нової аудиторії. У розвиток музеїв, зокрема в музейне будівництво, вкладаються великі фінанси сучасних корпорацій, що дає змогу музеям зануритись у глобалізаційні процеси і приваблювати нових відвідувачів.

Серед багатьох зведених останніми роками художніх музеїв насамперед звертають увагу на себе споруди, що претендують на роль креативного центру в культурному просторі. Як правило, ці будівлі, що зберігають художні цінності, є дуже концептуальними, помітними, дивовижними винятковою сміливістю й оригінальністю. Вони претендують як на статус містобудівної доміанти, так і на символічне маркування території, що є центром сучасної культури, місцем, де народжується нове мистецтво. Таким, наприклад, є Музей мистецтв Мілуокі у США, частково збудований за проєктом іспанського архітектора Сантьяго Калатрави у 2001 році (Най-най в будівництві. Величезний Музей мистецтв Мілуокі, Вісконсін, США). У 2004 році павільон Квадраччі (Quadracci Pavilion) отримав нагороду Outstanding Structure Award от асоціації International Association for Bridge and Structural Engineering за унікальну архітектуру в стилі біотек. Павільон має рухливий сонцезахисний дах, два крила розмахом 66 метрів, які піднімаються вранці і опускаються вночі,

а також реагують на сонячну погоду і негоду. У 2015 році відкрилася ще одна будівля музею, яку спроектував архітектор Джеймс Шилдс. Цей креативний простір один з найбільших музеїв у Сполучених Штатах, його колекція має близько 30 000 творів мистецтва від античності до сьогодення і розміщується на чотирьох поверхах. Музей знаходиться біля озера Мічиган, а з проспектом Вісконсін його пов'язує пішохідний міст. Пішоходи можуть перетнути Меморіальний Палац Лінкольна на мосту і продовжити рух в павільйон. За рік це місце відвідують понад 400 тисяч громадян і туристів. Співробітники музею вважають своїм головним завданням організацію світового креативного простору, де впроваджуються освітні програми для будь якого віку.

Прикладом такого музею є побудований за проєктом архітектора Ренцо П'яно найбільший музей Нідерландів – НЕМО. Цей музей виник на базі Музею праці, який у 1950-х – 60-х роках мав назву Голландський інститут індустрії та технологій. У 1980-х виникла ідея побудувати освітній музей, який міг би збудити інтерес до науки і технологій з самого раннього віку. Сьогодні музей називається Національний центр науки і технологій і розповідає відвідувачам як влаштований і функціонує навколишній світ. Локація, де розміщується креативний простір музею це єдине високо розташоване місце в Амстердамі, з якого відкривається чудова панорама на старе місто і порт. В середині музею можна побачити вентиляційні труби, сталеві перекриття та інші функціональні деталі будівлі. Зі ступінчатого даху відвідувачі насолоджуються прекрасним краєвидом. Експонати цього простору оживають тільки коли їх торкаєшся чи щось з ними робиш, а діти і дорослі можуть самі ставити експерименти, побачити процес і результат. Відвідувач стає учасником і керівником природних явищ і технологічних процесів. Також у музеї існує НЕМО – театр, у якому проводяться виставки, публічні лекції та презентації.

Не можна обійти увагою вітчизняний досвід у музейній справі стосовно креативного простору арт-проєктів України: наприклад, єдиний у світі Музей писанкового розпису (Музей «Писанка») в місті Коломия Івано-Франківської області. Його було створено на основі колекції писанок Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини, який сьогодні має назву Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського.

У вересні 2000 року спеціально для збереження і експонування творів писанкового розпису було побудовано архітектурну споруду у формі

найбільшого у світі писанкового яйця, яка потім стала символом Коломиї. Її спроектував архітектор Ігор Євстахійович Шумин. Концепцію експозиції музею розробила Ярослава Ткачук, а втілили в життя коломийські художники Василь Андрушко й Мирослав Ясінський. Оригінальна споруда будинку містить у собі частину пам'ятника писанці, висота якого 13,5 метрів, а діаметр 10 метрів. Коломийський музей-пам'ятник є найбільшою писанкою у світі. Колекція музею «Писанка» представляє понад 12 000 писанок і декоративних яєць із різних регіонів України та 35 країн світу. На цій креативній площі відбуваються впродовж року різноманітні виставки, фестивалі, майстер-класи традиційного та сучасного писанкарства. У 2017 році Музей писанкового розпису отримав сертифікат – відзнаку від популярного світового сайту для мандрівників TripAdvisor. У 2021 році була проведена реконструкція приміщення і музей знов був відкритий до відвідування.

Також Національний історико-архітектурний музей «Київська фортеця» представляє себе як мультидисциплінарну культурно-мистецьку платформу і на своєму майданчику проводить арт-терапевтичні заняття спільно з Національною спілкою художників України та кафедрою психіатрії центрального госпітально впроваджуючи ідеї партиципаторного музею та інклюзивних музейних практик (Арт-терапевтичне заняття в «Київській фортеці»).

Цікаві практики в сучасних напрямках розвитку креативного арт-простору в Україні набирають обертів і вражають появою нових музейних площ і приватних музеїв. Це Музей звуку в Одесі, що виник з колекції Василя Пінчука; і Музей українського весілля в Полтавській області, в селі Великі Будища, і Victoria Museum в місті Київ – приватний дім – музей костюму, стилю та міської моди 1890-х – 1920-х років, заснований Вікторією Лисенко. Набирає велику кількість переглядів портал «Музейний простір України», завдан-

ням якого є акумуляція музейної спільноти для розв'язання наукових проблем у професійній галузі.

Отож, переходячи до **висновків**, можна констатувати:

Соціокультурні процеси впливають на положення музею в умовах ринкової конкуренції, де музейний продукт перебуває у сфері послуг. Виокремлюється новий підхід до залучення людини у сферу діяльності музею.

Поступово музеї стають осередками важливих соціальних проєктів практикуючи залучення громадськості не тільки до розваг, але і до спілкування з оточуючою середою, до творчих практик і навіть до арт-терапії.

Сьогодні музей у своїй роботі звертається до актуальних тем сучасності, намагається представити весь спектр думок суспільства. Вступаючи як співучасник, музей має дбати про відкритий доступ до свого простору, облаштовує креативне простір: організує пандуси, місця паркування для людей з інвалідністю, сучасні аудиторії для зустрічей і дискусій. У організаційному плані музей практикує різні заохочувальні форми роботи: молодіжні центри або ради, волонтерські мережі, гуртки, студії.

У віртуальному плані сучасний музей вирішує питання доступності колекцій онлайн, створення зручних інтернет-платформ для спільного з музейною аудиторією використання, проявляє активність у соціальних мережах. Сучасні технології, інтерактивні програми, громадські заходи і освітні проєкти – це тільки інструменти, якими музей вибудовує діалог з найрізноманітнішими верствами суспільства, прагнучі приєднатися до кожного. Драматургія креативного простору музею потребує глибоке тілесне проживання актора й архітектурний концепт приміщення, що налаштовує на емоційний зв'язок з індивідуальним споживачем. Все це впливає на розробку іміджа музею, сприяє зростанню інтересу до нього аудиторії, бажанню постійно повертатися та насолоджуватися креативним простором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арт-терапевтичне заняття в «Київській фортеці». URL: <https://www.kyiv-fortress.com.ua/art-терапевтичне-заняття-для-захисни-2/>. (дата звернення: 05.10.2024).
2. Банах В. М. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи. *Historical and Cultural Studies*. 2016. Т. 3, №. 1. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2017/oct/6320/170519verstka.pdf>. (дата звернення: 5.10.2024).
3. Бунданон. URL: <https://www.bundanon.com.au/>. (дата звернення: 5.10.2024).
4. Ключко Ю. М. Креативність як складова розвитку музейної комунікації. *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*. 2018. № 1. С. 266–274.
5. Маньковська Р. В. Музеї України в суспільно-історичних викликах ХХ–ХХІ століть. Львів : Простір-М, 2016. 408 с.
6. Най-най в будівництві. Величний Музей мистецтв Мілуокі, Вісконсін, США. URL: <https://budtex.com.ua/uk/samoe/102-velicheznyi-muzej-mistetstv-miluoki-viskonsin-ssha.html>. (дата звернення: 5.10.2024).

7. Норріс Л., Тісдейл Р. Креативність у музейній практиці (пер. з англ. А. Коструби, Г.Кузьо, О. Омельчук, Є. Червоного). Київ, 2017. 192 с.
8. Як виглядає міст-музей за проектом BIG посеред лісу в Норвегії. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/04/08/yak-vyglyadaye-mist-muzej-za-proyektom-big-posered-lisu-v-norvegiyi-foto/>. (дата звернення: 5.10.2024).
9. Boris Groys. *In the Flow*. Brooklyn, N.Y.: Verso, 2016. 208 p.
10. Mairesse Fr. Introduction // *Histoire de la muséologie. Quelques figures marquantes du monde muséal francophone*. ed. Fr. Mairesse. Paris, 2020. P. 7–13.
11. Navigating a Volatile Future. Culture wars 2.0. Museum TrendsWatch 2024. URL: <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2024/05/TrendsWatch-Navigating-a-Volatile-Future-1.pdf>. (дата звернення: 5.10.2024).
12. Rachael Cristine Woody. Museum TrendsWatch 2024: Culture wars 2.0. URL: <https://lucidea.com/blog/museum-trendswatch-2024-culture-wars-2-0/>. (дата звернення: 5.10.2024).
13. Rosalind Krauss. *The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum*. The MIT Press, 1990. Vol. 54. P. 3–17. URL: <https://www.jstor.org/stable/778666>. (дата звернення: 5.10.2024).
14. Simon N. *The Participatory Museum*. Santa Cruz, 2010. URL: <https://participatorymuseum.org/read/>. (дата звернення: 5.10.2024).

REFERENCES

1. Art-terapevtychne zaniattia v «Kyivskii fortetsi» [Art therapy class at the Kyiv Fortress]. Retrieved from <https://www.kyiv-fortress.com.ua/art-terapevtychne-zaniattia-dlya-zaxisni-2/> [in Ukrainian].
2. Banakh, V.M (2016). Muzeini innovatsii ta interaktyvnist u teorii ta praktytsi muzeinoi spravy [Museum Innovations and Interactivity in the Theory and Practice of Museum Studies]. *Historical and Cultural Studies*, 3. Retrieved from <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2017/oct/6320/170519verstka.pdf> [in Ukrainian].
3. Bundanon. Retrieved from <https://www.bundanon.com.au/>.
4. Kliuchko, Yu. M. (2018). Kreatyvnyy yak skladova rozvytku muzeinoi komunikatsii [Creativity as a component of museum communication development]. *Mizhnarodni vidnosyny: teoretyko-praktychni aspekty – International relations: theoretical and practical aspects*, 1, 266-274 [in Ukrainian].
5. Mankovska, R. V. (2016). Muzei Ukrainy v suspilno-istorychny kh vyklykakh XX–XXI stolit [Museums of Ukraine in the Social and Historical Challenges of the XX-XXI Centuries]. Lviv: Prostir-M [in Ukrainian].
6. Nai–nai v budivnytstvi. Velycheznyi Muzei mystetstv Miluoki, Viskonsin, SShA [The best in construction. The huge Milwaukee Art Museum, Wisconsin, USA]. Retrieved from <https://budtex.com.ua/uk/samoe/102-velicheznij-muzej-mistetstv-miluoki-viskonsin-ssha.html> [in Ukrainian].
7. Norris, L., & Tisdeil, R. (2017). Kreatyvnyy u muzeinii praktytsi [Creativity in museum practice]. (A. Kostruby, H.Kuzo, O. Omelchuk, Ye. Chervonoho, Trans.) Kyiv. [in Ukrainian].
8. Yak vyhliadaie mist-muzei za proektom BIG posered lisu v Norvehii [What the bridge-museum by the BIG project looks like in the middle of a forest in Norway.]. Retrieved from <https://hmarochos.kiev.ua/2020/04/08/yak-vyglyadaye-mist-muzej-za-proyektom-big-posered-lisu-v-norvegiyi-foto/> [in Ukrainian].
9. Boris Groys.(2016). *In the Flow*. Brooklyn, N.Y.: Verso.
10. Mairesse Fr. (2020). Introduction // *Histoire de la muséologie. Quelques figures marquantes du monde muséal francophone*. ed. Fr. Mairesse. Paris, pp. 7–13.
11. Navigating a Volatile Future. (2024). Culture wars 2.0. Museum TrendsWatch 2024. Retrieved from <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2024/05/TrendsWatch-Navigating-a-Volatile-Future-1.pdf>.
12. Rachael Cristine. (2024). Woody Museum TrendsWatch 2024: Culture wars 2.0 Retrieved from <https://lucidea.com/blog/museum-trendswatch-2024-culture-wars-2-0/>.
13. Rosalind Krauss. (1990). *The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum*. October. 54, pp. 3–17. The MIT Press. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/778666>.
14. Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz. Retrieved from <https://participatorymuseum.org/read/>.

УДК 792

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-22>

Мирослава ЦИГАНИК,

orcid.org/0000-0003-4337-7222

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *myroslava.tsyhanuk@lnu.edu.ua*

Грина ПАТРОН,

orcid.org/0000-0002-1357-8325

аспірантка кафедри кінознавства

Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого,

асистентка кафедри театрознавства та акторської майстерності

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *iryna.patron@lnu.edu.ua*

Наталія КОНЧАКІВСЬКА-БРИНЯК,

orcid.org/0009-0001-7207-7299

асистентка кафедри театрознавства та акторської майстерності

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *n.konchakivska@gmail.com*

РОДОВО-ЖАНРОВА СТИЛІСТИКА ДРАМАТУРГІЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ

У статті зроблено спробу окреслити процеси, що відбуваються в драматургії та сценічному мистецтві, у загальному театрознавчому контексті. Сучасний театр та драматургія це простір безперервного пошуку та експерименту. Художні парадокси, авангардні рішення у сценічному мистецтві порушують дискусійні питання в суспільстві, творять нові метафоричні значення. Необхідне осмислення того, що відбувається в контексті культури, провідних тенденцій її розвитку. Контекст глобальних процесів у сучасній культурі дозволяє інтерпретувати мистецькі новації сценічного мистецтва як не випадкові. Театрознавча складова в аналізі сценічних текстів, дозволяє трактувати новації сценічного мистецтва як поле творення сенсу в царині нематеріальної праці.

У час великої суспільної напруги, під час якої є потреба вступати у дискусії, де є агонізм, а не антагонізм, де жорстокість можна зупинити життєстверджувальними сенсами та чітко сформованими цінностями – основну роль відіграє мистецтво. Невдоволення станом речей, раціоналізм і культурна комунікація у сучасному українському театрі формують новий мистецький простір. Театр посилено шукає нову мову, форми, смисли та жанри. Розглядається проблема родово-жанрова стилістика драматургії у сучасних театральних постановках.

Новий мистецький процес викристалізовується на наших очах, тут і зараз. Те, що три роки тому могло бути якісним мистецьким продуктом, сьогодні не сприймається суспільством, або й цілком відторгнено. Це логічний процес у сучасних історичних умовах. Митці шукають нові підходи до виразності, театр виходить з постколоніальної системи цінностей, трансформується, інтегрується в світовий мистецький простір. Відповідно у ці процеси залучається глядач, формуються його ціннісні рівні. І це в жодному разі не означає, що сучасний театр (скажімо так, хороший сучасний театр) переходить у розряд винятково розважального дійства – навпаки, він рухається у бік ускладнення форм, поглиблення смислів та розширення простору навіть за зовнішнього мінімалізму.

Ключові слова: сучасний театр, драматургія, родово-жанрова стилістика, мистецький процес, перформанс, іммерсивна вистава, пластична вистава, *site-specific*, театр художника, *play-back* театр, візуальна культура, хореографія.

Myroslava TSYHANYK,

orcid.org/0000-0003-4337-7222

Ph. D (Philology), Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Theater Studies and Acting

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) myroslava.tsyganyk@lnu.edu.ua

Iryna PATRON,

orcid.org/0000-0002-1357-8325

Graduate student at the Department of Film Studies of the Kyiv National University

I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television,

Assistant at the Department of Theater Studies and Acting

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) Iryna.patron@lnu.edu.ua

Natalia KONCHAKIVSKA-BRYNIAK,

orcid.org/0009-0001-7207-7299

Assistant at the Department of Theater Studies and Acting

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) n.konchakivska@gmail.com

GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF DRAMATURGY IN THE CONTEXT OF MODERN THEATER

The article attempts to outline the processes occurring in dramaturgy and stage art within the broader context of theater studies. Contemporary theater and dramaturgy represent a space of continuous exploration and experimentation. Artistic paradoxes and avant-garde solutions in stage art raise contentious issues within society, creating new metaphorical meanings. It is essential to comprehend what is happening in the context of culture and the leading trends in its development. The context of global processes in contemporary culture allows for the interpretation of artistic innovations in stage art as non-coincidental. The theater studies component in the analysis of stage texts permits the interpretation of artistic innovations in stage art as a field of meaning production in the realm of immaterial labor.

In times of great social tension, when there is a need to engage in discussions characterized by agonism rather than antagonism, where brutality can be halted by life-affirming meanings and clearly defined values, art plays a central role. Dissatisfaction with the state of affairs, rationalism, and cultural communication in contemporary Ukrainian theater are shaping a new artistic space. The theater is intensively searching for a new language, forms, meanings, and genres. The issue of genre and stylistic features in dramaturgy within modern theatrical productions is examined.

A new artistic process is crystallizing before our eyes, here and now. What might have been considered a high-quality artistic product three years ago is no longer accepted by society today, or is entirely rejected. This is a logical process in the current historical context. Artists are seeking new approaches to expressiveness; the theater is moving away from post-colonial value systems, transforming and integrating into the global artistic space. Accordingly, the audience is involved in these processes, and its value levels are being formed. This in no way means that contemporary theater (or rather, good contemporary theater) is transitioning exclusively to entertainment – on the contrary, it is moving toward more complex forms, deeper meanings, and expanded spaces, even within an externally minimalist framework.

Key words: contemporary theater, dramaturgy, genre stylistics, artistic process, performance, immersive theater, plastic theater, site-specific, artist's theater, play-back theater, visual culture, choreography.

Постановка проблеми. Театр чуйно вловив новизну сучасних драматургічних ідей і форм, що характеризуються ескізністю, пунктирністю, недомовленістю, структурними прогалинами, невизначеністю підсумкового авторського судження. Сучасна драма стала своєрідним каталізатором театральної виразності, спонукаючи режисерів до активізації художнього синтезу на сцені, активного використання мистецьких прийомів інтерактивних можливостей інноваційних технологій. Саме завдяки інтенсивному синтезу різних мистецтв на сцені, синтезу жанрових та родових

структур театр озвучує, увиразнює драматургічну концепцію, розсуває межі конфлікту, демонструючи складність та неоднозначність людського існування в сучасному світі.

Сценічне мистецтво завжди має соціальний вимір, це певна система метафізичної мови, яка становить не лише формальну семіотичну гру, а й процес вибудовування національної стратегії, на основі власних цінностей, при чому час і контекст визначає кут зору. Посилення мистецько-виражального початку може відбуватися і за рахунок перетворення родово-жанрових структур

вистави. Драматичні жанрові та видові гібриди сприяють подоланню диктату слова на сцені, зосереджуючи увагу глядача на невербальних формах художнього образу.

Аналіз досліджень. Історія драматургії як сценічного жанру бере свій початок від античної комедії та трагедії, теоретичною основою яких була «Поетика» Аристотеля. У XVI–XVII ст. панувала система формальних правил «закритої драми». Починаючи з XVIII ст., відбувається поступовий відхід від цієї моделі, що в XX ст. поєднується зі зміщенням акцентів: від драми до театру, від тексту до постанови. У своєму фундаментальному дослідженні «Драма. Теорія та аналіз», професор Берлінського вільного університету Манфред Пфістер, спираючись передусім на багатий досвід німецької теорії комунікацій і теорії рецепції, дає систематичну, теоретично обґрунтовану і, що найважливіше, придатну для використання модель аналізу драматичних текстів. Саме драма XX ст., у розумінні М. Пфістера, постає як «плюрімедіальна форма представлення» (Pffister, 1977). Сепарація від законів класичної драми відбувається в три етапи:

1) XVIII ст. – «відкрита драма», яка сформувався із шекспірівської спадщини та заперечувала закон «трьох єдностей» – дії, часу і місця;

2) кінець XIX ст. – «криза драми», епічний театр Б. Брехта;

3) останні десятиліття XX ст. – постдраматичний театр, який професор театрознавства в Університеті Йоганна Вольфганга Гете Ханс-Тіс Леманн називає «театром за межами драми» або «театром без драми» (Lehmann, 2005).

Бернхард Асмут у праці «Вступ до аналізу драми» зазначив, що з чотирьох компонентів драми (дія–текст–видовище–гра) в постдраматичному театрі визначальним чинником залишається видовище. Інші елементи драми (дія, промова героїв, гра) відсутні частково або повністю. Отже, основний принцип постдраматичного театру полягає у відхиленні, запереченні канонічних, усталених театральних форм (Асмут, 2014). Мистецтво сучасного театру посилює акценти візуально-віртуального характеру. Невипадково видовищна природа театру опиняється у центрі пильної уваги теоретиків та практиків сценічного мистецтва (UlffHeuner, 2008). Видовище, яскрава картинка, яскравий ефект стають метою та змістом режисерського та акторського пошуку незалежно від приналежності до тієї чи іншої естетичної системи.

Мета статті. Загалом «постдраматичний театр» є досить розмитим збірним поняттям, що охоплює низку різноманітних сценічних експе-

риментів. Зважаючи на різноманітні тенденції та тренди можна вести мову про відповідну постдраматичну парадигму.

Виклад основного матеріалу. Сучасні напрямки театрального процесу можна з'ясувати в історичному контексті. Театральна культура XXI ст. переживає найцікавіші метаморфози, пов'язані з перекодуванням своїх основних координат. Ретроспекція з властивими їй формами мислення поступово витісняється візуалізацією. Аналіз історичного розвитку культурних етапів ілюструє глибинні процеси перетворення власне людського буття, про народження нового культурного сенсу. Реалістично-побутовий театр в Україні XIX ст. спирається на логоцентристську парадигму, пов'язану насамперед із пануванням «слова» як головного інструменту рефлексії людини про світ. Слово завжди тяжіє до трансляції великих істин, до досягнення та утвердження світу ідеального. Звідси його алегоричність, символічність. Слово орієнтоване на соціальні аспекти життя, стає потужним засобом аналізу та перетворювальної діяльності. Драматургів того часу зазвичай вважали володарями людських дум. Реальність дивилася на мистецтво як на підручник життя, здатний транслювати ідеальні сутності буття.

У XXI ст. неминуче змінюються глибинні структури сценічної та драматургічної образності. Щодо європейського театру про подібну переорієнтацію, щоправда, яка сталася дещо раніше, ніж у нас, писав один із найавторитетніших теоретиків німецького театру Е. Фішер-Ліхте. Дослідник зазначив, що театр століття «ЗМІ» назавжди змінив і розширив розуміння того, яким може бути театр. Орієнтація на візуальність перетворює зсередини традиційні театральні художні структури. За своєю суттю драма, як жанр літератури, має діалогічну природу, а можливості відкритого прояву авторської позиції чи авторського коментаря є обмежені (Joachim Fiebach (Hrsg.), 2003).

Порівняльний аналіз родово-жанрова стилістика драматургії в історичному контексті надає унікальну можливість розглянути еволюцію цього мистецтва упродовж часу. Літературні жанри драматургії, як правило, асоціюється з традиційними формами та структурами, які були встановлені в драматургії та виконані протягом багатьох століть. З іншого боку, сучасний театр характеризується більш експериментальними та інноваційними підходами до створення та представлення вистав. Однією з основних різниць театрального процесу в історичному розрізі є підхід до сюжетів та драматургії. У класичній драматургії часто використовуються відомі історичні та міфологічні

сюжети, а також традиційні жанри, такі як трагедія та комедія. Сучасна драматургія, навпаки, схильна до сміливіших і оригінальних сюжетів, які можуть містити складні соціальні та психологічні теми. Ще однією важливою характеристикою сучасного театрального процесу є експеримент із формами та структурою вистави. Традиційні елементи, такі як антураж, костюми та декорації, щоб передати сюжет, відійшли на задній план. У той час як сучасний театр може використовувати мінімалістичні сцени, відео та мультимедійні проєкції. Ще однією помітною різницею є стиль акторської гри. Актори більше не дотримуються стилізованих і формальних методів роботи, а використовують органічність та природність існування у певних запропонованих обставинах. Не можна забувати і про взаємодію з аудиторією. У класичному театрі аудиторія, як правило, очікує більш формального та традиційного досвіду, тоді як у сучасному театрі акцент зроблено на активному включенні глядачів, створенні інтерактивних моментів у виставі, провокації глядача. Театральний процес живий і змінний, формує унікальні цінності та особливості, які роблять свій внесок у збагачення культурної спадщини та мистецтва (Насадюк, 2016). Ця різноманітність дозволяє театру залишатися актуальним та залучати різні аудиторії, формувати новий досвід.

Порівнюючи родово-жанрову стилістику драматургії, виділено ключові аспекти. Зокрема у класичній драматургії часто використовуються відомі твори, такі як п'єси Шекспіра або античні трагедії, а також традиційні сюжети та мотиви. Сюжети можуть бути більш простими та передбачуваними. Сучасна драматургія, навпаки, схильна до більш складних та несподіваних сюжетів, у тому числі сюжети, що відображають сучасні суспільні та культурні реалії. Автор-оповідач максимально самоосувається із смислового простору п'єси, породжуючи багатоваріантні можливості її тлумачення. У читача з'являється небувала раніше можливість самостійного судження з приводу представленої йому картини світу. Так, у сучасного драматурга М. Мак-Донаха в «Королеві краси», «Черепі з Коннемари», «Самотньому Заході» персонажі сюжетно різних п'єс тісно пов'язані між собою, проте вони транслиуються крізь оптику інших героїв, і тому набувають сприйнятті читача / глядача зовсім різні, часто прямо протилежні якості, що не коригуються драматургом. Для цілісного мистецтвознавчого аналізу сучасного театрального процесу слід розглянути синергетичні зв'язки зі сценографією, хореографією, музичним мистецтвом.

Сучасний театр може експериментувати з декораціями та використовувати абстрактні чи мінімалістичні сцени, щоб створити унікальну атмосферу. Художні та стилістичні рішення, які задають тон вистави, створюють атмосферу, в сучасному театрі досягаються за допомогою абсолютно різних медіумів: хореографічних, музичних, аудіальних, тактильних, нюхових і навіть смакових. Сьогодні в арсеналі театрального художника, сценографа чи хореографа є безліч різноманітних інструментів для досягнення поставлених цілей: від перевірених часом способів створення світлових та звукових партитур та графічного контенту до технологій віртуальної та доповненої реальності. У такій роботі важливий комплексний підхід: залежно від задуму режисера, необхідного враження глядачів і способу існування актора на сцені, режисер вибирає ці медіуми і створює «сценарій» їх використання – з хронометражем у кожній сцені.

Ще одним важливим чинником є акторська гра, професійна акторська гра, яка в сучасному театрі базується на чітко сформованій акторській техніці, органічності, концентрації енергії, пластиці, де не допускається хаосу поведінки зі своїм тілом. Важливим і роботі актора є лексика героїв, їх фразеологія, синтаксична конструкція речень, пунктуація нагадують інтонаційну своєрідність мови, властиву представникам того чи іншого середовища. Творчий аналіз стилістики драматичного тексту допомагає знайти акторові інтонаційну виразність і сприяє створенню сценічного образу. Інтонація закладена в авторському тексті, має бути визначена, почута режисером та акторами, оскільки вона пов'язана з ідеєю п'єси та формує осердя ролі. На жаль, не всі сучасні театральні колективи розуміють значення авторського тексту і має місце зневажливого ставлення до нього. Аналіз стилістики драматичного тексту допомагає: знайти конфлікт твору; визначити ідею п'єси; зрозуміти сенс взаємовідносин героїв; створити характери дійових осіб; виявити підтекст; почути точну авторську інтонацію; знайти осердя тієї чи іншої ролі.

Стиль сценічного мовлення – естетична категорія, яка піддається аналізу та структуруванню. У кожному мовному стилі незмінно присутні пріоритетні елементи, головне значення яких визначається школою, яку здобув актор, чи естетичним напрямом, до якого це актор належить. І школа, і напрямок припускають наявність художнього методу, якого артист, як правило, дотримується протягом усього творчого шляху. На жаль, саме поняття стиль, не кажучи вже про стиль мови, поступово згасає в театрознавстві (Непгі

Schoenmakers u.a. (Hrsg.), 2008). Мистецтвознавці виділяють кілька театральних стилів, які використовують у театрі. До них належать: абсурдизм, експресіонізм, мелодрама, модернізм, постмодернізм, натуралізм, маріонетки, реалізм. На сьогоднішній день театр є цілим світом, що складається з десятків міні-світів (різних видів вистав – Перформанс, імерсивна вистава, пластична вистава, site-specific, документальний театр, вербатим, соціальний театр, горизонтальний театр, театр художника, play-back театр, хеппенінг і т.д. Кожен із них має свої особливості, але театр – сучасний і експериментальний, – у якому існує різні родово-жанрові стилі драматургії, залишається театр, тому що там є сценарій і, звичайно, сцена (Features of modern theatre, 2023).

Перформанс. Поняття, що використовується для опису форми в сучасному мистецтві в принципі, не тільки в театрі. До перформансу відносять будь-яку ситуацію, що включає чотири базові елементи: час, місце, тіло художника та відносини художника та глядача. Іншими словами, це «інсталяція, що ожила». У театрі цей термін найчастіше використовується для умовного позначення сценічного дійства, створеного на стику драми, хореографії, музики, візуальних мистецтв та медіатехнологій.

Хеппенінг – ігрова імпровізація спрямована на заміну традиційного художнього твору простим жестом, розіграною виставою, спровокованою подією. Певна форма дій, акцій, учинків, під час яких митці намагаються залучити глядачів до гри, сценарій якої намічений тільки приблизно. Вид рухомого твору, в якому докільця, речі відіграють роль не менш вагому, ніж живі учасники акції. Творчість у стилі хепенінг полягає в маніпулюванні об'єктами і людьми в просторі (<https://www.britannica.com/art/Happening>).

Імерсивна вистава. Театр залучення (від англійської «immerse» – залучати, занурювати). На таких виставах глядач, як правило, сам стає активним учасником дійства, а не просто сидить і спостерігає за тим, що відбувається з темряви залу для глядачів. Імерсивний театр може бути своєрідним атракціоном (ігровий варіант) або специфічним психологічним чи соціальним досвідом (неігровий варіант). В останній версії нерідко навіть відсутні актори.

Пластичний перформанс створений у синтезі драми та хореографії. Це не балет, тому що артисти існують за законами драматичного театру, і не психологічний театр, бо всі слова переведені у пластичну форму.

Site-specific. Сценічні постанови, які освоюють нові простори, і тому проходять вони будь-де, але тільки не в театрі: у гаражі, у міському парку, у покинутих будинках, у трамвайному депо, у метро тощо.

Документальний театр. У цьому театрі в якості основного драматургічного матеріалу використовуються не художні тексти, а документальні: інтерв'ю, протоколи, листи, щоденники, підслухані розмови і т.п. Вербатим – це лише одна з технік документального театру, яка іноді позначається як жанр. Вербатим означає «дослівно»: коли на сцені абсолютно точно відтворюється манера мови героя, з його евфемізмами і жаргонізмами.

Соціальний театр – це театр та сценічні постанови, в яких беруть участь люди з різних соціальних спільнот. Англійський відповідник цього поняття «theater for social changes» – театр соціальних змін – точніше відображає суть: якщо в процесі роботи над подібним проектом, що висвітлює актуальну соціальну проблему, змінилося життя хоча б одного його учасника, значить мету досягнуто.

Горизонтальний театр. Це театр, який заперечує ієрархічну структуру. Тут немає самотнього художника-творця, який своєю могутньою долею керує акторами-підлеглими та через них втілює свою ідею. Режисер виконує функцію лише модератора творчого процесу.

Театр художника. Театр на стику драми та живопису. Це «живі картини» – асоціації режисера-художника, що виникли при прочитанні того чи іншого літературного чи драматургічного твору. Слів там може не бути зовсім, або вони будуть уривками, а ось візуальна естетика вражає глядача метафоричністю і красою.

Play-back театр. Форма театру імпровізації, у буквальному перекладі з англійської – «театр відтворення». Глядачі виступають у ролі «драматургів» – вони спонтанно розповідають свої історії, які можуть народжуватися у зв'язку з попередніми розповідями або без, а актори та музиканти втілюють їх у тій чи іншій художній формі у режимі «тут і зараз». Такий вид театру може надавати потужний терапевтичний вплив, а деякі його прийоми та техніки лягли в основу психологічних та психотерапевтичних практик – психодраму.

Важливо розуміти, що представлений поділ сучасного театру на ці напрями і стилі досить умовно. Всі вони можуть перетікати з одного в інше, інтегруватися і розщеплюватися, вбирати окремі властивості один одного. Цілком можливо, що скоро в якомусь театрі вийде вистава, яка не піддається опису жодній із наведених характерис-

тик, і доведеться шукати нове визначення. Головне – не боятися цих процесів і не втрачати здоров'я дитячої цікавості до нових знахідок у театральній творчості, саме про це свідчать великі театральні драматургічні постановки XXI ст.

Поглиблення кризи вистражданих століттями гуманістичних цінностей руйнування системи світорозуміння, у центрі якої – людина, особистість, нецілісність, роздробленість її існування парадоксальним чином знаходять своє відображення у драмі останніх десятиліть. Багато сучасних драматургів не претендують на створення складних і масштабних колізій, на епічну міць проблематики. Навпаки, вони наполегливо звернені до звичайних життєвих ситуацій, до знеособлених персонажів, які висловлюються мовними штампами, що робить абсурдні вчинки, за допомогою яких герої намагаються реалізувати свої відносини зі світом. Мовні портретні характеристики персонажів будуються на штампах, перед читачем-глядачем постає, як правило, герой-функція, здатний бути лише носієм певної інформації про світ, причому ця інформація подається не з індивідуальних позицій, а з позицій стереотипів світу, до якого вони належать. Мовні штампи не затуляють тут людину, а, навпаки, відкривають її потаємну сутність, точніше – її повну відповідність особливостям колективної свідомості нашого часу.

Іншою важливою рисою сучасної драматургії є розмикання традиційних драматургічних структур. В основі п'єс часто лежить нікчемний привід для конфлікту, що не пояснює витоків граничної людської напруги. Невизначеність конфліктної ситу-

ації чи її абсурдність ведуть до того, що герої ніби губляться в суцільному потоці буття. Крім того, драматургія сьогодні часто зовсім усуває звичну форму драми, що спирається на діалоги персонажів. Найчастіше діалогічна дія переривається подібного роду монологіями персонажів, що розповідають нескінченно довгі історії, що містять подробиці життя, не пов'язані ні з зовнішньою, ні з внутрішньою дією п'єси, що також руйнує логікоцентристські структури драми, роблячи проникними межі художнього та позахудожнього світів.

Висновки. Синтетичність, цілісність, кінематографічність мислення людини XXI століття дозволяє подолати «розірваність» раціонально-аналітичного мислення. Кадр-картинка стає формою сприйняття світу. Візуалізація мислення призводить до формування нових характеристик особистості, нової позарациональної логіки. Сучасне мистецтво переакцентує свою художню образність у бік її динамізації та візуалізації. Сучасна сценічна практика послідовно і жорстко йде шляхом руйнування традиційних кордонів театру, зрушуючи їх у нове, масмедійне культурне поле. Експериментуючи «на стику» різних сфер культури, долаючи жанрові та видові кордони, змінюючи традиційне розуміння «театральності», фабульну, композиційну та художньо-подібну специфіку драматургії та сцени, театр, це «дзеркало епохи» (Шекспір), відкриває нові просторово-часові форми, іншу театральну мову. У своїх найкращих зразках сучасний театр є одним із популярних майданчиків для роздумів про сучасний світ та людину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмут Б. Вступ до аналізу драми / Бернард Асмут; пер. з нім. С.Соколовської, Л.Федоренко. Житомир: Вид-во ЖДУ ім.І. Франка, 2014. 219 с.
2. Гілен Паскаль, Ляйстер Тайс. Культура в підмурках громадянського суспільства. Видавництво: IST Publishing. 2023. URL:<https://www.mottodistribution.com/shop/9789669765734-kul-tura-v-pidmurkah-gromadjans-kogo-suspil-stva.html>
3. Сонді П. Теорія сучасної драми. Житомир : Житомирський держ. ун-т імені Івана Франка, Науково дослідний ін-т «Драматургія», 2015. 132 с.
4. Насадюк Є. Михайло Захаревич: Театр має працювати на створення в державі високої моралі. URL:<https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/18/209601/>
5. Циганик М., Баша О. Дисципліна «Сценічна мова» у процесі виховання актора (на матеріалах освітньої програми зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво (Акторське мистецтво драматичного театру і кіно)» Львівського національного університету імені Івана Франка). *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Випуск 68. Том 1. 2023. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-6>; URL:http://www.apfn-journal.in.ua/archive/68_2023/part_1/6.pdf
6. Heuner U. *Wer herrscht im Theater und Fernsehen? Parodos*, Berlin 2008; ISBN 978-3-938880-22-7
7. Features of modern theatre. URL: <https://md-eksperiment.org/en>
8. Schoenmakers H. *Theater und Medien / Theatre and the Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld 2008 ISBN 978-3-8376-1064-2 URL:https://www.academia.edu/73110146/Theater_und_Medien_Theatre_and_the_Media_Grundlagen_Analysen_Perspektiven_Eine_Bestandsaufnahme
9. Fiebach J. *Manifeste europäischer Theaters. Grotowski bis Schleeff*; Verl. Theater der Zeit. Berlin 2003. ISBN 3-934344-17-8

10. Fink W. Pfister Manfred. Das Drama. Theorie und Analyse. Munchen. Internet Archive. German. 1977. 453 p. URL: <https://archive.org/details/dasdramatheorieu0000pfis/page/n1/mode/2up>
11. Lehmann Hans-Thies. Postdramatic Theatre. Copyright. Routledge. February 1, 2006. Routledge. 224 p. ISBN 9780415268134. URL: https://monoskop.org/images/2/2d/Lehmann_Hans-Thies_Postdramatic_Theatre.pdf
12. Carnicke, Sharon Marie; Benedetti, Jean (1990-03). Stanislavski: A Biography. Theatre Journal. T. 42, № 1. с. 134. doi:10.2307/3207577. ISSN 0192-2882.

REFERENCES

1. Asmut B. (2014) Vstup do analizu dramy [Introduction to the analysis of drama] Bernard Asmut; per. z nim. S. Sokolovskoi, L. Fedorenko. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka – Bernard Asmuth; trans. with him S. Sokolovska, L. Fedorenko. Zhytomyr: Publishing house of ZhDU named after I. Franka. 219 s. [in Ukrainian].
2. Gilen Paskal, Liaister Tais. (2023). Kultura v pidmurkakh hromadianskoho suspilstva [Culture in the foundations of civil society] Vydavnytstvo: IST Publishing – Publisher: IST Publishing. URL: <https://www.mottodistribution.com/shop/9789669765734-kul-tura-v-pidmurkah-gromadjans-kogo-suspil-stva.html> [in Ukrainian].
3. Sondi P. (2015) Teoriia suchasnoi dramy [Theory of modern drama]. Zhytomyr : Zhytomyrskiy derzh. un-t imeni Ivana Franka, Naukovo doslidnyi in-t «Dramaturhii» – Zhytomyr: Zhytomyr State. Ivan Franko University, Dramaturgy Research Institute. 132 s. [in Ukrainian].
4. Nasadiuk Ye. (2016) Mykhailo Zakharevych: Teatr maie pratsiuvaty na stvorennia v derzhavi vysokoi morali [Mykhailo Zakharevich: The theater should work to create high morals in the state]. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/18/209601/> [in Ukrainian].
5. Tsyhanyk M., Basha O. (2023) Dystsyplina «Stsenichna mova» u protsesi vykhovannia aktora (na materialakh osvithoi prohramy zi spetsialnosti 026 «Stsenichne mystetstvo (Aktorske mystetstvo dramatychnoho teatru i kino)» Lvivskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Franka) [The discipline "Scenic language" in the process of educating an actor (based on the materials of the educational program in the specialty 026 "Scenic Art (Acting Art of Drama Theater and Cinema)" of the Ivan Franko National University of Lviv)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka. Vypusk 68. Tom 1. – Current issues of humanitarian sciences: Interuniversity collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobysk. Issue 68. Volume 1. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-6>; URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/68_2023/part_1/6.pdf [in Ukrainian].
6. Heuner U. (2008) Wer herrscht im Theater und Fernsehen? [Who rules in theater and television?] Parodos, Berlin 2008; ISBN 978-3-938880-22-7 [in German].
7. Features of modern theatre. URL: <https://md-eksperiment.org/en>
8. Schoenmakers H. (2008) Theater und Medien / Theatre and the Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme. Bielefeld. ISBN 978-3-8376-1064-2 URL: https://www.academia.edu/73110146/Theater_und_Medien_Theatre_and_the_Media_Grundlagen_Analysen_Perspektiven_Eine_Bestandsaufnahme
9. Fiebach J. (2003). Manifeste europäischen Theaters. Grotowski bis Schleeß; Verl. Theater der Zeit [Manifestos of European Theater. Grotowski to Schleeß; Published Theater of Time]. Berlin. ISBN 3-934344-17-8 [in German].
10. Fink W. (1977) Pfister Manfred. Das Drama. Theorie und Analyse [Pfister Manfred. The Drama. Theory and Analysis]. Munchen. Internet Archive. German. 1977. 453 p. URL: <https://archive.org/details/dasdramatheorieu0000pfis/page/n1/mode/2up> [in German].
11. Lehmann Hans-Thies. (2006) Postdramatic Theatre. Copyright. Routledge. February 1, 2006. Routledge. 224 p. ISBN 9780415268134. URL: https://monoskop.org/images/2/2d/Lehmann_Hans-Thies_Postdramatic_Theatre.pdf
12. Carnicke, Sharon Marie; Benedetti, Jean (1990-03). Stanislavski: A Biography. Theatre Journal. T. 42, № 1. с. 134. doi:10.2307/3207577. ISSN 0192-2882.

UDC 73.046:741.58

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-23>**Lingqiong CHEN,***orcid.org/0009-0005-4035-2435**PhD student at the Department of Multimedia Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) 2210zw001@sust.edu.cn***Ruslana KHYNEVYCH,***orcid.org/0000-0002-3130-5785**Candidate of Technical Sciences,**Associate Professor at the Department of Multimedia Design**Kyiv National University of Technologies and Design**(Kyiv, Ukraine) h.ruslana.v@gmail.com*

THE DESIGN OF THE CHARACTER OF NEZHA IN CHINESE MYTHICAL ANIMATION

*This article employs the theoretical framework of media image studies to examine the character of Nezha as depicted in the animated film *Nezha: Birth of the Demon Child*. The animated character of Nezha is a classic figure in Chinese culture, with a significant and far-reaching historical impact. The character has undergone a transformation from its original literary representation to its current animated iteration. The creators have offered a multiplicity of interpretations of Nezha's image, exploring its representation from a variety of perspectives. The 2019 animated film *Nezha: Birth of the Demon Child* was a notable success, with its innovative character design offering audiences a novel sensory experience. Scholars have conducted in-depth studies of Nezha's animation from a variety of perspectives, including historical evolution, social significance, philosophical background, and educational significance. These studies have reflected the interpretation of Nezha's image from diverse viewpoints.*

This paper seeks to describe and analyse Nezha's character design from the perspective of media image, drawing upon the insights of screenwriter Robert McKee regarding character design from three dimensions: character shaping, character truth, and character relationship. The textual analysis method is employed to achieve this. The study finds that in terms of character shaping, Nezha's image has shifted away from the traditional "truth, goodness, and beauty" to a modernised, personalised, and "ugly" design. In terms of character truth, Nezha takes the initiative to challenge his destiny, which is in line with current values. In terms of character relationship, conflict and reconciliation co-exist, and the character relationship is softer under love and understanding.

In the context of China's advocacy of cultural self-confidence, an analysis of the character designs in successful animation works and an examination of the rationale behind their image design can facilitate the creative transformation and innovative development of exemplary traditional culture. Furthermore, it is of great significance to the construction of national cultural self-confidence.

Key words: Animation, Character design, Nezha, Chinese mythology.

Лінціон ЧЕНЬ,*orcid.org/0009-0005-4035-2435**аспірант кафедри мультимедійного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) 2210zw001@sust.edu.cn***Руслана ХИНЕВИЧ,***orcid.org/0000-0002-3130-5785**кандидат технічних наук,**доцент кафедри мультимедійного дизайну**Київського національного університету технологій та дизайну**(Київ, Україна) h.ruslana.v@gmail.com*

ДИЗАЙН ПЕРСОНАЖА НЕЖА В КИТАЙСЬКІЙ МІФІЧНІЙ АНІМАЦІЇ

У цій статті на основі теоретичних засад медіа-іміджології розглядається образ Нежі в анімаційному фільмі «Нежа: Народження дитини-демона». Анімаційний персонаж Нежа є класичною фігурою в китайській культурі зі значним і далекосяжним історичним впливом. Персонаж зазнав трансформації від свого оригінального літературного представлення до нинішньої анімаційної ітерації. Творці запропонували

безліч інтерпретацій образу Нежі, досліджуючи його репрезентацію з різних точок зору. Анімаційний фільм 2019 року «Нежа: Народження дитини-демона» мав неабиякий успіх завдяки інноваційному дизайну персонажа, що пропонує глядачам новий чуттєвий досвід. Науковці провели глибокі дослідження анімації «Нежа» з різних точок зору, включаючи історичну еволюцію, соціальну значущість, філософське підґрунтя та освітнє значення. Ці дослідження відобразили інтерпретацію образу Нежі з різних точок зору.

Ця стаття прагне описати та проаналізувати образ Нежі з точки зору медіа-образу, спираючись на ідеї сценариста Роберта Маккі щодо створення образу персонажа у трьох вимірах: формування образу, правдивість образу та взаємовідносини персонажів. Для досягнення цієї мети застосовано метод текстового аналізу. Дослідження показало, що з точки зору формування характеру, образ Нежі відійшов від традиційної «правди, добра і краси» до модернізованого, персоналізованого і «потворного» дизайну. З точки зору правди характеру, Нежа бере на себе ініціативу кинути виклик своїй долі, що відповідає сучасним цінностям. З точки зору взаємовідносин персонажів, конфлікт і примирення співіснують, і взаємовідносини персонажів стають м'якшими за умови любові та розуміння.

У контексті просування Китаєм ідеї культурної самодостатності аналіз дизайну персонажів успішних анімаційних творів та вивчення обґрунтування дизайну їхніх образів може сприяти творчій трансформації та інноваційному розвитку вірцевої традиційної культури. Крім того, це має велике значення для формування національної культурної самосвідомості.

Ключові слова: анімація, дизайн персонажів, Нежа, китайська міфологія.

Problem Statement. A significant proportion of material used in Chinese animation is derived from folklore and mythology. From the mythological novel *The Investiture of the Gods* to the animated film *Nezha Conquers the Dragon King*, the character of Nezha has been gradually established in the public consciousness. As a reflection of the historical moment, the classic mythological character Nezha has been reinterpreted in various ways across different historical periods. The 1979 animated film *Nezha Conquers the Dragon King* was the inaugural cinematic portrayal of Nezha, a seminal figure in Chinese folklore and a symbol of national pride. *The Legend of Nezha* represents a more comprehensive approach, with narratives from Nezha's perspective drawing upon established textual sources while portraying the protagonist as a child who grows up with us. The successful release of the animated film *Nezha: Birth of the Demon Child* in 2019 elicited a considerable response from academics and industry professionals alike.

In light of the successful release of the animated film *Nezha: Birth of the Demon Child*, it became imperative to undertake a detailed analysis of the character design of Nezha in this particular animated work. This excellent work offers novel perspectives and tools for the creation and dissemination of animation. In the context of globalisation, Chinese mythological animation must reconcile its cultural distinctiveness with the demands of the market. Accordingly, this study examines the character design of Nezha from this perspective.

Analysis of Research. The earliest portrayal of Nezha in Chinese animation can be found in the animated film *Havoc in Heaven*. In this film, however, Nezha is not depicted as an exceptional character, but rather as a mere functional figure. He is ultimately vanquished by the principal antagonist,

the Monkey King. It was only in the animated film entitled *Nezha Conquers the Dragon King* that Nezha was accorded a prominent role. The film is based on the literary novel *The Investiture of the Gods*, which was creatively adapted by the author to suit the contemporary era. The film was released in 1979, marking the 30th anniversary of the founding of the People's Republic of China and the conclusion of the Cultural Revolution. The work had two distinct yet interrelated purposes: to educate the public and to promote Chinese culture. Macdonald (Macdonald, S., 2015) employs an analysis of the political context of the time to posit that Nezha was portrayed as a neutral figure of courageous resistance to class tyranny. This perspective is further reinforced by Li (Li, Z., 2024), who posits that the portrayal of Nezha is shaped by the structural dynamics of the narrative, manifesting as a multifaceted representation of both benevolent and malevolent aspects, akin to the Yin and Yang principles of Taoist philosophy. In analysing the cultural elements of the film *Nezha Conquers the Dragon King* (1979), it is determined that the film's rhetoric, aesthetic style, and character design are derived from traditional Chinese cultural norms.

The release of *The Legend of Nezha* in 2003 coincided with a period of globalisation, during which Chinese animation was significantly influenced by Western culture. Song, Y. & Zhang, Y. B. (Song, Zhang, 2008) proposed that, despite some foreign cultural influences, mainstream Chinese animation productions retained a strong national identity. The overarching themes of the works were those of social stability, collective interests and harmonious human relationships, which aligned with the social context of fostering tranquillity and prosperity in China at that time. Furthermore, there have been notable advancements in the techniques employed

in the production of animated content. The widespread use of computer technology at the time enabled *The Legend of Nezha* to be made more realistic through the use of advanced lighting technology and digital rendering techniques, thus creating a more powerful and exciting story world for the audience.

The animated film *Nezha: Birth of the Demon Child*, produced by Horgos Colourful Stripes Film and directed by Jiaozi, has amassed a box office gross of over 5 billion yuan in China. Such a word-of-mouth and box office-winning animated film has broken the stereotypical image of animation. You (You, C., 2022) posits that the new image of Nezha serves as a parodic deconstruction, which is used to deconstruct the myth of Nezha, as well as its animated predecessor. The reimagining of Nezha's image in animation, with its contemporary resonance, has played an important role in the film's success. Subsequently, there was a notable increase in the production of Nezha-themed animation, as well as that which featured traditional mythological themes. Notable examples include the film *White Snake* (2019), *Legend of Deification* (2020), *New Gods: Nezha Reborn* (2021), *White Snake 2: Green Snake* (2022), and *New Gods: Yang Jian* (2022) were all presented for viewing and met with considerable acclaim. Furthermore, the list of subsequent creations of Nezha is even longer. Jin, Wang (Jin, J., & Wang, C. Y., 2023) highlighted that these developments reflect not only the evolving portrayal of Nezha and the impact of state ideology and commercialisation on children's representations, but also the shifting conceptions of subjectivity within the context of diverse social and political discourses in China. The reflection of social change through the utilisation of animated art forms.

The studies presented here reflect the social significance of the evolving image of Nezha across different animation works. They also recapitulate the significance of Nezha's cultural image for the development and export of Chinese culture. The extant literature on Nezha animation encompasses the historical evolution, social significance, philosophical background, educational significance, and other aspects of the subject matter.

Purpose of the article. The specific research objectives are as follows:

1. The aim is to identify the character of Nezha in the research object, *Nezha: Birth of the Demon Child*, and to conduct an in-depth analysis of Nezha's character design in this work.

2. The aim is to reveal the design of Nezha's image in this work from the three dimensions of characterisation, character truth and character

relationship, thus providing the audience with a resonant experience.

3. The aim is to demonstrate the expression of contemporary cultural values and illuminate the pioneering design of the image of Nezha in this work.

Presentation of the main material. In his work *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*, Robert McKee (Robert McKee, 2010) places great emphasis on the importance of character design in the context of storytelling. According to him, character shaping, character truth and character relationships are important elements in building character. These elements are clearly present in the design of Nezha's animated character. Using Robert McKee's concept of character design, the study analyses the design features of Nezha's animated image in *Nezha: Birth of the Demon Child* from the three dimensions of character shaping, character truth and character relationship.

Character Shaping: Diversified Nezha Images

The image of Nezha in *Nezha: Birth of the Demon Child* retains the traditional characteristics of Nezha in people's memory. Creators add innovation and ingenuity to details, presenting a younger and more vivid image to the audience. The character of Nezha in this animation is more contemporary than the traditional image of Nezha and can be readily distinguished from other animated characters. Furthermore, the character of Nezha in this work exhibits a pronounced sense of individuality. In contrast to the conventional portrayal of Nezha, he is not excessively elevated in status; rather, he is depicted as an ordinary adolescent. He displays a willingness to defy authority, a penchant for taking risks, and a proclivity for conflict with others. Additionally, he exhibits a tendency to become melancholy when his mother is absent. The portrayal of Nezha is more realistic and objective, which increases the likelihood of the audience empathising with him.

The work of *Nezha: Birth of the Demon Child* challenges the conventional portrayal of Nezha as a heroic figure by drawing upon deconstructionist ideas. The character of Nezha deviates from the conventional Chinese stereotype and is depicted as a troubled child with dark circles under his eyes and his hands in his trousers, which represents a departure from the original Chinese stereotype. The creators employ the traditional Nezha image, characterised by its large red colour, but diverge from it in terms of facial features and costume design. The initial portrayal of Nezha is characterised by the application of smoky makeup reminiscent of that seen on rock stars, coupled with the inclusion of jagged "shark teeth." This unconventional aesthetic choice was made

with the intention of underscoring Nezha's demonic persona. Madame Yin, Nezha's mother, provided him with considerable care and attention, resulting in his growth into a childlike figure. The depiction of Nezha as a young boy represents a continuation of the classic elements observed in earlier animations, including the iconic double bun and red bib, as well as the distinctive marking on his forehead. In contrast to the conventional portrayal of Nezha in the animated film *Nezha Conquers the Dragon King*, the crimson marking on Nezha's forehead serves as a visual representation of demon, while the mystical weapon encircling his neck is designed to subdue his demonic essence.

Following his demonic transformation, Nezha assumes the form of a teenage-like figure. Nezha is a physically attractive young man with an athletic physique and hair that is characterised by a distinctive, flame-like appearance. He exhibits the characteristics typically associated with a young man in Japanese manga, yet he also displays elements that are more closely aligned with Chinese cultural norms. The contrast between the initial and subsequent states of Nezha's transformation serves to illustrate the expectations held by contemporary audiences with regard to Nezha in the context of the present social milieu. This radical transformation represents a daring endeavour to present a novel and invigorating visual aesthetic to the audience. The image of Nezha is entirely consistent with the director's creative intent.

The image of Nezha is an accurate reflection of the director's creative vision, which is encapsulated in the following statement: "I would prefer to be perceived as unappealing rather than mediocre, as the latter would not leave a lasting impression." "I am more inclined to accept criticism than to adopt a bland image." (Chen, 2023).

Character Truth: Hero Who Change Individual Destiny

The inner world of Nezha is explored and depicted in greater detail in *Nezha: Birth of the Demon Child* than in previous works, offering a more comprehensive insight into the character's inner life. The narrative commences with Nezha as the principal figure, delineating the dynamics between Nezha and his familial relations and between Nezha and the general public. The narrative reinforces the theme of overcoming stereotypes and fighting against injustice through the interactions between Nezha and Ao Bing.

In the opening passages of the narrative, Nezha is depicted as exhibiting rebellious and cynical behaviour, including the pranking of villagers and the bullying of his master. However, this is a consequence of his status as the reincarnation of a demon, which is met with discrimination, rejection and hostility

from the majority population. This is why he conceals his profound loneliness and sense of loss through a series of destructive behaviours. The desire to be accepted by the general public and to challenge the prejudices of others becomes the primary driving force throughout the narrative. This motivation serves as the foundation for the subsequent development of a friendship between Nezha and Ao Bing, and represents a key element in the narrative's conclusion. In the story's conclusion, Nezha confronts the thunderbolt and sacrifices his own life to save the people.

Nezha's intrinsic drive for external validation is exacerbated by the rejection he experiences from others. The onset of this phenomenon occurs during childhood, when the subject is subjected to strict parental control within the domestic environment. The intensity of this phenomenon is further compounded by the subject's experiences of ostracism and rejection by the local community upon leaving the domestic environment. Despite his efforts to rescue a young girl, the general public continues to view him with misunderstanding. He invites his only best friend to a birthday party, but got "stood up". The busyness of his parents, the rejection of the villagers and the absence of his best friend bring out Nezha's 'evil' side. Throughout the narrative, Nezha is depicted as a child who is driven by a longing for recognition and respect, and who seeks the approval of his parents and his social group. The work indirectly expresses Nezha's personality through the reactions of others, thereby highlighting his rebellious and withdrawn character.

The character of Nezha is shaped by two key factors: his birth as a demon and the neglect he experiences during his childhood. Nezha's formative years were characterised by solitude and bewilderment. He is subjected to the discriminatory attitudes of the local populace, while his parents, preoccupied with the eradication of demons and the pursuit of moral rectitude, fail to allocate sufficient time to his upbringing. Nevertheless, Nezha was nurtured in the love of his parents and the guidance of his mentor, fostering a profound sense of affection and compassion within him. Consequently, he is fundamentally benevolent and aspires to be acknowledged. This characterization facilitates the subsequent development of a friendship between Nezha and Ao Bing, which enables them to collaborate in an effort to save the world. Furthermore, it establishes the foundation for the character to dismantle his preconceptions and undergo a complete transformation. Nezha is depicted as a courageous, compassionate, resolute, and unyielding hero who is "born as a demon" yet "acts against heaven," aligning with the conventional portrayal of Nezha in traditional culture.

Character Relationship: Love and Understanding

The growth of the character Nezha in the animated work is an accurate reflection of the character's inner emotional state. From his initial defiance of his parents, Nezha progressively acknowledges his obligations and ultimately makes the ultimate sacrifice for justice. Furthermore, the work illustrates the complexity of Nezha's character through the portrayal of his interactions and conflicts with other characters.

On the one hand, *Nezha: Birth of the Demon Child* has retained some of the character conflicts between Nezha and other characters from the original literary novels, and has explored the invisible relationships between the characters in depth. Conversely, certain relationships have been reinterpreted in accordance with the prevailing attitudes of the period, while the characters surrounding Nezha have been reinterpreted. Nezha's father, Li Jing, is a man of few words, yet he is preoccupied with the question of how to educate Nezha and is a significant influence on the latter's development. Nezha's mother, Madame Yin, is a woman who is adept at vanquishing malevolent spirits and demons, yet is constrained from spending any significant time with her son. The parents of Nezha can be seen as a reflection of the modern Chinese parent-child relationship. The reserved father and the active mother aspire to be present for their offspring. These characters serve as a reflection of the modern Chinese parent-child relationship and have garnered significant public appeal.

In the original literary novel, Nezha and Ao Bing were presented as opposing forces, with one representing good and the other evil. In *Nezha: Birth of the Demon Child*, the original positions of the two characters are reversed. From the moment of their birth, they were destined to fight each other. Their different life trajectories are also filled with unwillingness towards their own birth. The relationship

between the two characters progressed from one of friendship to one of enmity. Ultimately, however, they attain mutual comprehension and evolve from adversaries to allies. The exchange of personalities and multi-layered reversals serve to reinforce the narrative. Thematic ideas are embedded in the plot development and character growth, with reflections on the theme integrated into the plot advancement. Ultimately, the theme is elevated with the determination of both individuals to pursue themselves and fight against fate. The intricate relationships between these characters serve to illustrate the multifaceted nature of Nezha's character.

Conclusions. Character shaping, character truth and character relationship of Nezha are the three principal elements that inform the design of his animated image. The character shaping represents the most essential reason. Nezha is the reincarnation of a demon, and thus his identity necessitates a design that diverges from the conventional portrayal of Nezha. This is why the character has been moderately "uglified". Despite his outwardly unappealing appearance, Nezha is, in fact, a highly affectionate individual who craves the approval of others. The divergence between Nezha's outward appearance and his intrinsic character serves to differentiate him from other iterations of the character. Furthermore, Nezha's relationships with others reflect the confusion that is commonly experienced by young people in their social, familial and friendship relationships.

The analysis of the image of Nezha in modern Chinese animation is of great significance. On the one hand, the exploration of the deeper meaning of his character reflects the expression of contemporary cultural values. On the other hand, the design of Nezha's character is not limited to external ugliness or beauty, but creates a new classic image, which represents a pioneering design practice.

BIBLIOGRAPHY

1. McKee R. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. Harper Collins Publishers. 2010.
2. Macdonald S. Animation as Intertextual Cinema: Nezha Naohai (Nezha Conquers the Dragon King). *Animation*. 2015. 10(3). P. 205–221.
3. Li Z. The transformation of images of Nezha and the changing cultural discourses in Chinese national style animated films from 1979 to 2019. *Humanities and Social Sciences Communications*. 2024. 11(1). P. 1–8.
4. Song Y., Zhang Y. B. Cultural Values in Chinese Children's Animation: A Content Analysis of The Legend of Nezha. *China Media Research*. 2008. 4(3).
5. You C. The demon child and his modern fate: Reconstructing the Nezha myth in animated fabulation. *Animation*. 2022. 17(3). P. 286–301.
6. Jin J., Wang C. Y. Taming the rebellious child: The adaptation of Nezha in three Chinese animations of the socialist and post-socialist eras. *Children's Literature in Education*. 2021. P. 1–16.
7. 陈坤. “丑哪吒”动画形象设计的转变及溯因——基于《哪吒之魔童降世》的个案研究. 装饰. 2023. (08). P. 96–101.

REFERENCES

1. McKee, R. (2010). *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. Harper Collins Publishers.
2. Macdonald, S. (2015). Animation as Intertextual Cinema: Nezha Naohai (Nezha Conquers the Dragon King). *Animation: An Interdisciplinary Journal*, 10(3), 205–221.
3. Li, Z. (2024). The transformation of images of Nezha and the changing cultural discourses in Chinese national style animated films from 1979 to 2019. *Humanities and Social Sciences Communications*, 11(1), 1–8.
4. Song, Y., & Zhang, Y. B. (2008). Cultural Values in Chinese Children's Animation: A Content Analysis of The Legend of Nezha. *China Media Research*, 4(3).
5. You, C. (2022). The demon child and his modern fate: Reconstructing the Nezha myth in animated fabulation. *Animation*, 17(3), 286–301.
6. Jin, J., & Wang, C. Y. (2021). Taming the rebellious child: The adaptation of Nezha in three Chinese animations of the socialist and post-socialist eras. *Children's Literature in Education*, 1–16.
7. 陈坤. (2023) “丑哪吒”动画形象设计的转变及溯因——基于《哪吒之魔童降世》的个案研究 [The transformation and tracing of the animation image design of "Ugly Nezha": a case study based on "Ne Zha: The Birth of the Demon Child"]. *装饰*, (08), 96–101. [in Chinese]

УДК 780.616.432/.433.071.2+781.1.072.2](510)(092)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-24>

Ні ЧЖОУ,
orcid.org/0009-0007-5691-0125
аспірантка кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) 501247236@qq.com

ПІАНІСТ, МАТЕМАТИК, ФІЛОСОФ ЦИ СЮ ЯК ТИПОВИЙ ПРЕДСТАВНИК СУЧАСНИХ МОЛОДИХ КИТАЙСЬКИХ МИТЦІВ

Постановка проблеми. Сучасний стрімкий перебіг часу вимагає від молодих піаністів, які намагаються конкурувати із майстрами середнього і старшого віку, котрі входять до сучасної світової еліти, бути яскравими індивідуальностями, особистостями, котрі саме власним глибоким інтелектом під час трактування музики, помноженим на щирість почуттів і внутрішню енергетику не залишають аудиторію байдужою, стають їй цікавими і бажаними під час наступних виступів. Саме такі риси дедалі все більш випукло демонструє в останні десятиліття величезна когорта китайських піаністів, яка щороку повніється новими і новими молодими талантами. Одним із таких неординарних молодих музикантів з Китаю є Ци Сю – лауреат низки престижних міжнародних конкурсів, артист, якого чули на декількох континентах у багатьох країнах – типовий представник творчого поєднання східної і західної музичних традицій, багатовекторна діяльність якого ще ніким із дослідників не аналізувалася.

Методологія статті базується на залученні історичного та культурологічного підходів, системного, історіографічного, біографічного, діяльнісного методів та елементів музикознавчого комплексу, зокрема виконавського аналізу.

Результати дослідження переконливо свідчать, що Ци Сю є яскравим і, водночас, вельми типовим представником великої когорти молодих талановитих китайських піаністів, знаних, завдяки їхнім здібностям, наполегливій праці, глибині і щирості інтерпретації музичних творів різних стилів та епох у багатьох країнах Сходу і Заходу. Наголошується на різноманітній (концертно-виконавська, педагогічна, науково-дослідницька) діяльності музиканта, котрий поєднує в своїй творчій, педагогічній і науковій роботі досвід, набутий як на батьківщині, так і в Америці та Європі.

Наукова новизна роботи полягає у введенні до українського наукового обігу персони яскравого музиканта-практика, лауреата низки престижних міжнародних конкурсів, що вдало концертує в багатьох країнах світу, пропагандиста творів китайських митців, музичного педагога і вченого Ци Сю, наукові пошуки якого є на перетині музикознавства, філософії, фізики, естетики тощо.

Практичне значення статті. Результати дослідження можуть бути застосовані на заняттях з історії і теорії фортепіанного виконавства, в курсі сучасної музики, лекторсько-просвітницьких заходах тощо.

Ключові слова: музичне мистецтво, фортепіанне виконавство, Ци Сю, сучасні китайські піаністи, фортепіанна педагогічна діяльність, фортепіанні конкурси, науково-дослідницька діяльність.

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

PIANIST, MATHEMATICIAN, PHILOSOPHER QI XU AS A TYPICAL REPRESENTATIVE OF CONTEMPORARY YOUNG CHINESE ARTISTS

Formulation of the problem. Today's rapid flow of time requires young pianists, who are trying to compete with middle-aged and older masters who are part of today's world elite, to become bright personalities whose own deep intelligence when interpreting music, multiplied by the sincerity of feelings and inner energy, should not leave the audience to be indifferent, but on the contrary, to become interesting and desirable for them during the following concerts. It is precisely such traits that the huge cohort of Chinese pianists, which is filled with new and new young talents every year, has increasingly prominently demonstrated in recent decades. One of such extraordinary young musicians from China is Qi Xiu – laureate of a number of prestigious international competitions, an artist who has been heard on several continents in many countries – a typical representative of the creative combination of Eastern and Western musical traditions. However, the multi-vector activity of this pianist has not yet been analyzed by any of the researchers.

The methodology of the article is based on the involvement of historical and cultural approaches, systemic, historiographical, biographical, activity methods and elements of the musicological complex, in particular performance analysis.

The results of the research convincingly show that Tsit Xu is a bright and, at the same time, very typical representative of a large cohort of young talented Chinese pianists, known for their abilities, hard work, depth and sincerity of interpretations of musical works of various styles and eras in many countries of the East and West. Emphasis is placed on the diverse (concert performance, teaching, research) activities of the musician, who combines in his creative, pedagogical and scientific work the experience gained both in his homeland and in America and Europe.

The scientific novelty of the work consists in introducing into the Ukrainian scientific circulation the persona of a bright musician-practitioner, laureate of a number of prestigious international competitions, who successfully performs concerts in many countries of the world, propagandist of the works of Chinese artists, music teacher and scientist Qi Xu, whose scientific research is at the intersection of musicology, philosophy, physics, aesthetics, etc.

Practical significance of the article. The results of the research can be applied in classes on the history and theory of piano performance, in the course of modern music, lecture-educational events, etc.

Key words: musical art, piano performance, Qi Xu, contemporary Chinese pianists, piano teaching, piano competitions, research activity.

Постановка проблеми. Сучасний стрімкий перебіг часу, коли чи не щороку на мистецькому небосхилі з'являються нові і нові таланти, вимагає від молодих музикантів, зокрема піаністів, які намагаються конкурувати із майстрами середнього і старшого віку, котрі входять до сучасної світової еліти, бути не лише довершеними інтерпретаторами творів найрізноманітніших епох, стилів, напрямів, не лише володіти витонченим смаком і бездоганною технікою, а й, насамперед, бути яскравими індивідуальностями, особистостями, котрі саме власним глибоким інтелектом під час трактування музики, помноженим на щирість почуттів, що транслюються ними слухачам і внутрішню енергетику не залишати аудиторію байдужою, ставати їй цікавими і бажаними під час наступних виступів. Саме означені вище риси дедалі все більш випукло демонструє в останні десятиліття величезна когорта китайських піаністів, яка щороку повниться новими і новими молодими талантами. Одним із таких неординарних молодих музикантів з Китаю є Ци Сю – лауреат низки престижних міжнародних конкурсів, артист, якого чули на декількох континентах у багатьох країнах, котрому цьогогоріч виповняється 30 років, різноманітна багатовекторна діяльність якого аналізується в статті, адже до цього часу жодного дослідження, присвяченого цій непересічній особистості не виявлено ані в китайських, ані в українських джерелах. Отже, **метою статті** є осягнення векторів діяльності Ци Сю і доведення, що він є типовим представником молодого покоління талановитих китайських піаністів, які в останні десятиріччя успішно конкурують на світових академічних естрадах із музикантами Заходу.

Аналіз досліджень. Єдиним відомим нам науковим джерелом, в якому є згадка про Ци Сю та про низку інших молодих китайських піаністів, котрі в підлітковому віці здійснювали перші кроки

до визнання беручи в різні роки (1996–2010) участь у Міжнародному конкурсі юних піаністів, що проводився в Харкові в парні роки, є публікація Лінь Даньлі та Пань Хе (Лінь Д., Пань Х., 2022). Цей факт є потужною аргументацією щодо актуальності даної статті, матеріалами якої стали офіційний електронний сайт музиканта (Qi Xu, About), свідчення про нього в Інтернеті (Qi Xu, Tianjin Guilliard), Програма ІХ Міжнародного конкурсу конкурс юних піаністів Володимира Крайнева (ІХ Міжнародний конкурс конкурс юних піаністів Володимира Крайнева, 2008), численні записи піаніста на різних сторінках YouTube, його дисертаційне дослідження (Qi Xu, 2022).

Виклад основного матеріалу. Талановитий музикант народився 26 вересня 1994 р., гру на фортепіано розпочав опановувати в професора Ден Чжаої в школі мистецтв м. Шеньжень. Вже в 2004 р. хлопчик став лауреатом ІІІ премії ІІ конкурсу Юних музикантів Азії (Гонконг, 2004), а трьома роками пізніше отримав ІІ премію ІІ конкурсу піаністів KAWAI (м. Ксіамен, Китай, 2007). Чи не найважливішим для розвитку подальшої кар'єри Ци Сю став 2008 р., коли у Харкові на ІХ міжнародному конкурсі юних піаністів Володимира Крайнева хлопчик отримав звання лауреата І премії в молодшій групі, блискуче виконавши всі три тури творчих змагань і поступившись лише володарці Гран-прі, піаністці з Грузії Ганні Кіпіані. До програми виступів юного музиканта в Харкові ввійшли:

І тур:

Й. С. Бах. Прелюдія та fuga Cis-dur з ІІ тому
Добре темперованого клавіру

Л. Бетховен. Соната C-dur, Op. 2 № 3, І ч.

Ф. Шопен. Етюд Ges-dur, Op. 10 № 5

Ф. Ліст. Етюд «Вогні, що бликають» з трансцендентних

Е. Гріг. «Туга за батьківщиною»

2 тур:

В. Янжонг. Ріка Ліуянг

Ф. Шопен. Полонез Es-dur Op. 22

С. Прокоф'єв. Дві п'єси з балету «Ромео і Джульєтта» тв. 75

3 тур:

Ф. Мендельсон. Концерт g-moll № 1 Op. 25. II, III чч. (IX Міжнародний конкурс конкурс юних піаністів Володимира Крайнева, 2008 : 33).

Після перемоги на цьому, одному із найскладніших юнацьких міжнародних конкурсів, Ци Сю отримав можливість, окрім виступу в під час нагородження переможців, грати в Гала-концерті в українській та інших столицях, адже голова журі В. Крайнев завжди знайомив широку аудиторію різних країн із новими, відкритими ним і його колегами із міжнародного журі, талантами, а в подальшому особисто опікувався професійною долею більшості з них.

У серпні того ж 2008 р. Ци Сю взяв участь у Міжнародному конкурсі піаністів в Етлінгені (Німеччина), ставши наймолодшим (13 років) учасником в історії конкурсу (категорія В, вік до 20 років) і лауреатом II премії.

Восени 2008 р. Ци Сю, якому тільки-но виповнилося 14 років, на YouTube був опублікований запис Тарантели Ф. Ліста з циклу «Роки мандрів» (Венеція та Неаполь), а на початку 2009 р. – усіх 12 етюдів Ф. Шопена, Op. 10.

У серпні 2009 р. Ци Сю став наймолодшим переможцем в історії Міжнародного конкурсу піаністів у Лідсі (Велика Британія, I премія і спеціальна премія від оркестру), а з осені розпочав навчання в Джульєрдській школі (у підрозділ, що передує коледжу) та в Інституті музики Кертіса. Його педагогом у Джульєрдській школі стала відома ізраїльсько-американська музикантка Йохевед Каплінські, яка очолює фортепіанний відділ підготовки до коледжу в Джульєрді. Паралельно хлопець отримував середню освіту в Професійній школі виконавських мистецтв (PPAS) у Нью-Йорку.

У квітні 2010 р. Ци Сю отримав запрошення від Телебачення Іспанії для запису програми «Молодий соліст» виробництва Eurodelta Music, яка транслювалася шістьнадцять разів на міжнародних телевізійних каналах, а в березні 2011 р. став лауреатом повної стипендії Міжнародного конкурсу піаністів у Марокко (Касабланка / Рабат). Того ж року юнак взяв участь в Аспенському музичному фестивалі (штат Колорадо).

У 2012 р. Сю був прийнятий до Колумбійського університету як стипендіат Джона Дджея, де розпочав студіювати математику. Водночас він продовжив навчання гри на фортепіано у доктора

Каплінські в рамках програми обміну Колумбія-Джульєрд. У 2013 р. музикант взяв участь у Клівлендському міжнародному конкурсі піаністів (штат Огайо) і того ж року, гастролюючи Європою, отримав стипендію для запису сольного альбому за підтримки студії “Arte90”, що й відбулося в листопаді у Варшаві.

До дебютного альбому ввійшли:

Л. Бетховен. Соната для фортепіано з оркестром № 30 E-dur, Op. 109

Ф. Шопен. Andante spianato і великий блискучий полонез Es-dur, Op. 22

І. Стравінський. Три частини з «Петрушки»

Ф. Ліст. Спогади про Дон Жуана, Op. 418.

У 2014 р. Сю був обраний стипендіатом Колумбійського Оксбриджського університету для подальшого вивчення математики в математичній програмі tripos на першому курсі Робінсон-коледжу Кембриджського університету. Водночас він продовжував навчатися гри на фортепіано у професора Крістофера Елтона, колишнього завідувача кафедри клавирних Королівської академії музики в Лондоні. У 2015 р. Сю був прийнятий на спільну програму Колумбійського та Джульєрдського університетів, за якою він вступив на навчання в музичній магістраурі в Джульєрді на останньому курсі коледжу, тож знову продовжив навчання у доктора Каплінські.

Концертна діяльність Ци Сю відбувалася паралельно із навчальною: у 2014 р. музикант узяв участь у «Піанінофесті» у Хемптоні (Іст-Гемптон, Нью-Йорк), а в 2015 р. став отримувачем повної стипендії Міжнародного конкурсу музичного мистецтва в Госларі (Німеччина) і взяв участь у Міжнародному конкурсі піаністів імені Ф. Шопена у Варшаві.

У 2016 р. Ци запрошують як стипендіата по класу фортепіано до Західної музичної академії в Санта-Барбарі. У 2017 р. відбувся його дебют у залі Еліс Таллі. У квітні 2017 р. Ци Сю взяв участь у Міжнародному конкурсі піаністів імені Артура Рубінштейна (Тель-Авів, Ізраїль), де ним у I турі були майстерно виконані Токати c-moll, BWV 911 Й. С. Баха, транскрипції Ф. Ліста двох пісень Ф. Шуберта: “Gretchen am Spinnrade”, S. 558/8 та “Liebesbotschaft”, S. 560/10, Фантазія Ф. Ліста «Спомин про Дон Жуана» S. 418 і п'єса “Catenaire” Е. Картера – одного з найповажніших композиторів другої половини XX – початку XXI ст. У грудні того ж року піаніст також взяв участь і в Міжнародному конкурсі імені Бетховена (Бонн, Німеччина).

У 2017 р., продовжуючи свою освіту, Сю був прийнятий до аспірантури для здобуття наукового ступеня доктора музичних мистецтв (DMA) як

стипендіат відомого в США та Китаї благодійного фонду CV Starr. Працюючи над дисертацією Сю продовжив навчання гри на фортепіано у Йохевед Каплінські й, водночас, у фінського піаніста доктора Матті Рекалію. У травні 2018 р. Ци Сю долучився до тижневого інтенсивного курсу камерної музики з виступами в Монтепульчано (Італія), Бонні та Кельні (Німеччина). Цей камерний музичний проект сприяв культурному та музичному обміну, формуючи камерні колективи, що складаються з музикантів з різних країн, зокрема із Джульярдської школи та Вищої школи музики і танцю в Кельні, де, серед інших творів виконав з колегами Квінтет А. Дворжака № 2, Op. 81.

На початку 2020 р. від Джульярдської школи піаніст виступав у складі New Juilliard Ensemble на фестивалі FOCUS son3 Трансатлантичного музичного проекту з серії концертів, що включала сучасні твори з використанням нетрадиційних технік та підготовленого фортепіано, і того року Ци запросили в якості провідного піаніста на фестиваль «Фокус», де він виконував камерну музику відомих жінок-піаністок і композиторок Чжуан Лю і Рут Кроуфорд Сігер.

У 2019–2021 рр. Ци Сю також працював акомпаніатором у Джульярдській школі, готуючи солістів і колективи до відповідальних іспитів і публічних виступів. Після закінчення аспірантури (DMA) у 2022 р. й успішного захисту дисертації Ци був прийнятий на роботу до Харбінської музичної консерваторії (HRBCM) як штатний викладач фортепіанного факультету. У 2023 р., окрім праці в Харбіні, Сю долучився водночас і до Джульярдської філії, приєднавшись до факультету підготовки до коледжу Тяньцзінь Джульярд, де веде заняття з теорії музики (Qi Xu, Tianjin Juilliard).

У своїй педагогічній діяльності музикант поєднує досвід, придбаний ним під час багаторічного навчання в США та Великобританії із напрацюваннями свого першого педагога, «хрещеного батька» фортепіанної освіти в Китаї професора Сичуанської консерваторії Ден Чжаої – автора численних навчально-методичних праць, присвячених проблемам фортепіанного виконавства (但昭义), учня в Центральній музичній консерваторії піонерки китайського фортепіанного виконавства, найпершої серед китайських піаністів лауреатки міжнародного конкурсу (Прага, 1951) Чжоу Гуангреня (周广仁).

Як активний митець-науковець, від початку роботи викладачем Харбінської консерваторії Ци Сю виступає з концертами, а також бере участь в академічних заходах, що організуються цим навчальним закладом. До відносно нещодавніх

яскравих виступів Ци Сю, що оприлюднені на YouTube, належить також його участь у XIV Міжнародному музичному фестивалі MARU в Пусані (Південна Корея, 20 вересня 2023 р.) і виконання ним разом із Філармонічним оркестром KNN під орудою Хіта Сео Концерту № 5 “Emperor” Es-dur Op. 73 Л. Бетховена, а також участь у концерті Асоціації випускників Колумбійського університету в Пекіні, що відбувся на Новий, 2024 рік, де піаніст зіграв композицію Шигуан Цуя «Біла річка Сун Хуа».

Від листопада 2022 р. і до сьогодні Ци Сю як піаніст-соліст удостоєний честі бути офіційним представником Pearl River Piano Kayserburg – єдиної в Китаї державної фабрики (м. Гуанчжоу), яка виготовляє фортепіано преміум-класу, що відповідають запитам найвибагливіших музикантів (Qi Xu, Tianjinjuilliard).

Серед не названих вище зіграних Ци Сю творів, відеозаписи яких містяться на YouTube, є сонати Л. Бетховена (№№ 29 B-dur Op. 106 і 32 c-moll Op. 111), Й. Брамса (№ 3 f-moll Op. 5), етюд Ф. Ліста «Мазепа», сюїта «Картинки з виставки» М. Мусоргського та ін.

Не менш насиченою і дедалі більш різноплановою з середини 2010-х рр. стає й наукова діяльність музиканта, який досліджує проблеми, що вирішуються на перетині власне музики з іншими науками: математикою, фізикою, естетикою, психологією, філософією тощо.

Його численні праці присвячені різним питанням теорії та естетики музики і базуються на перетині знань музично-теоретичних та музично-історичних із математичними, філософськими, фізичними, естетичними тощо. Зокрема, серед інших, у Ци Сю є доповіді і друковані статті, присвячені аналізу розвитку музичної теорії в дотональну епоху з обговоренням трактатів Боеція, Гвідо д’Ареццо та Джозеффо Царліно, а також еволюції музичної теорії у зв’язку з математикою та міфом, де дослідник аргументовано відстоює тезу про те, що музична теорія впродовж свого розвитку емансипувалася від математики та міфу.

У травні 2022 р. ним була захищена дисертація, що була представлена у вигляді наукової монографії “The Musical Arrow of Time – The Role of Temporal Asymmetry in Music and Its Organicist Implications” («Музична стріла часу – роль часової асиметрії в музиці та її органічні наслідки») (Qi Xu. 2022). Деякі положення Ци Сю ґрунтувалися на дисертації професора філософії Крейга Адама Каллендера, одного з директорів інституту практичної етики в Сан-Дієго «Пояснення стріли часу» (Callender, 1997), в якій питання напрямку часу порушуються

з позицій фізики, зокрема термодинаміки, філософії, географії, квантової механіки, часової асиметрії, інваріантності інверсії часу.

У своїй праці, аналіз якої вартий окремої публікації, екстраполюючи проблему напрямку часу на музику як мистецтво, що розгортається в часовому вимірі, ґрунтовно вивчаючи цю тему, Ци Сю демонструє опанування європейською класичною філософією, надаючи для підкріплення власних наукових тез вислови із праць Аристотеля, Аврелія Августина, Емануїла Канта, Джорджа Шлезінґера), широкі літературні знання (в числі цитованих письменників – Гомер, Есхіл, Данте Аліґ'єрі, Вільям Шекспір, Йоганн Вольфганг Гете, Лев Толстой), вільне володіння теорією та історією музики (праці австрійського музичного теоретика Генриха Шенкера, автора систематичного підходу до музичного аналізу, австрійсько-американського теоретика музики, музикознавця Фелікса Зальцера; австрійського музичного критика Едуарда Гансліка, одного із засновників сучасного музикознавства, композитора і педагога Гуго Римана; американського музичного теоретика, музичного критика і композитора Девіда Бенджаміна Левіна, якого називають «найоригінальнішим і далекоглядним теоретиком свого покоління», який зробив свою найвпливовішу теоретичну роботу з розвитку трансформаційної теорії, що передбачає застосування математичної теорії груп до музики, голови Нововіденської школи, композитора і музичного теоретика Арнольда Шенберга, американського музикознавця, визнаного авторитета в галузі старовинної музики Клода Віктора Паліски, американського професора музики та музикознавства, співробітника Американського інституту індійських досліджень і Фонду Рокфеллера, автора низки праць про час і ритм, музику Індії та філософію музики Льюїса Роуелла, американського композитора і музичного теоретика, котрий вивчав переважно теорію музичного часу та постмодернізм Джонатана Дональда Крамера, професора музики та гуманітарних наук у коледжі Чиказького університету, співавтор книги «Ритмічна структура музики» Гросвенора Купера, композитора, письменника і філософа, автора праць у галузі естетичної теорії музики та композиційного аналізу Леонарда Б. Мейєра, єврейсько-австрійського музикознавця Віктора Цукеркандля та ін.). У своїх аргументаціях певних положень Ци Сю також звертається до праць фізиків Річарда Філіпса Фейнмана (нобелівського лауреата), Метью Сендса та Роберта Б. Лейтона – авторів книги «Фейнманівські лекції з фізики», Герберта Голдштейна, Чарльза Пула і Джона Сафко – авто-

рів книги «Класична механіка», апелює поняттями «Механіка Ньютона» і «Механіка Лагранжа», наводить, серед іншого, і цитати режисера Костянтина Станіславського. А в числі музичних прикладів, що підтверджують основні положення, викладені в дисертації, Ци Сю наводить епізоди з творів композиторів від XVII до XX ст.: Г. Перселла, Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Ліста, Й. Брамса, Г. Малера, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва.

Отже, запропонований в дисертації діапазон видатних імен західних філософів, літераторів, учених, музикознавців, композиторів, ідеї яких працюють на розкриття заявленої теми, яскраво свідчить про орієнтацію молодого китайського вченого насамперед на західні естетичні, філософські, наукові, літературні, музично-теоретичні досягнення від доби античності і до сьогодення.

Себе, як особистість і музиканта-науковця, Ци Сю визначає так: «Я називаю себе міждисциплінарним дослідником, визнаючи багатогранну ідентичність. Незважаючи на те, що я присвячую себе сольному фортепіанному виконавству, я дуже зацікавлений у багатьох інших дисциплінах через мою тверду віру в не-редукціоністський і цілісний світогляд. Поетично я досліджую зв'язки між різними дисциплінами, визнаючи складність інтелектуального світу, що захоплює. Зокрема, я присвячую себе тому, щоб запозичити натхнення та методології з інших дисциплін, щоб допомогти вивченню мною музики (і навпаки). Я твердо вірю, що на якомусь фундаментальному рівні світ є незвіданим цілим, розуміння якого має бути цілісним. <...> Я зачарований існуванням усього прекрасного (і піднесеного) у Всесвіті. Я вважаю, що цінування прекрасного є тим спільним коренем, з якого в першу чергу стають можливими міждисциплінарні дослідження» (Qi Xu, About).

Постать Ци Сю, який вдало поєднує різні напрями діяльності і в усіх досягає неабиякого успіху, є улюбленцем слухачів, студентів, з якими працює, і, водночас, вже відомий у наукових колах, серед молодих китайських піаністів є далеко не поодиноким. Так, лише серед тих музикантів з Китаю, які в дитячому чи юнацькому віці в другій половині 1990-х – у 2000-х рр. пройшли випробування харківським конкурсом, а нині успішно реалізуються в різних сферах, можна назвати лауреатку численних міжнародних творчих змагань Сіцян ь Лі (Гран-прі в молодшій групі конкурсу Крайнева, 2006), яка після навчання в Пекіні завершувала освіту в США (Бостон) та Великобританії (Лондон), останні роки живе і працює в Лондоні успішно поєднує виконавську кар'єру з педа-

гогічною, музично-просвітницькою, музично-журналістською (проведення інтерв'ю з низкою талановитих молодих музикантів) і науковою (дослідження, присвячене впливу східної філософії на творчість Дж. Кейджа) (Li Siqian, 2023), або професора Центральної музичної консерваторії в Пекіні У Цуня (II премія в старшій групі конкурсу Крайнева, 2000), єдиного серед колег, який має три докторські дипломи, здобуті в Ганноверській вищій школі театру і музики та в Одеській національній музичній академії ім. А. В. Нежданової, а до того ж є лауреатом шістнадцяти міжнародних конкурсів (吴纯), котрий концертну і педагогічну діяльність поєднав з науковою будучи PhD доктором мистецтвознавства, дослідником фаустіанства в творчості Ф. Ліста (У Цунь, 2013). До цих імен доцільно додати й Лю Бовеня (III премія в молодшій групі конкурсу Крайнева, 1996), який є лауреатом багатьох конкурсів не лише як піаніст, а й як композитор, має магістерські дипломи з фортепіанного виконавства в музичному коледжі Дрездена і з мистецтва кіномузики в Кіноуніверситеті Бабельсберг «Конрад Вольф» у Потсдамі-Бабельсберзі, в якому також закінчив аспірантуру. Нині Лю Бовень потужно реалізує себе в Німеччині як автор музики до багатьох кіно- і телевізійних фільмів, низки телевізійних і кінопроектів, працюючи водночас піаністом в оркестрі й аранжувальником (劉博文). Нарешті, ще одна колишня переможниця конкурсу Володимира Крайнева, Тай Янг (Гран-прі в молодшій групі, 2004), лауреатка міжнародних конкурсів у Китаї, Японії, Німеччині, на Мальті, яка після навчання в Центральній музичній консерваторії в Пекіні продовжила удосконалювати виконавську майстерність у Німеччині в Ганновері, потім у Фрайбурзі, а як дослідниця з музикознавства з 2019 р. навчалася в Католицькому університеті в Левені (Бельгія), й окрім числен-

них гастролей в багатьох країнах Європи, Азії та в США, має ексклюзивні записи на компакт-диски (зокрема творів сучасниці Ф. Шопена і Ф. Ліста німецької композиторів Емілі Майер та низки композиторів XX ст.) (Yang Tai), є авторкою низки наукових досліджень, що зосереджені, насамперед, на музиці XX і XXI ст., гендерних проблемах в музичній діяльності та культурному трансфері між Європою, Північною Америкою та Східною Азією, а також веде клас фортепіано в музичній школі м. Латцен (Нижня Саксонія) (Die Musikschule Laayzen. Unsere Lehrkräfte).

Наведені приклади далеко не вичерпують імен першокласних молодих китайських піаністів, що ввібрали в себе національні та західні традиції і, завдяки потужним сучасним глобалізаційним процесам, є, з одного боку, «людьми світу», а з іншого – китайськими митцями, котрі в практичній різновекторній діяльності поєднують кращі здобутки культур Сходу і Заходу, а лише яскраво означають тенденцію, характерну для сучасного вектору більшості молодих китайських музикантів.

Висновки. З огляду на багатовекторну діяльність Ци Сю (концертно-виконавська, музично-просвітницька, науково-дослідницька, музично-педагогічна), який є прикладом поєднання на практиці тисячолітніх національних і західних культурних традицій, можна стверджувати, що він, як і названі наприкінці статті деякі інші китайські піаністи, яким зараз від 30 до 40 років, котрі вступили в 2020-х рр. у найпотужніший етап своєї творчості, є типовим представником плеяди митців з Піднебесної, котрі не обмежуються лише набутими на батьківщині знаннями і виступами в Китаї або у Східно-Азійському регіоні, а творчо і плідно працюють, даруючи свій талант, збагачений глибокими знаннями й навичками в науковій і мистецькій сферах, придбаними в країнах Заходу, своїм шанувальникам у багатьох країнах світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. IX Міжнародний конкурс юних піаністів Володимира Крайнева. Харків, 2008. 50 с.
2. Лінь Д., Пань Х. Твори Ф. Ліста і Ф. Шопена в репертуарі китайських піаністів – переможців міжнародних конкурсів юних піаністів Володимира Крайнева. *Modern Issues of Practice and Theory. Abstracts of II International Scientific and Practical Conference*. London, Great Britain (January 17–19, 2022). P. 31–37.
3. У Цунь. *Фаустіанство Ф. Ліста у світлі проблеми національної самоідентифікації музичної творчості* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2013. 18 с.
4. Callender Craig Adam. *Explaining Time's Arrow* : Dissertation, Rutgers the State University of New Jersey – New Brunswick, 1997. URL : <https://philpapers.org/rec/CALETA-4> (date of application: 22.09.2024)
5. Die Musik schule Laayzen. Unsere Lehrkräfte. URL : <https://www.musikschule-laayzen.de/unsere-lehrkraefte/> (Datum der Bewerbung: 21.09.2024)
6. Li Siqian. The Influence of Eastern Aesthetics and Philosophy on Cage. *Articles on Music*. 2023. URL : <https://www.siqian-li.com/post/the-influence-of-eastern-aesthetics-and-philosophy-on-cage> (date of application: 22.09.2024)
7. Qi Xu. About. URL : <https://qixumusic.github.io/en/about> (date of application: 24.09.2024)
8. Qi Xu. *The Musical Arrow of Time – The Role of Temporal Asymmetry in Music and Its Organicist Implications*. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Musical Arts degree. The Juilliard School. 2022. 275 p. URL : <https://www.qixumusic.com/page/en/dissertation> (date of application: 22.09.2024)

9. Qi Xu. Tianjin Juilliard. URL : <https://www.tianjinjuilliard.edu.cn/en/faculty/qi-xu> (date of application: 22.09.2024)
10. Yang Tai. Biography. URL : <https://www.yang-tai.net/biography/> (date of application: 23.09.2024)
11. 但昭义 (Ден Чжаої). URL : <https://baike.baidu.com/item/%E4%BD%86%E6%98%AD%E4%B9%89/2412958> (дата звернення: 26.09.2024)
12. 劉博文 URL : <https://www.bowenliu.com/> (дата звернення: 20.09.2024)
13. 吴纯 音乐博士、中央音乐学院教师 URL : <https://baike.baidu.com/item/%E5%90%B4%E7%BA%AF/4098640> (дата звернення: 19.09.2024)
14. 周广仁 URL : https://baike.baidu.com/item/%E5%91%A8%E5%B9%BF%E4%BB%81/3071437?fromModule=lemma_inlink (дата звернення: 26.09.2024)

REFERENCES

1. IX Mizhnarodnyi konkurs konkurs yunyk pianistiv Volodymyra Krainieva. (2008). [IX-th International Volodymyr Krainev competition for young pianists]. Kharkiv. [in Ukrainian].
2. Lin D., Pan Kh. (2022). Tvory F. Lista i F. Shopena v repertuari kytaiskykh pianistiv – peremozhstiv mizhnarodnykh konkursiv yunyk pianistiv Volodymyra Krainieva. [Works by F. Liszt and F. Chopin in the repertoire of Chinese pianists – winners of international Volodymyr Krainev competitions for young pianists]. *Modern Issues of Practice and Theory. Abstracts of II International Scientific and Practical Conference*. London, Great Britain. P. 31–37. [in Ukrainian].
3. U Tsun (2013). *Faustianstvo F. Lista u svitli problemy natsionalnoi samoidentyfikatsii muzychnoi tvorchoosti [Faustianism of F. Liszt in the light of the problem of national self-identification of musical creativity]* : autoref. dissertations ... candidate art studies: special. 17.00.03 – Musical art. Odesa. 18 p. [in Ukrainian].
4. Callender Craig Adam (1997). *Explaining Time's Arrow* : Dissertation, Rutgers the State University of New Jersey – New Brunswick. URL: <https://philpapers.org/rec/CALETA-4> (date of application: 22.09.2024).
5. Die Musik schule Laayzen. Unsere Lehrkräfte. [The Laayzen music school. Our teachers] URL: <https://www.musikschule-laatzten.de/unsere-lehrkraefte/> (Datum der Bewerbung: 21.09.2024). [in German].
6. Li Siqian (2023). The Influence of Eastern Aesthetics and Philosophy on Cage. *Articles on Music*. URL: <https://www.siqian-li.com/post/the-influence-of-eastern-aesthetics-and-philosophy-on-cage> (date of application: 22.09.2024).
7. Qi Xu. About. URL: <https://qixumusic.github.io/en/about> (date of application: 24.09.2024).
8. Qi Xu (2022). *The Musical Arrow of Time – The Role of Temporal Asymmetry in Music and Its Organicist Implications*. Submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Musical Arts degree. The Juilliard School. 275 p. URL: <https://www.qixumusic.com/page/en/dissertation> (date of application: 22.09.2024).
9. Qi Xu. Tianjin Juilliard. URL: <https://www.tianjinjuilliard.edu.cn/en/faculty/qi-xu> (date of application: 22.09.2024).
10. Yang Tai. Biography. URL: <https://www.yang-tai.net/biography/> (date of application: 23.09.2024).
11. 但昭义 [Dan Zhaoyi]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%BD%86%E6%98%AD%E4%B9%89/2412958> (date of application: 26.09.2024). [in Chinese].
12. 劉博文 [Liu Bowen]. URL: <https://www.bowenliu.com/> (date of application: 20.09.2024). [in Chinese].
13. 吴纯 音乐博士、中央音乐学院教师 [Wu Chun, Doctor of Music, Teacher at the Central Conservatory of Music]. URL : <https://baike.baidu.com/item/%E5%90%B4%E7%BA%AF/4098640> (date of application: 19.09.2024). [in Chinese].
14. 周广仁 [Zhou Guangren]. URL: https://baike.baidu.com/item/%E5%91%A8%E5%B9%BF%E4%BB%81/3071437?fromModule=lemma_inlink (date of application: 26.09.2024). [in Chinese].

Євгеній ШИШЛЮК,

orcid.org/0000-0002-7358-7864

доктор філософії з образотворчого мистецтва,

декоративного мистецтва, реставрації,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *e.shyshliuk@gmail.com*

ЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ У МИТНІЙ СПРАВІ

Стаття присвячена комплексному дослідженню ролі та значення мистецтвознавчої експертизи в системі митного контролю. Актуальність теми зумовлена проблемою незаконного вивезення культурних цінностей з території України; необхідністю вдосконалення методологічних засад та практичних аспектів проведення мистецтвознавчих експертиз в митних цілях; важливістю захисту національної культурної спадщини в умовах активізації міжнародної торгівлі культурними цінностями та загрозою їх втрати. Мета дослідження полягає в аналізі основних завдань та напрямів удосконалення мистецтвознавчої експертизи у контексті сучасних вимог до забезпечення митної безпеки та захисту культурних цінностей. Методологія дослідження включає комплекс загальнонаукових та спеціальних методів: системний аналіз використано для розгляду мистецтвознавчої експертизи як складової системи митного контролю; методи узагальнення та класифікації використано для систематизації проблем та перспектив розвитку експертної діяльності. Результати дослідження демонструють ключову роль мистецтвознавчої експертизи у забезпеченні ефективного митного контролю культурних цінностей. Виявлено основні проблеми у цій сфері, зокрема недостатню кількість кваліфікованих експертів, відсутність єдиних методичних підходів до оцінки, та обмежене застосування сучасних технологій дослідження. Запропоновано шляхи вдосконалення експертної діяльності, зокрема створення спеціалізованих підрозділів у митних органах, розробку уніфікованих методик експертизи, та посилення міжнародного співробітництва. Особлива увага приділена необхідності розвитку методів експертизи нових форм мистецтва, таких як цифрове мистецтво та NFT. Підкреслено важливість впровадження етичних стандартів у сфері мистецтвознавчої експертизи. Зроблено висновок, що вдосконалення методології та практики проведення мистецтвознавчих експертиз є критичним для захисту національної культурної спадщини та розвитку легального арт-ринку в Україні.

Ключові слова: культурні цінності, митний контроль, захист культурної спадщини, експертний висновок.

Yevhenii SHYSHLIUK,

orcid.org/0000-0002-7358-7864

Doctor of Philosophy in Fine Arts, Decorative Arts, Restoration,

Associate Professor at the Department of Art Expertise

National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *e.shyshliuk@gmail.com*

THE SIGNIFICANCE OF ART EXPERTISE IN CUSTOMS AFFAIRS

This article is dedicated to a comprehensive study of the role and significance of art expertise in the customs control system. The relevance of the topic is due to the problem of illegal export of cultural valuables from Ukraine; the need to improve methodological foundations and practical aspects of conducting art expertise for customs purposes; and the importance of protecting national cultural heritage in the context of intensifying international trade in cultural valuables and the threat of their loss. The aim of the research is to analyze the main tasks and directions for improving art expertise in the context of modern requirements for ensuring customs security and protection of cultural valuables. The research methodology includes a complex of general scientific and special methods: system analysis was used to consider art expertise as a component of the customs control system; methods of generalization and classification were used to systematize problems and prospects for the development of expert activity. The results of the study demonstrate the key role of art expertise in ensuring effective customs control of cultural valuables. The main problems in this area have been identified, including an insufficient number of qualified experts, lack of unified methodological approaches to evaluation, and limited application of modern research technologies. Ways to improve expert activity are proposed, including the creation of specialized units in customs authorities, development of unified expertise methodologies, and strengthening international cooperation. Special attention is paid to the need to develop expertise methods for new forms of art, such as digital art and NFTs. The importance of implementing ethical standards in the field of art expertise is emphasized. It is concluded that improving the methodology and practice of conducting art expertise is critical for protecting national cultural heritage and developing a legal art market in Ukraine.

Key words: cultural valuables, customs control, protection of cultural heritage, expert opinion.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена загрозою незаконного вивезення культурних цінностей з України в умовах глобалізації арт-ринку та технологічного прогресу. Мистецтвознавча експертиза відіграє ключову роль у протидії цій загрози, але потребує вдосконалення методологічних засад та практичних аспектів її проведення в контексті сучасних викликів митної справи.

Дослідження мистецтвознавчої експертизи в контексті митної справи України має міждисциплінарний характер і охоплює широке коло питань, пов'язаних з ідентифікацією, оцінкою та переміщенням культурних цінностей через митний кордон.

Аналіз досліджень. В. Індутний пропонує комплексний підхід до визначення вартості культурних об'єктів, враховуючи їх історичну, мистецьку та матеріальну цінність. О. Калашникова зосереджується на методологічних аспектах ідентифікації та оцінки культурних цінностей. П. Пашко аналізує ризики та загрози, пов'язані з незаконним переміщенням культурних цінностей, та пропонує шляхи вдосконалення митного контролю. Б. Платонов розглядає теоретичні та практичні аспекти оцінки творів мистецтва та антикваріату. Правові аспекти митного регулювання, в тому числі щодо культурних цінностей, висвітлюються у роботі С. Терещенка та В. Науменка. Сучасні дослідження проблематики переміщення культурних цінностей через митний кордон представлені у роботах І. Ангеловської та С. Степаненка. І. Ангеловська розглядає адміністративно-правові аспекти регулювання переміщення культурних цінностей, а С. Степаненко аналізує сучасний стан та проблеми регулювання цього процесу. Т. Головка та М. Головка зробили важливий внесок у розвиток освітньо-методичного забезпечення підготовки фахівців з мистецтвознавчої експертизи в митній справі.

Мета статті полягає у комплексному аналізі ролі та значення мистецтвознавчої експертизи в системі митного контролю, визначенні основних проблем та перспектив її розвитку в контексті сучасних вимог до захисту культурних цінностей та забезпечення митної безпеки України.

Виклад основного матеріалу. Мистецтвознавча експертиза відіграє ключову роль на різних етапах митного оформлення та контролю культурних цінностей. Вона є основним інструментом для визначення автентичності, культурної та історичної цінності об'єктів, що переміщуються через митний кордон.

Основними завданнями мистецтвознавчої експертизи в митних цілях є: ідентифікація предметів мистецтва та культурних цінностей. Це перший етап експертизи, від якого залежить правильність усіх подальших висновків. Завдання передбачає визначення виду об'єкта, його приналежності до певної школи чи напряму мистецтва, встановлення авторства (якщо можливо); визначення автентичності та культурної, історичної, наукової цінності об'єктів, що вимагає комплексного підходу, який поєднує мистецтвознавчий аналіз та технологічні дослідження. Це включає аналіз стилістичних особливостей, техніки виконання, матеріалів, а також дослідження провенансу; встановлення орієнтовної вартості культурних цінностей для визначення митної вартості, так і для встановлення розміру потенційних збитків у разі незаконного вивезення; віднесення об'єктів до переліку культурних цінностей, заборонених до вивезення, що є особливо важливо для захисту національної культурної спадщини.

У сфері митного контролю роль мистецтвознавця набуває все більшого значення, з огляду на збільшення спроб незаконного вивезення культурних цінностей з України. За даними Київської митниці, лише у 2023 р. було виявлено понад 25 тисяч предметів старовини, які намагалися незаконно перемістити через кордон. Ця статистика підкреслює важливість комплексного підходу до експертизи та контролю культурних цінностей на митниці (Суспільне, 2024).

О. Калашникова наголошує на необхідності міждисциплінарного підходу у проведенні мистецтвознавчих експертиз, що є ключовим для якісної оцінки об'єктів, особливо у складних або спірних випадках. Залучення фахівців різного профілю – істориків мистецтва, реставраторів, технологів – дозволяє всебічно дослідити об'єкти та надати обґрунтовані висновки щодо їх цінності та можливості переміщення через митний кордон (Калашникова, 2006).

Цю думку розвивають Т. Головка та М. Головка у методичних вказівках «Дорогоцінні метали, коштовне каміння та культурні цінності». Автори підкреслюють, що зростання інтересу до коштовного каміння, товарів мистецтва та антикваріату, а також включення їх до ринкової системи, призвело не лише до збільшення їх кількості у вантажопотоці, але й до зростання пов'язаних з цим правопорушень. Це, своєю чергою, вимагає від працівників митних установ вищого рівня професійної підготовки та експертизи (Головка, 2021). Тож роль мистецтвознавця на митному контролі

стає більш критичною та вимагає не лише глибоких знань у сфері мистецтва та культури, але й розуміння специфіки митної справи, здатності до міждисциплінарної співпраці та підвищення кваліфікації для протидії новим викликам у сфері незаконного переміщення культурних цінностей.

Одним з ключових питань мистецтвознавчої експертизи в митних цілях є оцінка вартості культурних цінностей. При цьому експерти враховують такі фактори, як історико-культурна значущість, рідкісність, стан збереження, провенанс об'єкта. Оцінка культурних цінностей є складним процесом, який вимагає не лише знання ринку, але й глибокого розуміння історичного та культурного контексту.

Важливість такої експертизи підтверджується випадком на Київській митниці коли митники виявили спробу незаконного пересилання за кордон у міжнародних поштових відправленнях кількох культурних цінностей: старовинного латиномовного академічного видання авторства німецького природознавця та самовара, виготовленого в одиначному екземплярі. Книга, датована 1749 р., є другим томом праці Йогана Георга Гмеліна «*Flora Sibirica sive Historia Plantarum Sibiriae*» і має унікальне культурне та історичне значення, а самовар виявився виготовленим за індивідуальним замовленням для знаті XIX ст. в російській імперії (Galinfo, 2024).

Згідно з чинним законодавством України, на вивезення культурних цінностей за кордон потрібні дозвільні документи, яких у такому випадку надано не було. Стосовно відправників Київською митницею складено протоколи про порушення митних правил. Цей випадок підкреслює необхідність ретельного контролю та експертизи при переміщенні предметів через митний кордон, а також важливість роботи експертів-мистецтвознавців у збереженні культурної спадщини України.

Для оцінки застосовуються різні методи – порівняльний, витратний, дохідний. Вибір методу оцінки залежить від типу об'єкта, наявності аналогів на ринку та мети оцінки. Наприклад, для оцінки унікальних предметів мистецтва часто використовується експертний метод, який базується на судженнях кваліфікованих фахівців.

Важливу роль у проведенні мистецтвознавчих експертиз відіграють спеціалізовані установи. Зокрема, Державний гемологічний центр України здійснює експертизу дорогоцінного каміння, Національний науково-дослідний реставраційний центр України проводить техніко-технологічні дослідження творів мистецтва, Національний музей історії України залучається до атрибуції історичних артефактів. П. Пашко наголошує на важливості співпраці митних органів з цими уста-

новами, через те, що взаємодія з провідними експертними центрами дозволяє забезпечити високу якість експертиз та мінімізувати ризики пропуску підроблених або незаконно вивезених культурних цінностей (Пашко, 2009).

Активну експертну діяльність ведуть також фахівці провідних мистецьких вузів – Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Їхній досвід та експертиза є особливо цінними при дослідженні сучасного мистецтва та нових медіа, які часто становлять складність для ідентифікації на митниці.

Водночас існує низка проблем у сфері мистецтвознавчої експертизи в митних цілях, які потребують вирішення: недостатня кількість кваліфікованих експертів-мистецтвознавців у митних органах, нестача яких призводить до затримок у проведенні експертиз та знижує ефективність митного контролю; відсутність єдиних методичних підходів до оцінки культурних цінностей; недосконалість нормативно-правового регулювання порядку проведення експертиз. Це питання потребує уточнення правового статусу експертів та відповідальності за надання недостовірних висновків; обмежене застосування сучасних технічних засобів дослідження. Впровадження новітніх технологій, таких як спектральний аналіз та 3D-сканування, могло б значно підвищити точність та швидкість експертиз; складнощі з ідентифікацією окремих видів культурних цінностей, особливо сучасного мистецтва, які створюють нові виклики для експертів та митників.

Для підвищення ефективності мистецтвознавчих експертиз у митній справі доцільно запровадити ряд заходів: створити спеціалізовані підрозділи експертів-мистецтвознавців у структурі митних органів. Наявність постійних експертів у штаті митниці дозволить оперативно реагувати на складні випадки та підвищить якість контролю; розробити уніфіковані методики проведення експертиз різних видів культурних цінностей. Наприклад, створення єдиного національного стандарту проведення мистецтвознавчих експертиз, який би враховував специфіку різних видів мистецтва та культурних цінностей; запровадити систему підвищення кваліфікації експертів-мистецтвознавців митних органів для регулярного оновлення знань експертів, особливо в контексті появи нових форм мистецтва та технологій дослідження; вдосконалити інформаційне забезпечення експертної діяльності шляхом створення електронних баз даних, які б містили інформацію про втрачені,

викрадені та заборонені до вивезення об'єкти; посилити співробітництво у сфері експертизи культурних цінностей з міжнародними експертними організаціями, такими як ICOM (Міжнародна рада музеїв) та ICOMOS (Міжнародна рада з питань пам'яток і визначних місць).

Важливим напрямом розвитку мистецтвознавчої експертизи в митних цілях є впровадження сучасних технологій та використання штучного інтелекту для первинної ідентифікації об'єктів, що може значно прискорити процес митного оформлення. Створення цифрових 3D-моделей культурних цінностей дозволить зберігати детальну інформацію про об'єкти та полегшить їх ідентифікацію у майбутньому. Також уваги заслуговує застосування блокчейн-технологій для фіксації провенансу культурних цінностей, які можуть забезпечити надійну та незмінну історію власності та переміщень культурних цінностей, що значно ускладнить незаконну торгівлю.

Задля вдосконалення мистецтвознавчої експертизи у митній справі необхідний розвиток міждисциплінарного підходу, а саме – тісна співпраця мистецтвознавців з хіміками, фізиками, істориками та іншими спеціалістами для всебічного дослідження об'єктів. Такий підхід дозволить більш точно встановлювати автентичність та цінність предметів мистецтва.

Вдосконалення нормативно-правової бази проведення мистецтвознавчих експертиз для митних цілей є нагальною потребою сучасності. Зокрема, необхідна розробка єдиних стандартів оформлення експертних висновків, які б відповідали міжнародним вимогам та були прийнятними для судів у разі виникнення спорів. Крім того, існує потреба в уточненні критеріїв віднесення об'єктів до культурних цінностей, особливо щодо сучасного мистецтва та нових медіа.

Питання відповідальності експертів також потребує додаткового врегулювання. Необхідно розробити чіткі механізми притягнення до відповідальності експертів за надання свідомо неправдивих висновків, одночасно забезпечуючи їх захист від тиску та впливу зацікавлених сторін.

Окремої уваги заслуговує питання підготовки кадрів для проведення мистецтвознавчих експертиз. О. Калашникова пропонує запровадити спеціалізовані навчальні програми на базі провідних мистецьких та митних вузів, які б поєднували знання з історії мистецтва, технології матеріалів та митної справи (Калашникова, 2006).

Запровадження міжнародної сертифікації експертів-мистецтвознавців може сприяти

підвищенню якості експертиз та визнанню їх результатів на міжнародному рівні. С. Терещенко зазначає, що участь українських експертів у міжнародних програмах сертифікації, таких як програма ICOM-CC (Міжнародної ради музеїв – Комітету консервації), підвищить їх професійний рівень та авторитет (Терещенко, 1999). Доцільним було б створення міжнародної мережі експертів-мистецтвознавців, які могли б оперативно надавати консультації у складних випадках. Така мережа могла б функціонувати онлайн, забезпечуючи швидкий доступ до експертизи навіть у віддалених митних пунктах.

Важливим аспектом є посилення взаємодії митних органів з музеями, галереями та аукціонними домами. Така співпраця дозволить оперативно отримувати інформацію про нові тенденції на арт-ринку, виявляти підробки та відстежувати переміщення культурних цінностей. Б. Платонов пропонує створення спільних експертних комісій для вирішення складних випадків атрибуції та оцінки, до яких би входили представники митниці, музеїв та академічних установ (Платонов, 2013).

У контексті євроінтеграції України актуальним є приведення вітчизняної практики мистецтвознавчої експертизи у відповідність до європейських стандартів. В. Індутний наголошує на необхідності імплементації рекомендацій Ради Європи щодо експертизи культурних цінностей, зокрема стосовно етичних норм та професійних стандартів експертів (Індутний, 2009).

Розвиток міжнародного співробітництва у сфері мистецтвознавчої експертизи є ключовим фактором підвищення ефективності митного контролю. П. Пашко зазначає, що створення міжнародних баз даних викрадених та втрачених культурних цінностей, а також обмін інформацією про методи підробки та нові тенденції на нелегальному ринку мистецтва, можуть значно підвищити ефективність митного контролю (Пашко, 2009).

Також І. Ангеловська пропонує вдосконалити процедуру проведення мистецтвознавчої експертизи в митних цілях шляхом створення єдиної електронної бази даних культурних цінностей. Вона зазначає, що для підвищення ефективності митного контролю та митного оформлення така база містила б інформацію про об'єкти, що перебувають під охороною держави, та про ті, щодо яких встановлено обмеження на переміщення через митний кордон (Ангеловська, 2021).

С. Степаненко наголошує на необхідності систематизації принципів переміщення культурних цінностей через митний кордон України. Він про-

понує виокремлення єдиної системи принципів, які потребують нормативного закріплення на рівні спеціального закону (Степаненко, 2023).

Етичні аспекти в мистецтвознавчій експертизі потребують особливої уваги. Б. Платонов наголошує на необхідності розробки та впровадження етичного кодексу експерта-мистецтвознавця, який би регулював питання конфлікту інтересів, конфіденційності та професійної відповідальності. Такий кодекс міг би стати основою для підвищення довіри до експертних висновків та зменшення ризиків корупції у сфері митного контролю культурних цінностей (Платонов, 2013).

У контексті розвитку цифрових технологій важливим є впровадження електронного документообігу у сфері мистецтвознавчої експертизи. У митній справі доцільне створення єдиної електронної системи, яка б об'єднувала всі етапи експертизи – від подання заявки до видачі експертного висновку. Така система могла б значно прискорити процес експертизи та забезпечити прозорість на всіх етапах.

Розвиток превентивної експертизи є ще одним важливим напрямком. Б. Платонов зазначає, що проведення попередньої оцінки та атрибуції об'єктів ще до їх ввезення на територію країни може значно спростити процес митного оформлення та зменшити ризики незаконного переміщення культурних цінностей. Це може включати створення онлайн-платформи для попередньої подачі інформації про об'єкти, які планується ввезти або вивезти (Платонов, 2013).

О. Калашникова підкреслює важливість розвитку методів неінвазивної експертизи, які дозволяють досліджувати об'єкти без ризику їх пошкодження. Це особливо актуально для дослідження крихких або унікальних предметів мистецтва, де збереження цілісності об'єкта є першочерговим завданням (Калашникова, 2006).

Також існує необхідність вдосконалення системи управління ризиками в митному контролі культурних цінностей. Це включає розробку профілів ризику для різних категорій культурних цінностей, які б допомагали митникам виявляти потенційно проблемні об'єкти для детальної експертизи, оптимізуючи таким чином процес митного контролю.

Вдосконалення методів оцінки вартості культурних цінностей є важливим аспектом розвитку мистецтвознавчої експертизи в митній справі. Традиційні методи оцінки не завжди підходять для визначення вартості унікальних предметів мистецтва, особливо коли йдеться про сучасне мистецтво або об'єкти, які рідко з'являються на ринку.

У зв'язку з цим потрібна розробка нових підходів до оцінки, які б враховували не лише ринкову вартість, але й культурну, історичну та наукову цінність об'єктів.

Також доцільним буде впровадження методики комплексної оцінки, яка б включала аналіз провенансу, історико-культурного значення, рідкісності та стану збереження об'єкта. Така методика дозволить більш точно визначати вартість культурних цінностей для митних цілей та зменшить ризики недооцінки або переоцінки об'єктів.

Особливої уваги заслуговує питання експертизи цифрового мистецтва та NFT (невзаємозамінних токенів). Поява нових форм мистецтва вимагає розробки інноваційних підходів до їх експертизи та оцінки. Це включає розробку методів верифікації автентичності цифрових творів, оцінку їх унікальності та визначення критеріїв культурної цінності в контексті цифрового середовища.

У контексті боротьби з незаконним вивезенням культурних цінностей критичним є вдосконалення методів виявлення підробок. Існує необхідність впровадження комплексного підходу до атрибуції, який би поєднував традиційні мистецтвознавчі методи з сучасними технологічними дослідженнями. Це може включати використання спектрального аналізу для визначення складу матеріалів, рентгенографії для виявлення прихованих елементів та змін у структурі твору, а також аналіз ДНК для дослідження органічних матеріалів.

Висновки. Мистецтвознавча експертиза відіграє критичну роль у забезпеченні збереження національної культурної спадщини та розвитку законного арт-ринку. Вона є важливим елементом системи митного контролю, що дозволяє ефективно виявляти та запобігати незаконному переміщенню культурних цінностей через державний кордон. Сучасні виклики, такі як глобалізація арт-ринку, поява нових форм мистецтва та вдосконалення методів підробки, вимагають постійного оновлення та вдосконалення методів мистецтвознавчої експертизи. Ключовими напрямками розвитку мистецтвознавчої експертизи в митній справі є: впровадження новітніх технологій дослідження; розробка уніфікованих методик оцінки різних видів культурних цінностей; посилення міждисциплінарного підходу; вдосконалення нормативно-правової бази; розвиток міжнародного співробітництва; підвищення кваліфікації експертів. Особливої уваги потребує розробка методів експертизи та оцінки нових форм мистецтва, таких як цифрове мистецтво та NFT. Важливим аспектом є впровадження етичних стандартів у сфері мистецтвознавчої експертизи для забезпе-

чення об'єктивності та неупередженості експертних висновків.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробці конкретних методик оцінки різних видів культурних цінностей, вивченні можливостей застосування штучного інтелекту в експертній

діяльності, аналізі міжнародного досвіду організації мистецтвознавчих експертиз в митних цілях. Важливим напрямом є також дослідження психологічних аспектів експертної діяльності, зокрема проблем суб'єктивності оцінок та професійної етики експертів-мистецтвознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ангеловська І.О. Адміністративно-правове регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.07. Запоріжжя, 2021. 24 с.
2. Балух Н. У 2023 році українці намагались переправити за кордон понад 25 тис. предметів старовини – столична митниця. *Суспільне Київ*. URL: <https://suspilne.media/kyiv/670762-u-2023-roci-ukrainci-namagalis-perepraviti-za-kordon-ponad-25-tis-predmetiv-starovini-stolicna-mitnica/> (дата звернення: 25.07.2024).
3. Головка Т.М., Головка М.П. Дорогоцінні метали, коштовне каміння та культурні цінності: методичні вказівки та індивідуальні завдання для самостійної роботи студентів денної та заочної форм навчання спеціальності 076 «Підприємництво, торгівля та біржова діяльність» спеціалізації «Товарознавство та експертиза в митній справі». Харків : ХДУХТ, 2021. 43 с.
4. Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД Моляр С.В., 2009. 537 с.
5. Калашникова О. Л. Ідентифікація та вартісна оцінка культурних цінностей. Дніпро : Ліра, 2006. 287 с.
6. Пашко П. В. Митна безпека. Одеса : АТ «ПЛАСКЕ», 2009. 628 с.
7. Платонов Б. О. Основи оціночної діяльності в мистецтвознавстві. Київ : НАКККиМ, 2013. 227 с.
8. Степаненко С.В. Регулювання переміщення культурних цінностей через митний кордон України. *Juris Europensis Scientia*. 2023. Випуск 1. С. 143–146. DOI: <https://doi.org/10.32782/chern.v1.2023.27>
9. Терещенко С., Науменко В. Основи митного законодавства України: теорія та практика. : навч. посіб. Київ : АТ «Август», 1999. 295 с.
10. Унікальні артефакти хотіли вивезти за кордон поштою. *Galinfo*. URL: https://galinfo.com.ua/news/unikalni_artefakty_hotily_vyvezty_za_kordon_poshtoyu_420040.html (дата звернення: 25.07.2024).

REFERENCES

1. Anhelovska, I.O. (2021). *Administratyvno-pravove rehulivannia peremishchennia kulturnykh tsinnosti cherez mytnyi kordon Ukrainy* [Administrative and legal regulation of the movement of cultural values across the customs border of Ukraine]. Extended abstract of candidate's thesis. Zaporizhzhia [in Ukrainian].
2. Baliukh, N. (2024). *U 2023 rotsi ukrainci namahalys perepravty za kordon ponad 25 tys. predmetiv starovyny – stolychna mytnytsia* [In 2023, Ukrainians tried to smuggle over 25 thousand antique items abroad – the capital's customs]. *Suspilne Kyiv*. Retrieved from <https://suspilne.media/kyiv/670762-u-2023-roci-ukrainci-namagalis-perepraviti-za-kordon-ponad-25-tis-predmetiv-starovini-stolicna-mitnica/> [in Ukrainian].
3. Holovko, T.M., & Holovko, M.P. (2021). *Dorohotsinni metaly, koshtovne kaminnia ta kulturni tsinnosti: metodychni vkazivky ta indyvidualni zavdannia dlia samostiinoi roboty studentiv dennoi ta zaochnoi form navchannia spetsialnosti 076 «Pidpriemnytstvo, torhivlia ta birzhova diialnist» spetsializatsii «Tovarovnavstvo ta ekspertyza v mytnii spravi»* [Precious metals, precious stones and cultural values: methodical instructions and individual tasks for independent work of full-time and part-time students of specialty 076 «Entrepreneurship, trade and exchange activities» specialization «Commodity science and expertise in customs»]. Kharkiv: KhDUKhT [in Ukrainian].
4. Indutnyi, V.V. (2009). *Otsinka pamiatok kultury* [Valuation of cultural monuments]. Kyiv: SPD Moliar S.V. [in Ukrainian].
5. Kalashnykova, O.L. (2006). *Identyfikatsiia ta vartisna otsinka kulturnykh tsinnosti* [Identification and valuation of cultural values]. Dnipro: Lira. [in Ukrainian].
6. Pashko, P.V. (2009). *Mytna bezpeka* [Customs security]. Odessa: AT «PLASKE». [in Ukrainian].
7. Platonov, B.O. (2013). *Osnovy otsinochnoi diialnosti v mystetstvoznavstvi* [Fundamentals of valuation activity in art studies]. Kyiv : NAKKKiM. [in Ukrainian].
8. Stepanenko, S.V. (2023). *Rehulivannia peremishchennia kulturnykh tsinnosti cherez mytnyi kordon Ukrainy* [Regulation of movement of cultural values across the customs border of Ukraine]. *Juris Europensis Scientia*, 1, 1430150146. <https://doi.org/10.32782/chern.v1.2023.27> [in Ukrainian].
9. Tereshchenko, S.S., & Naumenko, V. (1999). *Osnovy mytnoho zakonodavstva Ukrainy: teoriia ta praktyka* [Fundamentals of customs legislation of Ukraine: theory and practice]: navch. posib. Kyiv: AT «Avhust». [in Ukrainian].
10. Galinfo. (2024). *Unikalni artefakty khotily vyvezty za kordon poshtoiu* [Unique artifacts were attempted to be sent abroad by mail]. URL: https://galinfo.com.ua/news/unikalni_artefakty_hotily_vyvezty_za_kordon_poshtoyu_420040.html [in Ukrainian].

Яна ШЛЯБАНСЬКА,
orcid.org/0009-0009-0194-4437
аспірантка кафедри теорії музики
Національної музичної академії
(Київ, Україна),
викладачка кафедри гуманітарних та музично-інноваційних дисциплін
Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра
(Київ, Україна) *shlyabanska@gmail.com*

ЗВУКОВІ ЛАНДШАФТИ ХАЇ ЧЕРНОВІН

У статті досліджується творча діяльність сучасної ізраїльсько-американської композиторки Хаї Черновін (Chaya Czernowin, нар. 1957), зокрема переосмислення музичної фактури в інструментальній музиці. Звукові текстури, створені авторкою, вона сама порівнює з середовищем, яке можна не тільки слухати, але й неначе торкатися до нього, що підкреслює вихід за межі лише слухового сприйняття та метафоричне залучення інших сенсорних рецепторів. Такий підхід до створення матеріалу видається доречним аналізувати із застосуванням поняття «звукові ландшафти», яке було запроваджено канадським композитором і теоретиком Реймондом Мюрреєм Шафером (Raymond Murray Schafer). Метою роботи є виявлення художніх стратегій у творах Черновін, які демонструють її новаторський підхід до формування складних акустичних просторів. Методологія дослідження базується на комплексі методів історичного та сучасного музикознавства, включаючи аналіз партитур та дослідження контексту музичного висловлювання. Також використовуються методи теоретичного узагальнення для систематизації ключових концепцій звукових ландшафтів у творчості Черновін. Наукова новизна полягає першому в українському музикознавстві дослідженні, сфокусованому на творчості Хаї Черновін, а також у розширенні наукового обігу поняття «звукові ландшафти» як способу інтерпретації музичних текстів, що є важливим аспектом сучасної композиторської практики. Увага зосереджується на унікальному підході композиторки до використання експериментальних технік виконання та її здатності створювати багатопланові звукові структури. У висновках доведено, що звукові ландшафти у творах Черновін служать важливим засобом вираження емоційних та концептуальних ідей, а її робота над трансформацією звуку через експерименти з акустичними та електронними елементами відкриває нові перспективи для розвитку сучасної музики.

Ключові слова: Хаї Черновін, звукові ландшафти, сучасна академічна музика, нові звукові практики.

Yana SHLIABANSKA,
orcid.org/0009-0009-0194-4437
PhD student at the Department of Music Theory
National Music Academy
(Kyiv, Ukraine),
Lecturer at the Department of Humanitarian and Musical-Innovative Disciplines
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *shlyabanska@gmail.com*

SOUNDSCAPES OF CHAYA CZERNOWIN

In the article, the creative activity of contemporary Israeli-American composer Chaya Czernowin (born 1957) is explored, particularly her reinterpretation of musical texture in instrumental music. The sound textures created by the author are compared by her to an environment that can be not only listened to but also seemingly touched, emphasizing the transcendence of mere auditory perception and the metaphorical involvement of other sensory receptors. Such an approach to material creation seems appropriate to analyze using the concept of «soundscapes», which was introduced by Canadian composer and theorist Raymond Murray Schafer. The aim of the work is to identify artistic strategies in Czernowin's works that demonstrate her innovative approach to forming complex acoustic spaces. The research methodology is based on a combination of historical and contemporary musicology methods, including score analysis and the study of the context of musical expression. Methods of theoretical generalization are also used to systematize key concepts of «soundscapes» in Czernowin's creative work. The scientific novelty lies in the first study in Ukrainian musicology focused on Chaya Czernowin's creativity, as well as in expanding the scientific discourse of the concept of «soundscapes» as a way of interpreting musical texts, which is an important aspect of contemporary compositional practice. Attention is drawn to the composer's unique approach to using experimental performance techniques and her ability to create multilayered sound structures. The conclusions demonstrate that the soundscapes in Czernowin's works serve as an important means of expressing emotional and conceptual ideas, and her work on transforming sound through experiments with acoustic and electronic elements opens new perspectives for the development of contemporary music.

Key words: Chaya Czernowin, sound landscapes, contemporary music, new sound practices.

Постановка проблеми. В умовах глобалізації еволюціонують не лише композиторські практики, але й можливості сприйняття музики. Протягом останнього століття здатність людини деталізовано чути звуки значно зросла, зокрема завдяки розвиткові звукозапису та ампліфікації звуку. Також зросла увага до звуків навколишнього середовища, що сприяло виникненню конкретної музики та «field recording» («польові записи»). Кожен з музичних напрямків зазвичай не існує у дистильованому просторі; явища з різних напрямків взаємодіють і обростають новими сенсами. Інструментальна фактура, яка може бути обґрунтована з точки зору звукових ландшафтів як середовища, може набути нових значень – як для пояснення її структури, так і для створення можливостей її сприйняття. У цьому контексті Хая Черновін є яскравим прикладом творця, який використовує нову логіку для побудови музичних структур та акустичних просторів. Дослідження творчості Черновін не лише сприяє поглибленню знань про сучасну академічну музику, але й підкреслює важливість інтеграції різних звукових практик у сучасний музичний дискурс.

Аналіз досліджень. Основою даного дослідження стали роботи, які аналізують різноманітні підходи до сприйняття звуку. Робота Р. М. Шефера (R. M. Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, 1994) підкреслює важливість звукового середовища як контексту для розуміння музичних практик, що має дослідницькій роботі С. Ідрісової (2021) звукові ландшафти міста метафорично трактуються як партитура або музичний твір, що, в свою чергу, дозволяє поглянути на музичну партитуру як на звуковий ландшафт. У статті Марті Ольшевської (Marta Olszewska, *Soundscapes*, 2010) розглядається взаємозв'язок між звуковими ландшафтами і музичними текстами, що допомагає зрозуміти нові можливості виразності у творчості Черновін. Її роботи, зокрема «Maim», досліджуються у контексті інноваційних технік створення звукових текстур (*Maim*, Schott Music). Явище звукових ландшафтів пов'язане з феноменом сприйняття, саме тому, для розуміння художніх стратегій Черновін, цілком логічним є звернення до концепції «глибокого слухання» Пауліни Оліверос (P. Oliveros, *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*, 2005). Композиторка та дослідниця у своїй роботі відкриває нові перспективи для сприйняття звуку як багатошарового явища. Збірка «Звук у ландшафті як об'єкт міждисциплінарних досліджень» (S. Bernat, *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot*

badania interdyscyplinarnych, 2008) досліджує вплив звукових практик на інтердисциплінарні проекти, зокрема в контексті сучасної академічної музики. Мішель Лу підкреслює розширену сенсорну палітру сприйняття музики Хаї Черновін уже через назву статті про музику авторки, яка може бути перекладена з англійської як «Торкатися звуку» (M. Lou, *Touch the Sound*).

Мета статті – осмислення музичних структур у творах Хаї Черновін через призму концепції звукових ландшафтів.

Виклад основного матеріалу. Хая Черновін (Chaya Czernowin, нар. 1957) – ізраїльсько-американська композиторка, творчість якої займає важливе місце в сучасній академічній музиці. Її роботи відзначаються експериментальними підходами до звуку, використанням розширених технік виконання та глибинним дослідженням тембру. Черновін часто працює з абстрактними концепціями, створюючи складні багатошарові звукові ландшафти, які виходять за межі традиційного музичного сприйняття.

Хоча поняття «звукові ландшафти» (або «soundscapes» англійською) широко використовується в науковому обігу, особливо в музикознавстві, акустиці, екології звуку, і сучасних інтердисциплінарних дослідженнях, у вітчизняному музикознавстві його застосування залишається вкрай обмеженим. Його запровадив канадський композитор і теоретик Реймонд Мюррей Шафер (Raymond Murray Schafer) у 1960-70-х роках у своїй праці про звукову екологію. Він описував «звукові ландшафти» як сукупність звуків, що існують у певному середовищі, і досліджував, як ці звуки впливають на людське сприйняття і взаємодію з простором (Schafer, 1994: 39).

У своїй роботі культурологиня С. Ідрісова досліджує звукові ландшафти Парижа 1840–1850-х років, зазначаючи: «Розгляд міста як концерту, симфонії, ритмічної композиції або музичної партитури стає ключовим для розуміння урбаністичного феномену з точки зору унікальності його аудіальної культури» (Ідрісова, 2021: 32). Поняття «звуковий ландшафт», як правило, стосується звуків, що оточують реципієнта в просторі і складають певний комплекс, характерний для конкретного місця. Наприклад, це може бути звуковий ландшафт певного міста. Але якщо, за версією С. Ідрісової, ми можемо сприймати цей міський звуковий ландшафт умовно як партитуру, то можна також інструментальну музичну фактуру трактувати як звуковий ландшафт. Проте, якщо в першому випадку таке порівняння слугує радше метафорою

(Ідрісова, 2021: 29), то в другому – може сприяти глибшому розумінню музичних явищ через застосування більш широкої понятійної системи.

У контексті музики термін «звуковий ландшафт» використовується для опису таких текстур, у яких звуки створюють певний акустичний простір або атмосферу, часто із застосуванням електроніки, розширених технік виконання або звукових ефектів, щоб передати складні емоційні чи концептуальні ідеї. Хая Черновін за допомогою звуку намагається відтворити уявні ландшафти, тим самим збагачуючи традиційний підхід до музичної фактури та форми.

Композиторка використовує звукові метафори природних процесів для того, щоб передати глибокі внутрішні ідеї та конфлікти. Тема еволюції та корозії, як поступового, майже непомітного руйнування або трансформації, чітко простежується в кількох творах Хаї Черновін. «**Maim**» (2001–2007) – це великий оркестровий твір з п'ятьма солістами і живою електронікою, який можна розглядати через призму концепцій еволюції та корозії, де музичні події поступово змінюються під дією малопомітних, але потужних процесів. Черновін звертається до ідеї мікроскопічного дослідження звукових структур (Lou, б. р.), схожого на збільшене спостереження за ландшафтом, де кожен найменший звук чи зміна знаходять своє вираження. Еволюція тут проявляється через розвиток цих малих енергій: спочатку вони здаються незначними і прозорими, схожими на рідку, плинну структуру (як вода), але поступово ці енергії трансформуються, їх мікроскопічний характер стає дедалі більш явним, і вони починають захоплювати увесь простір твору. Згодом цей процес перетворюється на корозію – з кожною зміною, з кожною новою нотою ми бачимо, як спочатку прозорі й тонкі звуки під впливом зовнішніх і внутрішніх обставин поступово стають «жорсткішими» та «деформованими». Як Черновін описує, реальність навколо – політична ситуація на Близькому Сході та події 11 вересня – змінила її початкове сприйняття музики як флюїдного, невидимого звукового простору. Вода, яка символізувала текучість та прозорість, почала «затвердівати» і перетворюватися на корозію внутрішніх і зовнішніх зв'язків. Спочатку композиторка сприймала музику цього твору як внутрішній простір, де звуки текучі й прозорі, наче вода, яка дозволяє зануритися у світ невидимих, але життєво важливих енергій. Проте згодом тиск реальності призводить до того, що ця вода починає змінювати свій характер – вона стає зараженою зовнішніми факторами (політичними та

соціальними конфліктами). Це можна трактувати як процес корозії – коли чистота і текучість води поступово руйнуються, втрачають свою первісну форму під впливом зовнішніх обставин. У творі «**Maim**» спостерігається перехід від приватного до колективного, від внутрішнього особистого до зовнішнього, майже механічного. Початкові інтимні і тихі імпульси, що символізували текучість і прозорість, з часом перетворюються на гучні, хаотичні і жорсткі звучання, що можна порівняти з корозією не лише звуку, а й самої структури твору. Ця трансформація відбувається на великих часових відрізках, даючи слухачеві можливість спостерігати за дуже повільним руйнуванням і зміною матеріалу. Загальна структура твору нагадує еволюцію природного ландшафту, де спочатку м'які, тонкі елементи поступово піддаються впливу часу, клімату, зовнішніх факторів і починають розпадатися, кородувати. Музичний ландшафт Черновін змінюється подібним чином: звуки, які спочатку прозорі й майже невидимі, поступово стають більш явними, але водночас жорсткими, напруженими, наче світ на межі катастрофи (Schott Music, б. р.).

В опері «**Pnima...ins Innere**» (2000), яка досліджує складність передачі травматичних переживань через покоління, можна побачити поступове наростання емоційного напруження. Воно нагадує корозію стосунків і пам'яті, адже між дідусям і хлопчиком присутня невидима, але поступово руйнівна відсутність взаєморозуміння. «**The Quiet**» (2010–2011) – оркестровий твір, що досліджує тендітність і крихкість звукових структур, які розвиваються й руйнуються подібно до природних процесів. Тут теж простежується тема поступового зміщення та трансформації енергій, наче корозія в природі, коли зміни відбуваються повільно, але невпинно.

Примордіальна природа звуку, що виходить з «величезного і бездонного ядра» (Lou, Touch the Sound), є важливою характеристикою музики Хаї Черновін. У таких творах, як «**Maim**», «**Zohar Iver (Blind Radiance)**», і «**Esh**», ця глибина і фізична матеріальність звуку є особливо виразними. В оркестровому циклі «**Maim**» музика стає метафорою води, що постійно змінюється, резонує з фізичною силою і стихійністю природи. У творі «**Zohar Iver (Blind Radiance)**» (2011) використовується концепція сліпого, майже фізичного світла, яке не тільки сприймається на рівні звуку, але і відчувається тілом. Музика апелює до початкових елементів світла і темряви, що формують «ландшафт» звуку. «**Esh**» (2011) – твір, побудований на дослідженні енергії і матерії в музиці,

які, хоча і мають певну фізичну матеріальність, є водночас абстрактними. Це ілюструє, як Черновін створює звукові простори, що водночас є органічними і ретельно спроектованими. У цих творах музика ніби відтворює глибинні природні процеси, створюючи звукові ландшафти, що перегукуються з елементами природи, але залишаються штучними, сконструйованими просторами.

У своїх творах Хая Черновін працює з концепцією фізичності. Авторка досліджує матеріальність звуку, його енергію, структури його руху та взаємодії, що відбуваються у часі. Ці характеристики відображаються у її звукових ландшафтах, які вона описує як ті, що можна «побачити, відчуті і доторкнутися через вухо» (Schott Music, б. р.). Черновін не лише занурює слухача в акустичний простір, але й активно запрошує його до емоційного та фізичного дослідження звуку. Це можна порівняти з концепцією, що розглядає сприйняття звукових ландшафтів у міському середовищі, як зазначає М. Ольшевська у своїй статті «Soundscapes» (Olszewska, 2010: 92). Вона вказує на те, що звукове середовище не обмежується лише шумом, воно також включає елементи, які можуть набувати сенсу через слухову взаємодію, формуючи особисті акустичні наративи. Ольшевська підкреслює поліфонічний характер простору та його здатність до комунікації через звукові феномени, що подібне підходу Черновін до створення звукових ландшафтів.

Творчість Черновін відзначається глибоким усвідомленням того, як звуки можуть взаємодіяти зі слухачем, створюючи не просто музику, а цілу звукову екосистему. Наприклад, у творі «The Quiet» Черновін досліджує, як навіть найнезначніші звуки можуть створювати потужні емоційні враження, нагадуючи про крихітність життя. Ці невеликі звукові структури існують в рамках більш глобаль-

них музичних фактур. У творі «Zohar Iver (Blind Radiance)» Черновін використовує концепцію сліпого світла, що вказує на глибоке сприйняття звуку не лише як візуального, але й тактильного досвіду. Це злиття різних сенсорних сприйнятів дозволяє слухачеві відчути музику на більш глибокому рівні, де звуки стають об'єктами для фізичного дослідження. У творі «Esh» Черновін досліджує енергію та матерію в музиці, створюючи динамічні звукові образи, які, попри свою фізичність, залишаються абстрактними. Цей твір ілюструє, як композиторка перетворює звуки на емоційні метафори, які розвиваються подібно до природних процесів.

Таким чином, творчість Хаї Черновін є прикладом того, як сучасна музика може виходити за межі традиційних форм, пропонуючи нові способи сприйняття звуку (Oliveros, 2005: 58). Її твори запрошують слухачів до занурення в абстрактний світ, у якому авторка створює звукові ландшафти на межі природи та людської уяви. У такий спосіб Черновін не лише збагачує сферу виразності сучасної академічної музики, але й розширює горизонти музичного сприйняття.

Висновки. У дослідженні аналізується підхід Хаї Черновін до створення звукових ландшафтів, які розширюють традиційні уявлення про музику та її сприйняття. Роботи композиторки з акцентом на тембр, музичний час і масштаб формують нові емоційні та концептуальні виміри, які виходять за межі звичайних музичних структур. Звукові ландшафти Черновін функціонують як складні багатошарові простори, в яких звуки взаємодіють, створюючи нові сенсорні досвіди. Поглиблений вплив звуку на слухача підвищує загальну виразність твору. Результати взаємопроникнення музичних і звукових явищ можуть слугувати основою для подальших досліджень у галузі музикознавства та акустики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bernat, S. (ред.). *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*. Люблін : Видавництво Полігмнія, 2008.
2. Ідрісова Н. Звуковий ландшафт Парижа 1840–50-х років: мапа культурних практик М. Глінки у просторі міст. URL: http://e-archive.knmau.com.ua/bitstream/handle/123456789/183/Idrisova__Dysertatsiya.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 11.04.2024).
3. Lou, M. *Touch the Sound*. URL: <https://www.chayaczernowin.com/about-the-work> (дата звернення: 30.04.2024).
4. Olszewska, M. *Soundscapes*. *Journal of Education Culture and Society*, 2010. DOI: 10.15503/jecs20101-84-94.
5. Oliveros, P. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. Нью-Йорк, Лінкольн, Шанхай : iUniverse Inc, 2005. 100 с.
6. Schafer, R. M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Рочестер, Вермонт : Destiny Books, 1994. 322 с.
7. Schott Music. Maim. URL: <https://www.schott-music.com/en/maim-no169676.html> (дата звернення: 21.06.2024).

REFERENCES

1. Bernat, S. (Ed.). (2008). *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych* [Sound in the landscape as an object of interdisciplinary research]. Wydawnictwo Polihymnia, Lublin [in Polish].
2. Idrisova, N. (2019). *Zvukovyi landshaft Paryzhu 1840–1850h rokiv: mapa kulturnych praktyk M. Hlinky u prostorakh mista* [Soundscape of Paris in the 1840-1850s: A map of M. Glinka's cultural practices in the city spaces]. Dissertation. April 11, 2024, URL: http://e-archive.knmau.com.ua/bitstream/handle/123456789/183/Idrisova__Dysertatsiya.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].
3. Lou, M. Touch the Sound. April 30, 2024, URL: <https://www.chayaczernowin.com/about-the-work>.
4. Olszewska, M. (2010). Soundscapes. *Journal of Education Culture and Society*, 2010. doi:10.15503/jecs20101-84-94.
5. Oliveros, P. (2005). *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. iUniverse Inc, New York, Lincoln, and Shanghai.
6. Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books, Rochester and Vermont.
7. Schott Music. Maim June 21, 2024. URL: <https://www.schott-music.com/en/maim-no169676.html>.

УДК 780.644.2:781.22:785.73.083:78.071.1Щенко(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-27>

Тарас ЯРУШЕВСЬКИЙ,
orcid.org/0009-0004-4020-7660
творчий аспірант кафедри камерного ансамблю
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) taras.yarushevskiy@gmail.com

ТРІО «РИМОВАНІ РЯДКИ. ДЕВ'ЯТЬ П'ЄС ДЛЯ ФОРТЕПІАНО, ФЛЕЙТИ ТА ФАГОТА» ЮРІЯ ІЩЕНКА: РОЛЬ ТЕМБРУ ФАГОТА У РОЗКРИТТІ ОБРАЗНО-ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ

У даній статті пропонується аналіз ролі тембрового рішення у творі «Римовані рядки. Дев'ять п'єс для фортепіано, флейти та фагота» Юрія Іщенко та огляд ключових виконавсько-технічних задач задля висвітлення та осмислення образно-художнього змісту. Наукова новизна полягає у розгляді та відкритті специфіки формування образно-художнього змісту за допомогою неординарного поєднання тембрів інструментів. І власне саме ці аспекти можна прослідкувати у цілісності даного політембрового ансамблю в контексті співвідношення традиційних та інноваційних рис фактурно-рольового та функційного балансу ансамблевих партій. Дослідження спирається на сучасні методологічні критерії, які поєднують такі методи аналізу, як: системного, що надає можливість розглядати твори українських сучасних композиторів для/за участі фагота та інших учасників камерного ансамблю як такі, що відображають провідні тенденції другої половини ХХ – початку ХХІ століття; функціонального, що дає можливість розглянути даний музичний твір як систему з численними взаємопов'язаними елементами; порівняльного, що дає можливість досягнути більш глибоку та розгорнуту інформацію про сучасників та первинну атмосферу періоду написання твору та структурного аналізу, який забезпечує системний та організований підхід до вивчення та аналізу музики того періоду задля чіткої побудови методології даного дослідження.

Прийоми, використані в музиці цього своєрідного тріо, відгукуються характерним мистецьким пошукам у західно-європейській музиці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. з її рисами атональності, політональності, стильовими мікстами, лейтінтервалами, тембрально-сонористичною музичною мовою тощо. Все це може свідчити про період в класичній музиці, коли композитори вдавалися до музичної самоідентифікації, вираження індивідуального стилю, розширення меж інструментальних можливостей, виводячи тембр на авансцену і присвоюючи йому більш значущу роль, як таку що зможе передавати образний та художній зміст композиції. Власне, саме тріо ми не можемо охарактеризувати як надвіртуозне чи технічно складне, але воно потребує від виконавця-фаготиста та учасників ансамблю майстерного володіння інструментом та різними прийомами гри, зокрема, тонкощами динамічних та інтонаційних можливостей.

Ключові слова: образно-художній зміст, політембровість, фагот, камерно-інструментальний ансамбль, творчість Юрія Іщенко.

Taras YARUSHEVSKIY,
orcid.org/0009-0004-4020-7660
Creative PhD Candidate at the Chamber Ensemble Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) taras.yarushevskiy@gmail.com

TRIO “RHYMED LINES. NINE PIECES FOR PIANO, FLUTE, AND BASSOON” BY YURIY ISHCENKO: THE ROLE OF THE BASSOON’S TIMBRE IN REVEALING THE FIGURATIVE-ARTISTIC CONTENT

This article offers an analysis of the role of timbral solutions in Yuri Ishchenko work «Rhymed Lines. Nine Pieces for Piano, Flute, and Bassoon» and provides an overview of key technical performance challenges aimed at highlighting and interpreting the figurative-artistic content. The scientific novelty lies in examining and uncovering the specifics of forming artistic imagery through the unconventional combination of instrumental timbres. These aspects can be traced in the integrity of this poly-timbral ensemble, particularly in the balance between traditional and innovative traits within the textural, role-based, and functional distribution of the ensemble's parts. The research is grounded in contemporary methodological criteria, employing various methods of analysis such as: systematic analysis, which enables an examination of works by modern Ukrainian composers for bassoon and other chamber ensemble members as reflections of the leading trends of the late 20th and early 21st centuries; functional analysis, which allows for viewing this musical work as a system of interrelated elements; comparative analysis, which provides deeper insights into the contemporaries and the

original atmosphere of the period when the work was composed; and structural analysis, which ensures a systematic and organized approach to the study and analysis of the music from that period, facilitating the clear development of the research methodology.

The techniques employed in this distinctive trio resonate with the characteristic artistic explorations of Western European music from the late 20th and early 21st centuries, marked by features of atonality, polytonality, stylistic mixtures, leading intervals, and a timbral-sonoristic musical language. All of this reflects a period in classical music when composers sought musical self-identification, the expression of individual style, and the expansion of instrumental possibilities, bringing timbre to the forefront, and assigning it a more significant role in conveying the figurative and artistic content of the composition. While this trio may not be described as overtly virtuosic or technically demanding, it requires the bassoonist and other ensemble members to masterfully control their instruments and apply various performance techniques, particularly in terms of the nuanced dynamic and intonational possibilities.

Key words: *figurative-artistic content, poly-timbral qualities, bassoon, chamber-instrumental ensemble, works of Yuri Ishchenko.*

Постановка проблеми. На нашу думку, плідним є розгляд даної проблематики на прикладі доробку українського композитора, створеного в стильовому та жанровому контексті національної композиторської спільноти, оскільки Юрій Іщенко своєю творчістю доказує свою безпосередню приналежність до сучасно-українського культурного товариства (кластеру), незважаючи на глибокий вплив композиторів пост-радянського періоду минулого століття. Для цього було обрано тріо «Римовані рядки»: Дев'ять п'єс для фортепіано, флейти та фагота, оскільки воно втілює синтез традиційних музичних форм та композиторських технік кінця ХХ ст., що власне і несе інтерес для дослідження та побудови гіпотез щодо розкриття образно-художнього змісту через темброво – інструментальні «амплуа» та композиторського задуму зокрема. Кожна «рима», відтворена цими самодостатніми та різноспектрово-інтонаційними інструментами у даному творі, демонструє унікальність та індивідуальність відтвореного матеріалу, вони містять у собі не надто складні технічні, але навдивовижу важливі засоби музичної виразності, що вимагають від учасників ансамблю не лише високого рівня майстерності, але й інтерпретаційної сміливості використання тембру свого «голосу». Виконавці повинні бути здатними не лише технічно правильно виконати нотний матеріал, але й донести до слухача глибокий зміст, закладений композитором, передати нотну «мову» композитора через свій індивідуальний звук та тембр. Саме тому проблема розкриття образно-художнього змісту твору через «прочитання» темброво – насиченого його фундаменту є нагальним та дуже корисним для правильного прочитання та виконання сучасних українських музичних творів загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналітичним матеріалом для статті було обрано роботи українських науковців: Олександра Жаркова, Марини Денисенко, Надії Щербакової, Тетяни Арсенічевої та й власне Юрія Іщенко. Для

аналізу та розуміння образності та художнього змісту ми звернулися до робіт науковиці Марини Денисенко, у яких вона розкриває даний аспект через природу темброінтонаційності у творчості Ю. Іщенко. А питання, власне, стосовно тембрових класифікацій, у своїх статтях ґрунтовно розкриває Олександр Жарков, звертаючись то тембрових бінарних опозицій, притаманні сучасній теорії тембру, що і наштовхує нас на подальші заглиблення у цьому напрямку. Також для кращого розуміння творчого портрету композитора, ми вивчили літературу, яку створювала донька композитора Надія Щербакова та безпосередньо Юрій Іщенко сам про себе, що розкриває для нас повний спектр актуальності даної проблематики та можливість вкотре наголосити та підкреслити на такі, на перший погляд не помітні, але важливі для якісного творчого розвитку аспекти.

Метою статті є аналіз, розкриття та осмислення образно-художнього змісту музичного твору через роль тембрового поєднання духових інструментів на прикладі «Римованих рядків», дев'ять п'єс для фортепіано, флейти та фагота Юрія Іщенко в аспекті поєднання їх тембрів у класичних камерно-інструментальних ансамблях.

Виклад основного матеріалу. Твір «Римовані рядки», дев'ять п'єс для фортепіано, флейти та фагота були написані Юрієм Яковичем Іщенко у 1998 році. Це один з його камерно-інструментальних творів, який демонструє зрілу майстерність композитора у роботі з малими та зовсім не малими складами інструментальних ансамблів, з мініантюризмом у його нотному прочитанні та фольклорному відголоску жанрових співвідношень українських музичних традицій.

Попри виразну темброву різноманітність творчості Ю. Іщенко можна припустити, що тембр фагота все ж займає не останнє місце у переліку улюблених духових інструментів композитора. Використовуючи фагот у своїх камерних творах, композитор звертається до відтворення його специфічних звуко – виразальних можливостей, які

додають у його музику глибину, драматичність, іноді гротескність та комічність задля вираження та кращого розкриття композиторського образно – художнього змісту. Можна чітко прослідкувати цю тенденцію завдяки жанровій палітрі та різним інструментальним контекстам творчого доробку Юрія Іщенка. У них фагот виступає чи то як соліст сонатного жанру (Соната для фагота та фортепіано в 4-х частинах (1985)), чи то учасник різного по складу камерно-інструментального музичування (Тріо для фортепіано, флейти і фагота (1998); Квартет для флейти, гобоя, кларнета і фагота в 3-х частинах (1982); Квартет для гобоя, кларнета, альтового саксофона та фагота у 4-х частинах (1989); Квінтет для флейти, гобоя, кларнета, валторни і фагота у 3-х частинах (1969); Октет для фортепіано, двох скрипок, альту, віолончелі, кларнета, фагота і валторни у 3-х частинах (2005)), чи учасник великого концертного жанру (Концерт для флейти, фагота і камерного оркестру в 3-х частинах (2007)).

У статті «Музична поетика віолончельних сонат Ю. Іщенка» Ольга Зав'ялова підкреслює, що це була реалізація внутрішнього поклику композитора щодо висловлення думок і почуттів за допомогою тембру саме цього інструменту (Зав'ялова, 2012: 147). Не виключенням став твір «Римовані рядки», Дев'ять п'єс для фортепіано, флейти і фагота. Назва «Римовані рядки» вже сама по собі вказує на певну поетичність і структурованість музичного матеріалу. Це може натякати нам на ритмічну і мелодичну організацію п'єс, які, подібно до поетичних рядків, римуються і взаємодіють між собою. Кожна з дев'яти п'єс має свою власну тематику, настрій і характер що створює різноманітні музичні образи. Так, у Четвертій п'єсі Ю. Іщенко підкреслив чудові ліричні й драматичні можливості фагота, глибинну епічну силу тембру фагота та чудового майстра речитативу можна прослідкувати у Восьмій п'єсі, Друга П'ята та Сьома п'єси доводять, що фагот здатен чудово передавати пружну грацію та гротесково-комічний настрій. Розширення меж звукової палітри сучасного фагота є пов'язаним із вдосконаленням використання тембрових можливостей інструменту а також за рахунок появи в процесі розвитку нотного нашарування нових технічних прийомів¹. Слід зазначити, що фагот – це інструмент

зі специфічними тембровими можливостями, але паралельно багатий обертонами. Невипадково збільшується фаготовий репертуар у сучасній класичній українській музиці – з'являються твори для фагота соло, для фагота і фортепіано, для фагота з оркестром, для камерно-інструментальних ансамблевих складів за участю фагота тощо.

Варто також зазначити, що даний склад камерного ансамблю являється не дуже розповсюдженим навіть серед класичних західно – європейських композиторів, беручи свій початок ще з епохи класицизму. Але у творчості тих композиторів, які все ж використовували подібні «римовання» тембру інструментів духового походження, фагот виділяється своїм виразним та глибоким звучанням, яке відмінно контрастує з яскравими звуками фортепіано та флейти, як у представленій нами п'єсі. Юрій Іщенко використовує ці темброві властивості фагота для створення багаторівневих та багатогранних звукових текстур, подібно до тих, які він використовує у своїй роботі з гармонічною та мелодичною складовою написаних ним творів.

Якщо брати до порівняння те, яку саме роль відіграє темброве поєднання у контексті єдиного політембрового звучання, можна звернути увагу на технологічну складову даного явища. Фагот та флейта, незважаючи на одне сімейство групи дерев'яних духових, є напрочуд різними за своїми унікальними характеристиками, конструкційною будовою, технічними можливостями та тембровими властивостями. На останньому хочеться зупинитися більш конкретно, оскільки саме про його тембр йдеться у нашій статті. Серед основних технологічних відмінностей між інструментами слід виділити наступні:

Кардинально відмінне звуковидобування. Фагот родини язичкових інструментів, тому звук видобувається за рахунок вібрування подвійної тростини під тиском повітря, що може вказувати про вдале поєднання з тим же гобоєм (приклад: Ф. Пуленк Тріо для фортепіано, гобоя та фагота) у флейти ж звук виникає за рахунок повітря, яке проходить через лабіальний отвір у головці інструменту;

Матеріали з яких виготовлені інструменти. Флейта зазвичай виготовляється з металу, коли фагот повністю із дерева, що може слугувати хорошим «колегою» для кларнета (приклад: Л.В. Бетховен, Тріо для фортепіано, кларнета та фагота). Можливо цю проблему можна було б уникнути в епоху бароко, коли всі інструменти, в тому числі і флейти, були дерев'яними, що давало змогу мислити поняттями «єдиного тембру»;

¹ Серед сучасних прийомів гри на фаготі: подвійне staccato, трель з frullato, різноманітні мультифоніки (багатозвуччя), слеп з тростиною і без неї, шип в есик, розщеплення звуку на обертони, синглтон (спів під час гри), фруллато з тростиною і без неї.

Діапазон. Регістрові діапазони фагота та флейти також мають значні відмінності та неабияк впливають на загальне звучання та тембр ансамблю. Якщо регістр фагота починається від Сі бемоль контроктави та закінчується нотою робочого діапазону – Ре другої октави, то діапазон флейти бере свій початок від До першої октави та іноді може сягати Фа четвертої. Для прикладу у Тріо для фортепіано, флейти та фаготу Л. В. Бетховена також залучені ці інструменти, і через недостатнє співпадіння регістрового потенціалу інструментів, проблему регістрового розриву вдалось вирішити за рахунок гри у високому ключі фаготу та у низькому флейті. Так звучання стало об'ємним регістрово та в міру заповнення низькими та високими частотами.

Все це неабияк впливає на загальний тембр камерно – інструментального ансамблю та подальшого розкриття образно – художнього змісту в контексті тих же тембрів інструментів, зокрема тембру фагота. Оскільки твір має назву «Римовані рядки» у нас є потреби вважати, що композитор через свою велику любов до поезії та великої кількості створеної духовно – вокальної музики саме на вірші відомих поетів, міг продемонструвати ці три інструменти як окремих персонажів загального музичного діалогу, які так чи інакше перегукуються нотними римами, де фагот розкриває роль можливостей свого тембру на повну. Від комічного, сарказму та гротеску до культури куртуазної лірики та пасторальної естетики, який так полюбляли високоінтелектуальні еліти XV–XVI століть.

Будь-який твір Ю. Іщенка – це відображення авторської світоглядної концепції, в якій присутня ще одна така характерна особливість його мислення, як внутрішня суперечливість, об'єднання несумісних на перший погляд начал. Ця риса пронизує практично всі рівні стилетворення композитора і знаходить переломлення в мовних і концептуально-драматургічних рішеннях. В музиці тріо, вагомою для композитора, стала ідея формування звукового світу шляхом створення індивідуальної композиторської мови. Талановите відчуття тембрових, динамічних та акустичних можливостей інструмента, поруч із винятковою майстерністю поєднання елементів різних музичних стилів у процесі власного прочитання «жанрових норм і законів» (Арсенічева, 2010: 168) дає можливість композитору на практиці вдаватись до застосування широкої та багатогранної тембрової палітри інструментів, що в результаті стає основою для розкриття високохудожніх образів та змістових глибин у «Римованих рядках».

Порівняння та протиставлення даних п'єс з творами класичних композиторів (Моцарта, Бетховена) демонструє, що Юрій Іщенко продовжує (наслідує) традиції використання тріо з фортепіано, флейтою та фаготом, але з власним сучасним підходом до тембрових «рим». Він активно використовує темброві діалоги, мотивні рими і контрасти для створення єдності і цілісності твору, збагачуючи традиційний камерний жанр новими виразовими засобами. Але при цьому дає кожному інструменту простір для власної індивідуальності, можливість якомога виразніше проявити свій тембр та технічні можливості, не порушуючи при цьому загальну форму композиції.

Ця тенденція розкривається у сценічній виконавській практиці і мистецьких пошуках сучасних фаготистів. У виконанні інструменталістів композиції для фагота набувають образно-стильового втілення, позначеного демонстрацією загострених почуттів, тематичних контрастів. Все яскравіше у виконавських стилях, що персоніфіковано уособлюють художньо-образне мислення духовика-інструменталіста, простежується спрямованість до вираження глибинних психологічних станів і настроїв, найгостріших внутрішніх суперечностей, емоційних контрастів, що складають образно-сміслові засади виконавської культури інструменталіста. Спираючись на цитату Марини Денисенко, що «Сприйняття образності нового типу найяскравіше виявляється у тембровій логіці твору» (Денисенко, 2012: 74) ми можемо припустити, що важливість поєднання та ролі даних тембрів у «Римованих рядках» Ю. Іщенка простежується не просто так, можливо тут закладене більш глибоке пояснення конкретного вибору композитором, що дає нам підґрунтя для висвітлення проблематики в даній статті.

Сучасне камерно-інструментальне мистецтво висуває високі професійні вимоги до виконавців, що пов'язані із новими артикуляційними практиками, вимогами сучасного композиторського письма з увагою до тембро-сонорички духових інструментів, демонстрації їх граничних можливостей та інтонаційної виразовості тощо. Виконання цих вимог ґрунтується на вмінні учасників ансамблю слухати загальне звучання колективу та усвідомлення рольової участі у спільному виконавському задумі, опанування майстерністю «єдиного тембру», що передбачає розширення світоглядної й естетичної ерудиції виконавців, покращення виразових і технічних характеристик виконання, повсякчасного вдосконалення майстерності трансляції образно – художнього змісту.

Не можемо також не погодитись із ще однією тезою українського науковця О. Жаркова, де зазначається, що «тембровий аналіз неможливий без глибоких знань з інструментознавства і оркестровки. Але тембровий аналіз не можна звести до простої суми оркестровки, інструментознавства та історії оркестрових стилів. Тембровий аналіз спрямований на розкриття тембрового змісту, в якому важливим є не лише первинна забарвленість звучання, а темброінтонація як носій художнього змісту» (Іщенко, 2012: 52), але можемо впевнено сказати, що тембр відіграє чи не останню роль у відкритті та донесенні важливого композиторського та виконавського фундаменту – образно-художнього змісту твору. Для музиканта-духовика найважливішим мистецтвом є майстерність управління музичним звуком, яке, у свою чергу, дуже довго та плідно відточується, збагачуючись набутками художнього та виконавського мислення. Так з'являється той звук, який найкращим чином буде здатний відповідати змісту композиторського задуму, в якому якісність співвідноситься з «виразовістю», який є інтонаційно чистим, артикуляційно переконливим, тембрально насиченим.

Тембровість слід розуміти у контексті розкриття максимальних можливостей інструменту: звуковиразжального, інтерпретаційного характеру, у контексті розширення змісту музичних смислів у композиторському письмі, як здатності до всебічного розкриття художньо-образної специфіки музичного твору, тому найвагоміше завдання виконавця-інструменталіста розуміється сьогодні

саме у контексті творення тембрально насиченого, емоційно збагаченого музичного звуку. Подібні вимоги «очікують» від виконавця-духовика творчого підходу та інтуїції, що дозволить йому відшукати власний шлях у рамках авторського задуму.

Висновки. Отже, образно-художній зміст є важливою складовою у процесі прочитання творів сучасних композиторів, що забезпечує багатогранність і глибину музичного твору, дозволяючи в першу чергу виконавцям інструменталістам переживати та інтерпретувати музику на багатьох рівнях а вже потім це ж саме донести до слухача. А це можливо завдяки первинному розумінню засобів музичної виразності, віртуозного володіння засобами виконавського аспекту та усвідомлення надання переваги композитором конкретному темброво-інструментальному співвідношенню учасників ансамблю. Тембр як і будь який інший засіб виразності, відіграє важливу і мабуть головну роль у розкритті образно-художньої складової твору, адже знаючи та ідентифікуючи постулат природи тембру інструмента, ми можемо зрозуміти та розкрити характер, жанр, та стиль виконання даного твору. Тембр фагота у «Римованих рядках» завдяки своїй різнобарвності чудово підкреслює характер та емоційне наповнення кожної з дев'яти відмінних по своїй жанровій та стильовій структурі п'єс, демонструючи як ліричну та напружену, так і комічно-гротескову палітру свого тембрового «голосу», розкриваючи базовий художньо – образний зміст, закладений композитором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арсенічева Т. Стилістичні параметри камерно – інструментальної творчості Ю. Іщенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти.* Київ. 2010. Вип. 91. С. 168–177.
2. Денисенко М. Про природу темброінтонаційності у творчості Юрія Іщенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Стильові домінанти творчості Юрія Іщенка: естетико-теоретичний аспект.* Київ. 2012. Вип. 94. С. 74–80.
3. Жарков О. Темброві бінарні опозиції Ю. Іщенка в сучасній теорії тембру. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Стильові домінанти творчості Юрія Іщенка: естетико-теоретичний аспект.* Київ. 2012. Вип. 94. С. 51–60.
4. Зав'ялова О. Музична поетика віолончельних сонат Ю. Іщенка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Творчість Юрія Іщенка: сучасні музикознавчі дослідження.* Київ. 2012. Вип. 94. С. 147.
5. Іщенко Ю. Моя гармонія. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. З наукового доробку Юрія Іщенка.* Київ. 2012. Вип. 94. С. 264.

REFERENCES

1. Arsenicheva T. (2010) Stylistychni parametry kamerno – instrumentalnoi tvorchosti Yu. Ishchenka. [The stylistic parameters of Yurii Ishchenko's chamber and instrumental works] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Vykonavske muzykoznavstvo: metodolohiia, teoriia maisternosti, interpretatsiini aspekty.* 91. 168-177. [in Ukrainian]
2. Denysenko M. (2012) Pro pryrodu tembroyntonatsiynosti u tvorchosti Yuriiia Ishchenka. [On the nature of timbre intonation in Yurii Ishchenko's work] *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Stylovi dominanty tvorchosti Yuriiia Ishchenka: estetyko-teoretychnyi aspekt.* 94. 74-80. [in Ukrainian]

3. Zharkov O. (2012) Tembrevi binarni opozytzii Yu. Ishchenka v suchasniit teorii tembru. [Yurii Ishchenko's Timbre Binary Oppositions in Contemporary Timbre Theory] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Stylovi dominanty tvorchosti Yuriiia Ishchenka: estetyko-teoretychnyi aspekt. 94. 51-60. [in Ukrainian]

4. Zavalova O. (2012) Muzychna poetyka violonchelynykh sonat Yu. Ishchenka. [Musical Poetics of Yurii Ishchenko's Cello Sonatas] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Tvorchist Yuriiia Ishchenka: suchasni muzykoznavchi doslidzhennia. 94. 147. [in Ukrainian]

5. Ishchenko Yu. (2012) Moia harmoniia. [My harmony] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Z naukovooho dorobku Yuriiia Ishchenka. 94. 264. [in Ukrainian]

Олександр ПАЛІЙ,

orcid.org/0009-0003-0989-9569

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Україна) alexbrandstifter67@gmail.com*

Діана ВІНТОНЯК,

orcid.org/0009-0009-6378-7668

*магістрант
Навчально-наукового інституту міжнародних відносин та соціальних наук
Міжрегіональної академії управління персоналом
(Київ, Україна) vintonakdiana6@gmail.com*

РОСІЙСЬКА МОВА НА ПОБУТОВИХ ТОВАРАХ В УКРАЇНІ: ПРИЧИНИ ТА ШЛЯХИ ДО ВИРІШЕННЯ

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що в Україні серйозна проблема з використанням російської мови на побутових товарах, яка суперечить законодавству про офіційну мову. Ця проблема виникла на початку незалежності нашої держави та вирізняється досить високим рівнем соціальної та політичної напруженості, що відображається в дискусіях серед суспільства та політиків. Зараз, у контексті війни з Росією, проблема використання ворожої мови на побутових товарах стає більш актуальною, оскільки може бути використана як засіб для російської пропаганди та підризу державної мовної політики. Крім того, використання російської мови може призвести до зниження рівня знання української мови серед населення. Що може підірвати національну ідентичність та спричинити соціальну та культурну деградацію. Встановлено, що розуміння причин використання російської мови на побутових товарах та виробничих ланцюгах в Україні й розробка шляхів до їх вирішення має велике значення для збереження мовної культури, національної ідентичності, а також підтримання державного суверенітету нашої країни. Проаналізовано історію та причини використання російської мови на побутових товарах в Україні. В ході дослідження виникла потреба з'ясувати чому низка виробників нехтують законом про офіційну мову в період суверенної України, особливо з моменту агресії РФ. Ідентифіковано законодавчу базу щодо використання мови на побутових товарах. Виявлено негативні наслідки використання російської мови на побутових товарах в Україні. Запропоновано шляхи вирішення проблеми використання російської мови на побутових товарах в Україні. Зокрема вивчено заходи державного рівня, також на рівні бізнесу та взаємодію громадських організацій і активістів щодо вирішення заявленої проблематики.

Ключові слова: закон про державну мову, мова сфери обслуговування, російська мова на товарах в Україні, причини та наслідки використання російської мови в Україні.

Oleksandr PALIY,

orcid.org/0009-0003-0989-9569

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Germanic Philology
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) alexbrandstifter67@gmail.com*

Diana VINTONYAK,

orcid.org/0009-0009-6378-7668

*Master's student
Educational and Scientific Institute of International Relations
and Social Sciences of Interregional Academy of Personnel Management
(Kyiv, Ukraine) vintonakdiana6@gmail.com*

RUSSIAN LANGUAGE ON HOUSEHOLD GOODS IN UKRAINE: REASONS AND WAYS TO SOLUTION

The relevance of the research topic lies in the fact that in Ukraine there is a serious problem with the use of the Russian language on household goods, which contradicts the legislation on the official language. This problem arose at the beginning of the independence of our state and is characterized by a fairly high level of social and political tension, which is reflected in discussions among society and politicians. Now, in the context of the war with Russia, the problem of using an enemy language on household goods is becoming more urgent, as it can be used as a tool for Russian propaganda and undermining the state language policy. In addition, the use of Russian can lead to a decrease in the level of knowledge of the Ukrainian language among the population. Which can undermine national identity and cause social and cultural degradation. It has been established that understanding the reasons for the use of the Russian language on household goods and production chains in Ukraine and developing ways to solve them is of great importance for the preservation of linguistic culture, national identity, as well as maintaining the state sovereignty of our country. The history and reasons for the use of the Russian language on household goods in Ukraine are analyzed. In the course of the research, there was a need to find out why a number of manufacturers neglect the law on the official language during the period of sovereign Ukraine, especially since the aggression of the Russian Federation. The legal basis for the use of language on household goods has been identified. The negative consequences of the use of the Russian language on household goods in Ukraine have been revealed. Proposed ways to solve the problem of using the Russian language on household goods in Ukraine. In particular, measures at the state level, as well as at the business level, and the interaction of public organizations and activists regarding the solution of the stated problems were studied.

Key words: the law on the state language, the language of the service sector, the Russian language on goods in Ukraine, the reasons and consequences of the use of the Russian language in Ukraine.

Постановка проблеми в загальному вигляді та зв'язок із найважливішими науковими чи практичними завданнями. В українському сьогоденні актуальним залишається питання, чому багато виробників нехтують законом про використання державної мови особливо з початку збройної агресії РФ у 2014 р. та її повномасштабною фазою у 2022 р. Отже доцільним є розібрати та оцінити наслідки використання російської мови на побутових товарах в Україні, адже воно може негативні наслідки, як для української мови в цілому, так і для розвитку національної ідентичності країни загалом. За результатами дослідження, можливих причин може бути декілька, переважно найбільшою мотивацією є фінансова складова. Саме заради збагачення деякі виробники нехтують законом про державну мову в Україні, незважаючи на агресивну політику і діяльність Росії. Ще одним вагомим чинником є те, що в Україні існує свого роду часткова легалізація російської, зокрема де вона має статус регіональної. Це може створювати певні лазівки для тих виробників, які мають на меті обійти закон щодо використання української мови на побутових товарах. Врешті деякі виробництва, незважаючи на агресію РФ, сприймають використання російської на товарах як інструмент залучення клієнтів з Росії та інших країн СНД, проте через ряд певних державних заходів і законів для них це дещо ускладнилося. Саме тому, заявлена проблематика є актуальною в українському сьогоденні та потребує детального розгляду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика використання мови окупанта в українському середовищі та в сфері обслуговування загалом є предметом для дослідження низки науковців. Наприклад, М. Гонтар зазначає, що «серед українських громадян різне ставлення до ширшого впровадження українськомовного обслуговування: від абсолютної байдужості до повного неприйняття, проте також засвідчено, що в українському суспільстві є потужний запит на українську мову, зокрема у сфері торгівлі й послуг» (Гонтар, 2020). Також вже у наступному дослідженні авторка підкреслює, що «сприяти розширенню функціонування української мови в різних сферах життя суспільства призначений Закон України № 2704-VIII «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (Гонтар, 2019). Саме цей документ в ході дослідження розглядається як законодавча основа, на якій базуються вимоги до використання російської на побутових товарах. За словами А. Рабада О. Ядловська «саме сфера обслуговування як простір побутового щоденного спілкування українською має високі можливості для реалізації державницької місії української мови» (Рабада, Ядловська, 2021). Л. Масенко також підкреслює, що для ухвалення мовного закону, «його прибічникам довелося долати опір проросійських груп депутатського корпусу, зокрема колишніх регіоналів» (Масенко, 2019). Це вказує на очевидні причини його запізнілої реалізації в Україні, пов'язані із російським впливом. Проте, у наведених працях не акцентується увага саме на контексті мови на побутових товарах. Саме тому, метою дослідження є визначення причин та наслідків не використання російської мови на побутових товарах в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Історія використання російської мови на території України налічує кілька етапів. Перший етап почався у 18 столітті та пов'язаний із приходом до влади в Російській імперії Катерини 2, яка почала активну політику русифікації національних меншин. Вона ввела обов'язкове викладання російської в школах, військових установах, університетах та адміністративних установах. Другий етап почався у 19 столітті, коли з'явилася ідея «малоросійства» – спроба перетворити українську мову на діалект російської. Третій етап почався під час радянської влади. Уряд СРСР здійснював активну політику російської, пропагуючи як мову «міжнародного спілкування». Також встановлювали як єдину державну та офіційну мову в усіх республіках СРСР, що суперечило правам національних меншин. Четвертий етап почався з отримання Україною незалежності. У 1991 році було прийнято закон про офіційну мову, в якому українська визнана державною, а російська – регіональною.

У 2014 році Росія почала війну з Україною, анексувала Крим. А в 2022 році здійснила повномасштабне вторгнення. Це спричинило значний національний реваншизм в Україні, зокрема щодо російської мови, яка стала сприйматися як символ агресії та загрози національній безпеці. Варто розглянути причини використання російської мови на побутових товарах в Україні. На нашу думку існує декілька чинників використання російської на побутових товарах в Україні, серед яких можна виділити:

1. Соціально-економічні фактори. Україна є великим ринком збуту для російських виробників, тому використання російської на товарах є зручним та економічним рішенням. Крім того, у багатьох регіонах України російська є мовою міжетнічної комунікації, тому виробники таким чином привертають ширше коло споживачів.

2. Відсутність ефективного контролю за дотримання закону про мову. Закон України «Про функціонування української мови як державної» встановив українську як єдину державну мову в Україні. Однак, уряд та відповідні органи не завжди ефективно контролюють дотримання закону. Це створює простір для використання російської на побутових товарах.

3. Наслідки колоніального минулого. В деяких регіонах України, де російська була домінуючою в період радянської влади, її використання на побутових товарах є виявом культурної ідентичності. Багато українців, особливо серед старшого покоління, звикли до використання російської в побуті та сприймають це як норму.

4. Економічні причини. На жаль, однією з головних причин є економічні фактори. Деякі українські підприємства є дочірніми компаніями російських корпорацій або мають бізнес-відносини з РФ, навіть після повномасштабного вторгнення, але на щастя, влада розкриває такі махінації. Тому виробники, які хочуть продавати свої товари на російському ринку, змушені дотримуватися вимог до мови. Багато виробників побутових товарів є російськомовними компаніями. Вони просто використовують російську на своїх товарах для зручності управління та зниження витрат на переклади та маркетингові матеріали.

Актуальним залишається питання, чому багато виробників нехтують законом про офіційну мову в період суверенної України, особливо після агресії РФ. У цьому контексті для предметності варто розглянути законодавчу базу щодо використання російської мови на побутових товарах. Україна має законодавчу базу, яка регулює використання мов на території країни. Основний закон, що визначає статус української мови, – Конституція України (Конституція України, 2020). Згідно зі статтею 10 Конституції, українська мова є державною мовою в Україні. Для регулювання використання мов на побутових товарах існують окремі законодавчі акти. Одним з них є Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 16 липня 1999 року, який містить положення про зобов'язання суб'єктів господарювання дотримуватися законодавства про мову. У 2012 році було ухвалено Закон України «Про засади державної мовної політики», в якому містяться положення про обов'язкове використання української мови на всій території країни. Закон передбачає, що офіційною мовою взаємодії між державними органами, органами місцевого самоврядування та громадськістю є українська мова (Про засади державної мовної політики, 2023).

Основним документом, який регулює використання мов у сфері побутових товарів є Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 10 липня 2019 року. Згідно з цим Законом, використання української мови є обов'язковим на побутових товарах. Також, усі марки, назви, товарні знаки, оригінальні найменування, технічні характеристики та інші дані, що надаються виробниками товарів для споживачів, повинні бути подані українською мовою. У разі порушення виробниками законодавства щодо використання української мови на побутових товарах передбачено штрафні санкції. Зокрема, для юридичних осіб штраф може становити від 20 до 40 тисяч гривень, а для посадових осіб – від 5 до 10 тисяч гривень.

Негативні наслідки використання російської мови на побутових товарах в Україні. Використання російської мови на побутових товарах в Україні може мати негативні наслідки, як для української мови, так і для ідентичності країни в цілому. Основні наслідки такі:

1. Порушення мовних прав громадян України. Кожен громадянин нашої держави має право користуватись українською мовою у всіх сферах життя, включаючи побутові товари та послуги. Використання російської може бути спричинене порушенням цих прав, зокрема у тих випадках, коли українська мова заміщується російською.

2. Зменшення популярності української мови серед населення. Використання російської мови на побутових товарах може сприяти зменшенню популярності державної мови, особливо серед російськомовних регіонів України. Це може призвести до послаблення національної ідентичності та зменшення важливості української мови як частини національної культури.

3. Загроза національній безпеці країни. Використання російської на побутових товарах може бути одним з інструментів російської пропаганди в Україні. Російська мова може бути використана для зміни уявлень людей про національну ідентичність, а також для посилення впливу Росії на українське суспільство.

4. Порушення економічних інтересів України пов'язані з використанням російської на побутових товарах через різноманітні аспекти.

По-перше, ускладнюється експорт українських товарів до країн, де російська мова не є офіційною, так як російською позначаються товари і їх характеристики, що призводять до складнощів з їх розмитненням. По-друге, використання російської на побутових товарах зумовлено великою кількістю імпортованих товарів з Росії, що призводить до збільшення імпорту та зменшення експорту, що негативно впливає на економіку України. Таким чином, російська на побутових товарах в Україні є серйозним порушенням економічних інтересів країни, що негативно впливає на розвиток економіки та загрожує її стабільності.

Іншими можливими негативними наслідками є:

1. Погіршення якості та безпеки товарів: у разі, якщо на товарах не проставлена достатня кількість інформації українською мовою, споживач може не отримати необхідної інформації про продукт, його властивості та умови експлуатації. Це може призвести до погіршення якості та безпеки товарів та відповідно до небезпеки для здоров'я та життя споживачів.

2. Політизація суспільного життя: використання російської на побутових товарах може стати приводом для подальших конфліктів між різними соціальними групами та національностями.

3. Нерівність між національностями: використання російської на побутових товарах може призвести до нерівності між різними національностями, зокрема до дискримінації українців. Це може стати приводом для конфліктів та погіршення соціальної ситуації в країні.

Чому ж деякі виробники нехтують законом про офіційну мову, враховуючи повномасштабну агресію РФ? Існує кілька можливих причин, чому деякі виробники нехтують законом про офіційну мову в Україні, незважаючи на агресивну політику Росії. Один з коренів – це нестача контролю та підконтрольності держави над виробниками та роздрібними торговими мережами. Може бути, що деякі виробництва специфічних товарів не вважають за необхідне коригувати маркетингові стратегії та пристосовувати до вимог законодавства. Крім того, важливо зауважити, що існує часткова легалізація російської в Україні, зокрема де вона має статус регіональної. Це може створювати певні лазівки для тих виробників, які мають на меті обійти закон щодо використання української мови на побутових товарах.

Деякі виробництва, незважаючи на агресію, сприймають використання російської на товарах як інструмент залучення клієнтів з Росії та інших країн СНД, проте через ряд певних державних заходів і законів для них це стало набагато важче. Шляхи вирішення проблеми використання російської мови на побутових товарах в Україні мають багатогранну специфіку. Заходи державного рівня щодо використання мов в Україні визначені законодавством та міжнародними договорами, які передбачають захист мовних прав та сприяння розвитку української мови.

Одним з ключових законодавчих актів є Закон «Про мови в Українській РСР», прийнятий у 1991 році. Цей закон забезпечує право кожного громадянина України використовувати українську в усіх сферах життя, а також передбачає заходи щодо її захисту та розвитку (Про мови в Українській РСР, 1991). Від 21 вересня 2016 року існує розпорядження «Про заборону ввезення на митну територію України товарів із забороненим використанням мов». Товари з маркуванням, що не відповідає вимогам законодавства про мову в Україні, не допускаються до обігу. Крім того, існують різноманітні програми та проекти, спрямовані на підтримку української мови та її розвиток. Напри-

клад, у 2016 році була створена Державна програма розвитку української мови на 2016–2020 роки, яка передбачала ряд заходів щодо підвищення рівня знання мови серед населення та сприяння її використанню в усіх сферах життя. 22 вересня 2017 року український парламент ухвалив Закон «Про заборону використання продукції та послуг, що містять окремі компоненти, здобуті на тимчасово окупованій території України». Цей закон стосується не лише використання російської мови на побутових товарах.

У 2019 році був прийнятий Закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної», який має на меті захистити українську мову в усіх сферах життя, включаючи побутові товари. Встановлює нові правила використання мов у сфері культури, освіти, медіа, наукових досліджень та інших сферах (Про забезпечення функціонування української мови як державної, 2023). Зокрема, він забороняє використання інших мов, крім української, в рекламі, на виробках та послугах, що пропонуються на території України. Також цей закон містить низку положень, які стосуються використання української мови на побутових товарах, зокрема, встановлює вимоги до інформації на рідній мові, яка надається споживачам на побутових товарах. Уряд України заборонив ввезення на територію країни товарів, на яких інформація надрукована російською мовою. У разі порушення цього закону, винні особи можуть бути притягнуті до відповідальності, включаючи штрафи та конфіскацію товарів. До того ж, в Україні діє Державна інспекція з контролю за якістю та безпекою харчових продуктів та захисту споживачів, яка здійснює контроль, включаючи мовні вимоги. Загалом, держава вживає активних заходів для підтримки, захисту, а також для популяризації української мови, що є важливим кроком у зміцненні національної ідентичності та розвитку економіки України. Проте, для того, щоб російська мова на побутових товарах у нашій державі зменшилася в рази та взагалі зникла, уряд має підняти питання, щоб перевірка дотримання цих законів інспекціями була регулярною та каралася високими штрафами без можливості корупції.

На рівні бізнесу, питання усунення використання російської мови на побутових товарах може бути вирішене шляхом встановлення корпоративних стандартів мовлення та офіційних мовних політик. Багато компаній вже встановили такі стандарти, що вимагають використання української мови на своїх товарах та послугах. Також, деякі бізнес-асоціації в Україні ведуть активну роботу з просуванням української мови. Наприклад, асо-

ціація «Форум видавців» створила ініціативу «Без російської – нормально», метою якої є підтримка та заохочення компаній використовувати українську мову на своїх товарах. Отже можуть бути проведені кампанії з просування української мови та її використання на побутових товарах.

Нарешті, важливим кроком може стати розроблення інструкцій та рекомендацій щодо використання української мови на побутових товарах та послугах. Такі документи можуть бути розроблені на рівні бізнес-асоціацій та урядових органів та містити конкретні поради щодо використання української мови на товарах, етикетках, в рекламі та інших місцях, де зазвичай зустрічається інформація про товари та послуги.

Додатковими заходами на рівні бізнесу можуть бути:

1. Запровадження внутрішніх правил компанії щодо використання мов на своїх товарах та у рекламних матеріалах. Наприклад, можливість використання лише державної мови та її регіональних варіацій.

2. Співпраця з мовними експертами та перекладачами, які можуть допомогти в перекладі найважливіших елементів рекламних матеріалів та етикеток.

3. Проведення соціальних кампаній та просвітницької роботи серед споживачів про важливість використання державної мови на побутових товарах.

4. Відмова від співпраці з компаніями, які не дотримуються законодавства щодо використання державної мови на побутових товарах.

5. Відкриття мовних центрів та інших установ, які надають послуги з перекладу та локалізації для бізнесу.

Взаємодія громадських організацій та активістів. Громадські організації та активісти також відіграють важливу роль у боротьбі за збереження української мови на побутових товарах. Вони можуть проводити кампанії з інформування громадськості про проблему та надавати допомогу в організації петицій та листів до відповідних органів державної влади. Також, громадські організації можуть проводити моніторинг ринку та виявляти випадки порушення законодавства щодо використання мови на побутових товарах. Вони можуть взаємодіяти з підприємствами, які відмовилися від використання російської мови. Активісти можуть допомагати громадським організаціям у зборі підписів під петиціями та проводити акції протесту щодо використання російської мови на побутових товарах. Також можуть використовувати соціальні мережі та інші онлайн-ресурси

для залучення уваги до проблеми. Сюди може входити проведення виставок, дебатів, лекцій, семінарів, які спрямовані на поширення свідомості та активізацію громадянської позиції. Важливим є взаємодія з міжнародними організаціями та партнерами, що сприяють підтримці та просуванню демократичних цінностей та прав людини.

Одним з прикладів успішної взаємодії громадських організацій та активістів можна назвати компанію «Візьміть українське – підтримайте Україну», яка була запущена у 2016 році з метою просування української мови та виробництва. У рамках кампанії було запущено онлайн-платформу, де виробники можуть додавати інформацію про свої товари та послуги, а також розміщувати на своїх продуктах спеціальні стікери «Візьміть українське – підтримайте Україну». Таким чином, взаємодія громадських організацій та активістів може сприяти зміні свідомості громадян та підвищенню їх уваги до проблеми використання російської мови на побутових товарах, що в свою чергу може сприяти зміні практики використання російської підприємствами.

Висновки із зазначених проблем і перспективи подальших досліджень у поданому напрямі. Україна зараз знаходиться в складних політичних та економічних умовах. Одним з важливих аспектів є використання української мови на всіх рівнях життя. Однак, на тлі агресивної пропаганди та гібридної війни з боку Росії, використання російської на побутових товарах залишається серйозним проблемним питанням. Негативні наслідки включають порушення економічних інтересів

держави та зниження рівня знання української мови серед російськомовного населення України. Тому необхідно проводити різноманітні заходи на рівні держави, бізнесу та громадських організацій з метою усунення використання російської на побутових товарах в нашій країні. Серед таких заходів може бути зміна законодавчої бази щодо мовного режиму на побутових товарах, активна підтримка вітчизняного виробництва, залучення до співпраці українських виробників та роздрібних мереж, підвищення рівня освіти та свідомості щодо важливості використання саме української мови на побутових товарах.

Україна має безмежний потенціал у розвитку власного виробництва та зміцненні національної економіки. А використання саме української мови на побутових товарах стає важливим кроком для підтримки національної ідентичності та розвитку культури. У перспективі, в Україні можуть бути проведені подальші реформи, спрямовані на посилення державної мовної політики та уникненню використання російської мови на побутових товарах. На рівні бізнесу, компанії можуть дотримуватися етичних стандартів та відповідальності перед споживачами. Громадські організації та активісти можуть продовжувати свою роботу з просвітницької та агітаційної діяльності, наголошуючи на важливості використання української мови у всіх сферах життя. Українська мова є найважливішим елементом культурної та національної ідентичності України. Тому важливо забезпечити її розвиток і просування на всіх рівнях, включаючи магазини та побутові товари в них.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гонтар М. О. Українська мова у сфері торгівлі й послуг очима українців: очікування й реальність. *Мова і культура*. 2020. Т. 7, № 22. С. 30–36.
2. Гонтар М. О. Мовна ситуація у сфері торгівлі та послуг в Україні (територіальний вимір). *Мова і суспільство*. 2019. № 10. С. 109–119.
3. Рабада А., Ядловська О. Реалізація мовного законодавства України у сфері обслуговування. The 5 th International scientific and practical conference “*Science, innovations and education: problems and prospects*”, 8–10 груд. 2021 р. Tokyo, 2021.
4. Масенко Л. Мовна політика України у 2017-2019 роках. Електронний архів Національного університету «Кієво-Могилянська академія». 2019. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/668c7f1b-fab5-4afd-bb89-27b99ddaa4e2>.
5. Конституція України. : від 28.06.1996 р. № 254к/96-ВР : станом на 1 січ. 2020 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text> (дата звернення: 09.05.2023).
6. Про засади державної мовної політики : Закон України № 5029-VI : станом на 1 лип. 2023 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5029-17#Text> (дата звернення: 14.07.2023).
7. Про забезпечення функціонування української мови як державної : Закон України № 2704-VIII : станом на 25 черв. 2023 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (дата звернення: 07.07.2023).
8. Про мови в Українській РСР : Закон України від 01.01.1991 р. № 8313-XII. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/T831200?an=2> (дата звернення: 06.06.2024).
9. Про захист культурної спадщини : Закон України № 1805-III : станом на 15 черв. 2023 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text> (дата звернення: 16.07.2023).
10. Про захист прав споживачів : Закон України № 1023-XII : станом на 19 листоп. 2022 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1023-12#Text> (дата звернення: 13.06.2023).
11. Рекомендації щодо мовного оформлення товарів. Державна регуляторна служба України. 2022. URL: <https://www.drs.gov.ua/regulatory-policy-category/rozyasnennya/> (дата звернення: 27.07.2023).

12. Ухвалено Рішення Конституційного Суду України № 2-р/2018. Конституційний Суд України. 2018. URL: <https://ccu.gov.ua/novyna/uhvaleno-rishennya-konstytutsiynogo-sudu-ukrayiny-no-2-r2018-1> (дата звернення: 22.06.2023).

REFERENCES

1. Hontar, M. O. (2020). Ukrainska mova u sferi torhivli y posluh ochyma ukraintsiv: ochikuvannia y realnist [Ukrainian language in trade and services through the eyes of Ukrainians: expectations and reality]. *Mova i kultura – Language and culture*, 7(22), 30–36. [in Ukrainian].
2. Hontar, M. O. (2019). Movna sytuatsiia u sferi torhivli ta posluh v Ukraini (terytorialnyi vymir) [Language situation in the sphere of trade and services in Ukraine (territorial dimension)]. *Mova i suspilstvo – Language and society*, (10), 109–119. [in Ukrainian].
3. Rabada, A., & Yadlovska, O. (2021). Realizatsiia movnoho zakonodavstva Ukrainy u sferi obsluhovuvannia [Implementation of the language legislation of Ukraine in the service sector]. U The 5 th International scientific and practical conference “*Science, innovations and education: problems and prospects*”. CPN Publishing Group. [in Ukrainian].
4. Masenko, L. (2019). Movnapolityka Ukrainy u 2017-2019 rokakh [Language policy of Ukraine in 2017-2019]. Elektronnyi arkhiv Natsionalnoho universytetu «Kyievo-Mohylianska akademiia» – Electronic archive of the National University "Kyiv-Mohyla Academy". <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/668c7f1b-fab5-4afd-bb89-27b99ddaa4e2> [in Ukrainian].
5. Konstytutsiia Ukrainy [Constitution of Ukraine]., № 254к/96-VR (2020). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр#Text> [in Ukrainian].
6. Pro zasady derzhavnoi movnoi polityky [About the basics of state language policy], Zakon Ukrainy № 5029-VI (2023). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5029-17#Text> [in Ukrainian].
7. Pro zabezpechennia funktsionuvannia ukrainskoi movy yak derzhavnoi [On ensuring the functioning of the Ukrainian language as the state language], Zakon Ukrainy № 2704-VIII (2023). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> [in Ukrainian].
8. Pro movy v Ukrainskii RSR, Zakon Ukrainy № 8313-XII [On languages in the Ukrainian SSR: Law of Ukraine dated January 1, 1991 No. 8313-XII] (1991). <https://ips.ligazakon.net/document/T831200?an=2>
9. Pro zakhyst kulturnoi spadshchyny [On the protection of cultural heritage], Zakon Ukrainy № 1805-III (2023). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14#Text> [in Ukrainian].
10. Pro zakhyst prav spozhyvachiv, [On the protection of consumer rights] Zakon Ukrainy № 1023-XII (2022). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1023-12#Text> [in Ukrainian].
11. Rekomendatsii shchodo movnoho oformlennia tovariv [Recommendations for language design of goods]. (2022). Derzhavna rehuliatorna sluzhba Ukrainy – State Regulatory Service of Ukraine. <https://www.drs.gov.ua/regulatory-policy-category/rozyasnennya/> [in Ukrainian].
12. Ukhvaleno Rishennia Konstytutsiinoho Sudu Ukrainy № 2-r/2018 [Decision of the Constitutional Court of Ukraine No. 2/2018 was adopted]. (2018). Konstytutsiinyi Sud Ukrainy. – Constitutional Court of Ukraine <https://ccu.gov.ua/novyna/uhvaleno-rishennya-konstytutsiynogo-sudu-ukrayiny-no-2-r2018-1> [in Ukrainian].

УДК 811:378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-29>

Ганна ПОЛІНА,

orcid.org/0000-0001-5472-9858

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
та порівняльно-історичного й типологічного мовознавства
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) annapolina@gmail.com

Володимир ЛІТКЕВИЧ,

orcid.org/0000-00010-9197-9215

кандидат юридичних наук,
доцент кафедри германської філології
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) vlitk@ukr.net

Анна СІДЛЯРЄНКО,

orcid.org/0009-0005-0560-2478

студентка III курсу
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) annapolina@gmail.com

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ПІДХОДИ НА ШЛЯХУ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В ХХІ СТОЛІТТІ

В сучасному світі зростає популярність інноваційних освітніх моделей, особливо індивідуальна освіта, що є мотивацією для постійного розвитку, модифікації усталених форм освіти, наприклад домашніх або міні шкіл. Ця тенденція є популярною серед європейських родин, або здобування освіти у самостійному навчанні. Це дослідження присвячене аналізу сучасних викликів, з якими стикаються викладачі в умовах стрімкого розвитку технологій і новітніх трендів. У сучасному світі технологічний прогрес відбувається настільки швидко, що люди часто не встигають адаптуватися до нього, що робить тему особливо актуальною. Молодь, як правило, швидко опановує нові тренди та намагається бути в курсі останніх новинок, тоді як завданням сучасного вчителя є не лише не відставати в своїх підходах, але й активно розвиватися методологічно. Це включає пошук і впровадження нових методів і підходів для ефективного передавання знань підростаючому поколінню. Основною метою дослідження є виявлення найкращих шляхів і методик, які дозволять ефективно впливати на процес вивчення іноземних мов серед сучасних дітей та молоді. Однією з ключових проблем, яка перешкоджає ефективному навчанню, є постійне відволікання на соціальні мережі. Тому важливо знайти і запропонувати корисні практичні поради, які допоможуть зберегти якість навчання в умовах технологічних змін. Робота також аналізує ефективність різних інноваційних методик, підходів і технологій, що застосовуються для вивчення іноземних мов у 21 столітті. На основі аналізу зарубіжного досвіду та нових тенденцій у викладанні іноземних мов, дослідження підкреслює важливість інтеграції новітніх технологій у навчальний процес. Це вимагає від викладачів якісної підготовки до сучасних викликів. Результати дослідження показують, що сучасні вчителі намагаються не відставати від своїх учнів, застосовуючи передовий досвід, інноваційні методики та технології. Водночас важливо знайти баланс між інноваційними технологіями та традиційними методами навчання, що дозволить досягти максимально ефективних результатів у вивченні мов.

Ключові слова: інноваційні методи, вивчення іноземних мов, технології, соціальні мережі, підходи до навчання, сучасна освіта.

Ganna POLINA,
orcid.org/0000-0001-5472-9858
PhD in Linguistics,
Associate Professor at the Department of Romano-Germanic Philology
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) annavpolina@gmail.com

Volodymyr LITKEVYCH,
orcid.org/0000-00010-9197-9215
PhD of Legal Sciences,
Associate Professor at the Department of Germanic Philology
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) vlitk@ukr.net

Anna SIDLIARENKO,
orcid.org/0009-0005-0560-2478
3rd year student
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) annavpolina@gmail.com

INNOVATIVE METHODS AND APPROACHES ON THE WAY TO LEARNING FOREIGN LANGUAGES IN THE 21ST CENTURY

In the modern world, the popularity of innovative educational models is growing, particularly individualized education, which serves as motivation for the continuous development and modification of established forms of education, such as homeschooling or mini-schools. This trend is especially popular among European families, where self-directed learning is increasingly common. This study is dedicated to analyzing the contemporary challenges faced by educators in the context of rapid technological advancements and emerging trends. Technological progress is occurring so quickly that people often struggle to keep pace, making this topic particularly relevant. Youth, in general, quickly adopts new trends and strives to stay up-to-date with the latest innovations, while the task of modern educators is not only to keep up with these developments but also to grow methodologically. This involves seeking out and implementing new methods and approaches for effectively imparting knowledge to the younger generation. The primary goal of this study is to identify the best methods and techniques that will effectively influence the process of foreign language learning among today's children and youth. One of the key challenges hindering effective learning is the constant distraction caused by social media. Therefore, it is crucial to find and offer practical advice that can help maintain the quality of education in the face of technological changes. The paper also analyzes the effectiveness of various innovative methods, approaches, and technologies used in language learning in the 21st century. Based on an analysis of international experiences and new trends in language teaching, the study emphasizes the importance of integrating cutting-edge technologies into the educational process. This requires educators to be well-prepared for modern challenges. The research findings indicate that contemporary teachers are striving to keep up with their students by applying advanced practices, innovative methodologies, and technologies. At the same time, it is important to find a balance between innovative technologies and traditional language learning methods, which, when combined, can yield more effective results.

Key words: innovative methods, language learning, technologies, social media, educational approaches, modern education.

Проблематика дослідження. У сучасному світі, коли розвиток технологій відбувається швидше, ніж за ним встигають слідкувати люди, актуальність теми зростає з кожним часом! Молодь швидше підхоплює всі новітні тренди, і намагається бути в курсі усіх новинок. Тим часом, задача сучасного вчителя не відставати в підходах та методах навчання, шукати, вивчати та подавати інформацію по новому, рости методологічно, щоб донести необхідні знання підростаючому поколінню. Тому, так важливо зараз вивчаючи цю тему, знайти найкращі шляхи та способи вирішення цих питань, а саме підібрати методи та підходи,

які дійсно матимуть ефективний вплив на сучасних дітей та молодь. Основне завдання – це розкрити вплив інновацій на вивчення іноземних мов у сучасному світі.

Аналіз літературних джерел. Дослідженням та розробкою новітніх методів, підходів та технологій у вивченні іноземних мов займалися багато науковців-практиків, як українських так і зарубіжних. У колективній монографії «Сучасні технології навчання іноземних мов і культур у загальноосвітніх і вищих навчальних закладах» автори узагальнили досвід багатьох науковців, які працювали над схожою тематикою. Так, наприклад

погляд І. М. Дичківської та С. С. Вітвицької на навчальні інструменти фокусується на комплексному плані прогресу навчальної сфери в якому ці інструменти об'єднані в одне спільне середовище української нації. Функції освітніх інструментів полягають у вирішенні ключових навчальних цілей, що стосується оцінки прогресу цієї галузі, розробки завдань та очікуваних наслідків і покроковий план їх досягнення. Сучасну українську освіту формують закони, методика, концептуальні інструкції проведення освітнього процесу як дошкільної, базової шкільної, вищої та безперервної освіти, тощо (Ніколаєва та ін., 2015: 9).

В цій же вищезазначеній колективній монографії, аналізуючи роботи С. Бондара, М. Момот, Л. Липової, М. Головки, Л. І. Морської, А. Корманського, Шірлі-Дейл Іслі та Кей Мітчел, Уільяма та Кетрін Хортон, Р.Р. Джексона розділили загальну освітню концепцію на три складові:

– наукова: навчальні інструменти є невід'ємною часткою науки, що досліджує освітній процес, формує його задачі, оформлює у структуру його етапи розвитку;

– описова: огляд системи педагогічної діяльності, задач, способів отримання прогнозованих результатів;

– дієва: реалізація навчального прогресу, залучення у діяльність індивідуальних, програмних та концептуальних навчальних підходів.

Тож, освітній процес – це науковий аналіз, структура методів та діяльний педагогічний прогрес (Ніколаєва та ін., 2015: 9). До сучасних зарубіжних дослідників, які працювали над темою інноваційних технологій та над розширенням підходів у вивченні іноземних мов належать Вільям та Кетрін Хортон, Джон Р Кірбі, Даян Ларсен-Фрімен, Девід Літл, Р. Мейер та інші. При вивченні іноземної мови використовують і усталені (природній, перекладний, прямий з використанням аудіо та візуальних матеріалів, тощо) і новітні засоби освіти (навіювальний, діалоговий, театральний-виховний, «безмовний», і колективний засоби) (Сусіденко, 2018).

Причини необхідності застосування новітніх прийомів, підходів та методів на уроках іноземної мови очевидні. По-перше, зберегти мотивацію в учнів до вивчення іноземних мов. По-друге, допомогти в оволодінні іноземними мовами. По-третє, активізувати навчальну діяльність та заохотити учнів до комунікації. Отже, в чому полягають переваги згаданих методик?

По-перше, це підвищення мотивації до вивчення іноземної мови, розширення словникового запасу;

по-друге, цілеспрямованість в досягненні мети для вирішення конкретних комунікативних задач шляхом занурення у мовне середовище, а також пріоритетність розвитку умінь спілкування іноземною мовою.

В сучасному світі зростає популярність інноваційних освітніх моделей. А саме: індивідуальна освіта, що є мотивацією для постійного розвитку, модифікації усталених форм освіти, наприклад мінішколи, що стають популярними серед європейських родин, або здобування освіти у самостійному навчанні. Також штучний інтелект за допомогою якого можна швидко і якісно створити нову освітню програму, заняття, зріз для аналізу засвоєння матеріалу, тощо. Розвиток ШІ є масштабним і прогнозовано нескінченним, тож освітяне мають бути достатньо ознайомленими із його продуктами.

Цікавою для педагогів є читальна наука (Science of Reading (SoR)). Її функція – це розвиток розумових процесів через навчання читати. Процес навчання читанню мотивує взаємодіяти розум, нервову систему, що сприяє розвинути потенціальні здібності для навчання. Навчання з використанням інтерактивних методів, через гру (гейміфікація), заохочення та конкурси, що створює атмосферу активного і насиченого процесу (Сім освітніх трендів, 2024). Сучасні учні захоплюються новітніми технологіями дуже завзято. Й інколи це може призвести до погіршення показників їхнього навчання. Якщо вони будуть користуватися штучним інтелектом для виконання завдань, це призведе до того, що вони не будуть покращувати свої знання, бо все за них зробить ШІ. Тому дуже важливо, щоб сучасний вчитель знав рішення, як впливати на учнів і яким чином навчати їх ефективно.

Отже, проаналізувавши зарубіжний досвід і нові тенденції у вивченні іноземних мов можемо з впевненістю зазначити, що навчання може бути і цікавим, і захоплюючим, головне система і наполегливість, а не бездумне використання технологій, які можуть ще й нашкодити. А також, не менш важливим фактором має бути підготовлений до сучасних викликів вчитель.

На сьогоднішній день, порад щодо вивчення іноземних мов існує велика кількість. Деякі з них дійсно корисні, а деяких користь ще доведеться досліджувати. Оскільки кожна людина унікальна, і типи пам'яті, сприйняття матеріалу, механізми запам'ятовування також у кожного свої, то й методика і поради, які подіють на ту чи іншу людину також потрібні різні.

В нашій роботі ми зазначаємо деякі практичні поради, які вважаємо доцільними при вивченні іноземних мов. Далі ми перерахували основні поради, які слід застосовувати, щоб мати прогрес у вивченні іноземних мов:

1. Техніка повторення, в якій важливу роль відводиться опрацюванню тексту на прослуховуванні та повторенні з максимальним наближенням до оригіналу (Купчишина, 2023).

2. Інтернет-ресурси – спеціальні додатки для вивчення іноземних мов та поповнення словникового запасу (Duolingo, LinguaLeo, Quizlet та ін.) та сайти. Наприклад, для англійської мови є сайт British Council.

3. TED-конференції – це відео-записи англійськомовних спікерів, перегляд яких дозволяє покращувати та практикувати англійську.

4. Читання книжок та прослуховування аудіокниг, є ефективною методикою в усі часи, оскільки розвиває письмо та сприяє розумінню на слух іноземної мови.

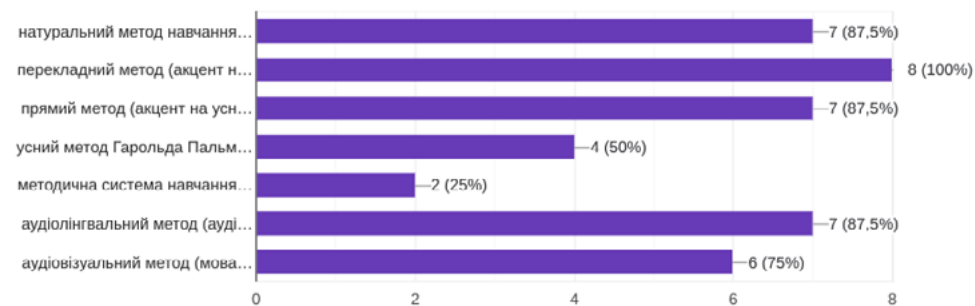
5. Техніка інтервального повторення для ефективного поповнення та закріплення словникового запасу (повторення через пару хвилин, через 1 годину, через 8 годин, через добу, через 3, потім 7 днів, 3 тижні, 3 та 6 місяців).

У повторенні допоможуть наступні сервіси: ANKI, SuperMemo, BrainScape, Mnemosyne.

1. Чи знаєте ви наступні традиційні методи навчання? Оберіть всі, які знаєте.

[Копіювати](#)

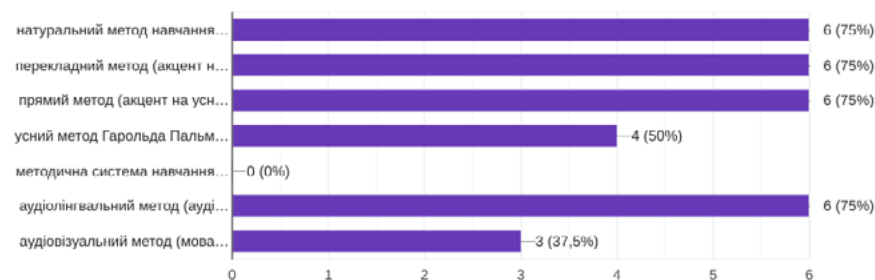
8 відповідей



2. Які з традиційних методів ви застосовуєте на ваших уроках?

[Копіювати](#)

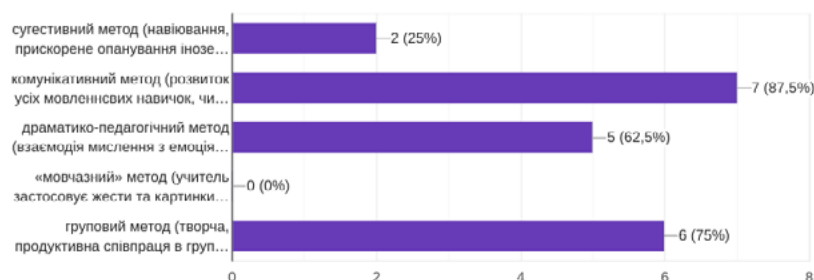
8 відповідей



3. Які інноваційні методи ви впроваджуєте на уроках?

[Копіювати](#)

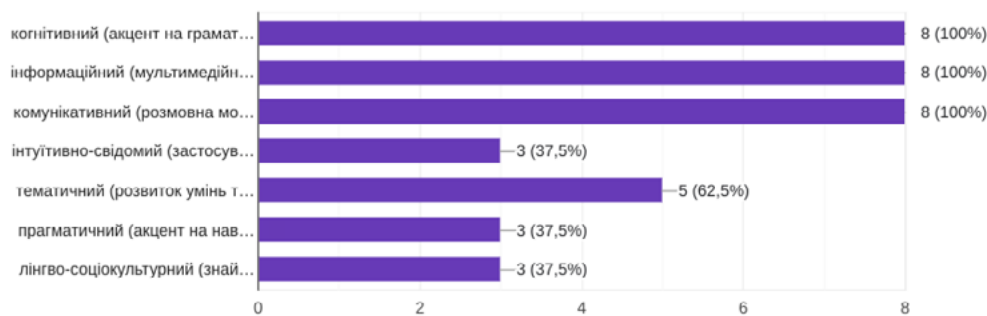
8 відповідей



4. Які сучасні підходи ви застосовуєте на ваших уроках?



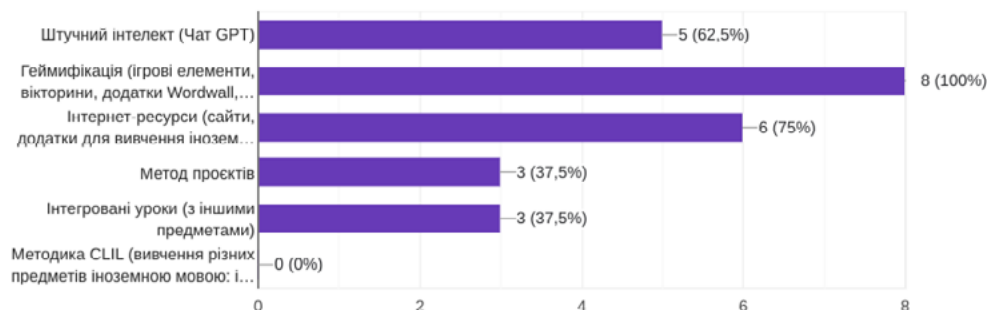
8 відповідей



5. Які новітні технології ви впроваджуєте на ваших уроках?



8 відповідей



В дослідженні використано опитування 8 вчителів для аналізу сучасних методик застосування на уроках іноземної мови та визначення найефективніших з них.

Крім того, нами було досліджено, які методи, підходи та новітні технології найчастіше використовують вчителі на уроках для заохочення та покращення якості знань учнів у вивченні іноземних мов.

Аналіз опитування було виконано в Гугл-формі.

Було запропоновано 6 питань, перші два, щодо застосування традиційних методів навчання.

75% опитуваних вчителів застосовують при навчанні учнів та студентів іноземним мовам такі традиційні методи: натуральний, перекладний, прямий, метод Г. Пальмера, аудіолінгвальний та аудіовізуальний методи, певною мірою.

Крім того всі вчителі застосовують й інноваційні методи при викладанні, так наприклад: комунікативний метод – 87,5%; груповий – 75%; драматико-педагогічний – 62,5% та сугестивний – 25%.

Сучасні підходи, які впроваджують вчителі на уроках:

– когнітивний, інформаційний, інноваційний, комунікативний – 100%;

– тематичний – 62,5%;

– інтуїтивно-свідомий, прагматичний та лінгво-соціокультурний – 37,5%.

Наступні новітні технології впроваджуються на уроках: гейміфікація – 100%; метод проєктів та інтегровані уроки – 37,5%.

Інтернет-ресурси застосовують 75% вчителів, а штучний інтелект – 62,5%.

Крім того, дослідження показало, що не застосовуються із традиційних методів – методична система навчання читання Майкла Уеста (вільне читання, без заглиблення в деталі). А із інноваційних методів не використовують «мовчазний» метод (коли вчитель мовчить і тільки показує картинки, жести) та не впроваджують методику CLIL (вивчення різних предметів іноземною мовою: історія, географія та інші).

Найпоширенішими трьома перешкодами на шляху до вивчення іноземних мов, опитування показало наступні:

1. Відволікання на соціальні мережі.
2. Недостатня мотивація.
3. Перебування у постійному стресі.

Процентне співвідношення та інші перешкоди узагальнені в наступній таблиці 1.

Таблиця 1

№	Перешкоди при вивченні іноземних мов	%
1	Відволікання на соціальні мережі	100
2	Недостатня мотивація	87,5
3	Перебування у постійному стресі	62,5
4	Розсіяна увага та кліпальне мислення	50
5	Надмірне захоплення ігровими методиками	37,5
6	Використання забагато ІІІ	25

Зверніть увагу, що пункт 3 – перебування у постійному стресі, має високий показник, через стан в якому зараз живуть та навчаються українці (війна та її наслідки: повітряні тривоги, обстріли, розділення сімей, перебування за кордоном). Тим не менш, найвищим показником вважають відволікання на соціальні мережі. Тому потрібно знаходити корисні практичні поради і ділитися ними з учнями та студентами, щоб якість навчання не погіршувалася через усі перелічені перешкоди. Отже, важливо застосовувати практичні поради,

а також аналізувати ефективність різних методик, підходів та технологій на шляху до вивчення іноземних мов, щоб це вивчення було якісним та ефективним.

Висновки. В результаті дослідження теми інноваційні методи та підходи на шляху до вивчення іноземних мов в 21 столітті можемо зробити наступні висновки за результатами проведеного дослідження. Проаналізувавши зарубіжний досвід і нові тенденції у вивченні іноземних мов можемо зазначити, що навчання – це систематичний процес, в який необхідно включати новітні технології. І до сучасних викликів вчителю необхідно якісно готуватися. Провівши опитування та аналіз можна зробити висновки, що сучасні вчителі намагаються розвиватися і не відставати від сучасних учнів. А тому для якісного викладання застосовують передовий досвід, інноваційні методики, підходи та технології. При цьому потрібно знаходити баланс, між інноваційними технологіями та традиційними методами вивчення мов, щоб поєднуючи те й інше мати ефективніший результат.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Купчишина Ю. А. Ехо-техніка як спосіб удосконалення лінгвістичної компетенції. Науковий журнал «Актуальні проблеми філології та перекладознавства». 2023. № 27. С. 61–64.
2. Сім освітніх трендів 2024 року. *На Урок*. 2024. URL: <https://naurok.com.ua/post/7-osvitnih-trendiv-2024-roku> (дата звернення: 10.07.2024).
4. Сусіденко Є. М. Інноваційні методи у викладанні іноземних мов : бакалаврська робота. Суми, 2018. 36 с.
5. Сучасні технології навчання іноземних мов і культур у загальноосвітніх і вищих навчальних закладах : колект. монографія / С. Ю. Ніколаєва та ін. ; ред. С. Ю. Ніколаєва. Київ : Ленвіт, 2015. 444 с.

REFERENCES

1. Kupchyshyna, Yu. A. (2023). Ekho-tekhnikha yak sposib udoskonalennia lnhvistychnoi kompetentsii [Echo technique as a way of improving linguistic competence]. *Naukovyi zhurnal «Aktualni problemy filologii ta perekladознавства» – Scientific journal "Actual problems of philology and translation studies"*, (27), 61–64. [in Ukrainian].
2. Sim osvitynih trendiv 2024 roku [Seven educational trends of 2024]. (2024). *Na Urok*. <https://naurok.com.ua/post/7-osvitnih-trendiv-2024-roku> [in Ukrainian].
3. Susidenko, Ye. M. (2018). Innovatsiini metody u vykladanni inozemnykh mov [Innovative methods in teaching foreign languages]. *Bakalavr'ska robota*. Sumy. [in Ukrainian].
4. Nikolaieva, S. Yu., Boretska, H. E., Maier, N. V., Ustyenko, O. M., & Chernysh, V. V. (2015). Suchasni tekhnolohii navchannia inozemnykh mov i kultur u zahalnoosvitnikh i vyshchyykh navchalnykh zakladakh [Modern technologies of teaching foreign languages and cultures in general education and higher educational institutions] (S. Yu. Nikolaieva, Red.). Kyiv : Lenvit. [in Ukrainian].

UDC 811.111 : 82-31 Хейлі

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-30>

Anzhela POSOKHOVA,

orcid.org/0000-0002-3330-0195

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

and Culture of Professional Speech

Lviv State University of Internal Affairs

(Lviv, Ukraine) posokh3006@gmail.com

Mariana KASHCHUK,

orcid.org/0000-0001-5881-3280

PhD in Pedagogics, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

and Culture of Professional Speech

Lviv State University of Internal Affairs

(Lviv, Ukraine) m_kashchuk@ukr.net

ACTUALIZATION OF THE PROFESSIONAL SEGMENTS LAW, POLICE IN THE STRUCTURE OF THE PROFESSIONAL CONTEXT OF ARTHUR HALEY'S NOVEL "AIRPORT"

The purpose of this article is to study the linguistic and stylistic features of actualization of the professional segments LAW and POLICE in the structure of the professional context of A. Haley's novel "Airport". It is well known that legal terminology is an important component of the terminological vocabulary that ensures accuracy and unambiguity in the legal sphere. It includes specialized terms and phrases used to describe legal concepts, phenomena and processes. It is noted that cognitive-semasiological and cognitive-discursive terminology is developing dynamically, and it is intended to study legal terminology as a linguistic and sign model of legal knowledge, to reveal its potential in producing new knowledge, its connection with legal consciousness, and to present the specifics of legal discourse in all its varieties. The study of the role and place of legal terminology in fiction novels is a rather specific topic, but contemporary linguists are actively working in this direction. In particular, we are talking about the study of Arthur Hailey's works. It is pointed out that legal terminology forms a representative group of terminological vocabulary in the novel "Airport". Since the US judicial system is the foundation of American democracy and an important tool for the development of society, the author often refers to it when reflecting the legal issues of the novel. The presence of a legal and legal segment in the professional context of the work is quite objective, since the management of such a complex set of services based on the operation of highly sophisticated equipment is regulated by the relevant legal norms. On the other hand, the police play an important role in maintaining order at the airport. Tables 1 and 2 summarize the instances of using legal terminology of these professional segments in the text of the novel. Terminological and professional vocabulary structure the linguistic fabric of A. Haley's novel "Airport".

Key words: *term, professional vocabulary, professional segment, linguistic stylistics, professional novel.*

Анжела ПОСОХОВА,

orcid.org/0000-0002-3330-0195

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов та культури фахового мовлення

Львівського державного університету внутрішніх справ

(Львів, Україна) posokh3006@gmail.com

Мар'яна КАЩУК,

orcid.org/0000-0001-5881-3280

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов та культури фахового мовлення

Львівського державного університету внутрішніх справ

(Львів, Україна) m_kashchuk@ukr.net

АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНИХ СЕГМЕНТІВ LAW, POLICE У СТРУКТУРІ ФАХОВОГО КОНТЕКСТУ РОМАНУ АРТУРА ХЕЙЛІ «АЕРОПОРТ»

Метою даної статті є дослідити лінгвостилістичні особливості актуалізації професійних сегментів LAW (право) та POLICE (поліція) у структурі фахового контексту роману А. Хейлі «Аеропорт». Загальновідомо, що юридична термінологія є важливою складовою термінологічної лексики, яка забезпечує точність і однозначність у правовій сфері. Вона включає спеціалізовані терміни та словосполучення, що використовуються для опису правових понять, явищ і процесів. Зазначається, що динамічно розвивається когнітивно-семасіологічне та когнітивно-дискурсивне термінознавство, яке має дослідити юридичну термінологію як мовно-знакову модель правового знання, розкрити її потенціал у продукуванні нових знань, її зв'язок із правосвідомістю, подати специфіку юридичного дискурсу в усіх його різновидах. Дослідження ролі та місця юридичної термінології в художніх романах є досить специфічною темою, але сучасні лінгвісти активно працюють у цьому напрямку. Зокрема, мова йде про дослідження творчості Артура Хейлі. Вказується, що юридична термінологія формує репрезентативну групу термінологічної лексики роману «Аеропорт». Оскільки судова система США є фундаментом американської демократії і важливим інструментом розвитку суспільства, тому автор часто посилається на неї при відображенні правової проблематики роману. Наявність юридично-правового сегмента в фаховому контексті твору є цілком об'єктивною, оскільки управління таким складним комплексом послуг на базі експлуатації надскладної техніки регулюються відповідними правовими нормами. З іншого боку, поліція відіграє важливу роль у забезпеченні порядку на території аеропорту. Надається узагальнення випадків вживання юридичної термінології цих фахових сегментів в тексті роману у вигляді таблиць. Термінологічна і фахова лексика структурують мовну тканину роману А. Хейлі «Аеропорт».

Ключові слова: термін, фахова лексика, професійний сегмент, лінгвостилістика, професійний роман.

Problem statement. Legal terminology is an important component of the terminological vocabulary that ensures accuracy and unambiguity in the legal field. It includes specialized terms and phrases used to describe legal concepts, phenomena and processes. Legal terminology has several key functions:

1. Communication function: Ensures effective communication between lawyers, legislators, judges and other legal professionals.
2. Normative function: Promotes the standardization and unification of legal terms, which is important for the accurate interpretation and application of laws.
3. Cognitive function: Helps to structure and organize legal knowledge, making it accessible for study and analysis.

The modern methodology for studying legal terminology includes several basic approaches that provide a comprehensive understanding and analysis of legal terms. Here are some of them:

1. Cognitive approach: This approach views terms as a reflection of human intellectual activity.
2. Systemic approach: The study of terminology as a system where each term has its own place and function.
3. Lexicographic approach: Creation of dictionaries and other lexicographic sources that codify legal terms.
4. Information technology approach: Use of automated systems for recording and retrieval of legal information.
5. Historical approach: Study of the evolution of legal terms and their meanings in different historical periods (Artykutsa, 2019).

Research analysis. The cognitive-semasiological and cognitive-discursive terminology is developing dynamically, and it is intended to study legal terminology as a linguistic and sign model of legal knowledge, to reveal its potential in producing new knowledge, its connection with legal consciousness, and to present the specifics of legal discourse in all its varieties. Linguists and lawyers are actively and fruitfully cooperating in the development of the scientific and educational (linguodidactic) direction. Terminology of law as a manifestation of legal culture is considered by R. V. Chornolutskiy, R. B. Shyshka, O. V. Kushnariova, O. M. Kaleniuk and others; as a component of legal technique – J. O. Dzeyko, A. F. Tkachuk, I. I. Onyshchuk, I. D. Shutak, T. I. Dudash, O. V. Bogacheva, O. V. Gladkivska, O. S. Kushnariova, M. I. Liubchenko, in the aspect of terminology of legal norms – L. I. Zamorska, as an object of legal linguistics – Y. F. Pradid, A. S. Prosi-ana, L. M. Vasylkova, in the context of legal certainty – Y. I. Matveeva, V. G. Antoshkina and others. Legal terminology as a component of legal language, or the language of a particular branch of law, sub-branch, code, law, type of legal documents – L. M. Shestopalova, P. M. Baltadzhi, O. S. Koliushcheva, S. A. Yuldasheva, T. I. Brovchenko, M. I. Klochko and others. Semiotic and hermeneutical and semantic aspects of legal terminology are analyzed by S. E. Zarkhina, G. S. Onufrienko, V. I. Shyshkin, V. G. Fakhutdinov, M. S. Polishchuk, L. M. Sintova. T. I. Dudash, P. M. Rabinovich. In the discursive-communicative aspect, legal terminology is studied by A. S. Tokar-

ska, O. V. Dotsenko, I. M. Humovska, A. V. Hrytskiv, T. V. Gorokhovska and others (Artykutsa, 1999). Among foreign researchers, we can mention such linguists as Professor Peter T. Goodrich of the University of Cardiff (UK), who specializes in legal linguistics and legal rhetoric. Goodrich emphasizes the importance of the rhetorical aspects of legal language and its impact on legal interpretation and judicial decisions (Goodrich, 2013). Professor Lawrence Solan of Brooklyn College of Law (USA) researches legal linguistics, in particular, legal translation and interpretation. Solan focuses on the problems of translating legal texts, especially in the context of international law, where accuracy and unambiguity are critical (Solan, 2012).

The study of the role and place of legal terminology in fiction novels is a rather specific topic, but some contemporary linguists are actively working in this direction, namely Natalia Yatsyshyn, Maria Panochko, Iryna Kochan, I. Humovska, A. Liashuk, and others. In particular, such scholars as O. Danylchuk, V. Ivasheva, V. Kovskiy, D. Zatonskyi, O. Mulyarchyk, Marshall McLuhan, and Q. Fiore, well-known American sociologists who have studied mass culture, including the work of Haley and others. Critical literature on this issue is almost non-existent, so, of course, the articles of these authors deserve attention, although they considered it mainly from the standpoint of soviet literary criticism. In an attempt to analyze Arthur Hailey's work from the standpoint of modernity, O. Danylchuk in his article "Features of A. Hailey's Artistic Skill" notes: "Haley skillfully uses legal terminology to create an authentic atmosphere and enhance the realism of his works. This allows readers to dive deeper into the world of his novels and feel like they are part of the events" (Danylchuk, 2006: 39–40).

The aim of the article is to study the linguistic and stylistic features of actualization of the professional segments LAW and POLICE in the structure of the professional context of A. Haley's novel "Airport".

Presentation of the main material. Legal terminology forms a representative group of the novel's terminological vocabulary. The terms that appear more than once in the text of the novel are presented in *Table 1*. It illustrates the following groups of legal terms: 1) one-word noun terms – *the bar; case(s); claim; client(s); compensation; counselor; court(s); damages; evidence; fee; jury; the law; lawyer; right (to); liability; litigation; plaintiff(s); precedent; retainer; trial* – this is the most numerous group of frequent legal terms presented in the novel; 2) noun phrases – *property owners; retainer form* (an invariant of the one-word noun term *retainer* in the sense

of a form of assignment/agreement between a client and an attorney for the attorney to handle the client's case (American legal language); *court decision(s)*; 3) adjectives that do not function independently, but in combination with a noun form new terminological phrases – for example, *legal: legal action; legal counsel; legal proceedings; legal rights; legal redress* as an invariant of the term *compensation; legalistic* in the combination *legalistic offensive*; 4) prepositional phrases – *the ruling of the Court; memorandum of agreement*; 5) phrases – names of legal institutions/agencies – *the Supreme Court*, which can be interpreted as an anthroponym, as it denotes the proper name of the highest court.

Among the legal terms used in the text of the novel 1 time each are: 1) one-word noun terms – *the Constitution; citizens; easement; litigants*; 2) attributive terminological phrases based on an adjective and a noun – *basic rights; legal rights; legal representation; legal skill; law reports; wronged homeowners; the highest court*; 3) prepositional terminological phrases based on a preposition and a noun/nouns – *attorney at law; in the courts; a claim for damages; process of law; questions of law; under the law*; 4) verbal phrases based on a verb and a noun/noun phrase with an adjective – *award damages; begin legal action; bring to court; fight in the courts; file suit against; infringe rights; launch a legal case; lose a case; pursue interests; represent litigants; win a case*.

The US judicial system is the foundation of American democracy and an important tool for the development of society, so the author often refers to it when reflecting on the legal issues in the novel. When describing the activities of courts that consider cases related to airports, the following terms are used: 1) terms – names of judicial institutions: *The United States Supreme Court* and its abbreviated name: *the Supreme Court*, as well as an indirect reference to the Supreme Court of the United States: *the highest court*, references to the courts of Oregon and Washington: *state courts of Oregon and Washington*; 2) the names of real court cases, which are given in italics in the text of the novel, this graphic form is typical for legal language – *U. S. v. Causby; Griggs v. County of Allegheny; Thornburg v. Port of Portland and Martin v. Port of Seattle*; 3) descriptive references to a court case – *in Los Angeles suit against L. A. International Airport*; 4) references to the authority of a particular judge: *Mr. Justice William O. Douglas had stated <...>*; 5) inclusion in the narrative of short reference texts on the essence of specific court cases (the following examples are given in the original spelling) – (a) in *U. S. v. Causby*, the court ruled that a Greensboro, North Carolina, chicken farmer was entitled to

compensation because of an “invasion” by military planes flying low above his home. In handing down the *Causby* decision, Mr. Justice William O. Douglas had stated, “...if the landowner is to have full enjoyment of the land, he must have exclusive control of the immediate reaches of the enveloping atmosphere”; (b) In another case reviewed by the Supreme Court, *Griggs v. County of Allegheny*, a similar principle was upheld. In state courts of Oregon and Washington, in *Thornburg v. Port of Portland* and *Martin v. Port of Seattle*, damages for excessive aircraft noise had been awarded, even though the airspace directly above the plaintiffs had not been violated.

The author of the novel is faithful to his principle of explaining realities that may be unknown to a lay reader in the field to which a certain reality relates. In particular, the introduction of the legal concept of *retainer*: 1) an assignment to an attorney to conduct a case; an agreement between a client and an attorney (when conducting a case); a preliminary fee to an attorney; 2) an amount paid for special services [6]) is accompanied by a detailed explanation: *This memorandum of agreement between... hereinafter known as plaintiff/s and Freemantle and Sye, attorneys at law.. who will undertake plaintiff/s legal representation in promotion of a claim for damages sustained due to aircraft use of the Lincoln International Airport facility... Plaintiff/s agrees to pay the said Freemantle and Sye one hundred dollars, in four installments of twenty five dollars, the first installment now due and payable, the balance quarterly on demand... Further, if the suit is successful Freemantle and Sye will receive ten percent of the gross amount of any damages awarded.*

The balanced, neutral presentation of factual information, which was inherent in the author's description of the peculiarities of the professional sphere of air transportation, was preserved when introducing legal realities into the narrative.

The presence of a legal segment in the professional context of the work is quite objective, since the management of such a complex set of services based on the operation of highly sophisticated equipment is regulated by the relevant legal norms. This is exactly what *Mel* refers to in his dispute with *Freemantle*: *Mel snapped back, “I live with contracts! Every lessee in this airport – from the largest airline to a headache pill concessionaire – operates under a contract approved by me, and negotiated by my staff”* – emphasizing his competence in legal matters, he emphasizes that every *lessee* from the largest airline to a headache pill seller from the largest airline to a headache pill concessionaire: 1) concessionaire; 2) American. *barkeeper* [6]) operates at the airport on

the basis of a contract approved by him and negotiated by his staff – **operates under a contract approved by me, and negotiated by my staff.**

The police play an important role in maintaining order at the airport. Mutual respect characterizes the relationship between the airport administration and the police. The text of the novel uses a lot of vocabulary to refer to the police: *the policeman, Lieutenant, the greatest respect for you and for your uniform, to be a real policeman, The big Negro police lieutenant, several other policemen, taxing available space in the concourse, arriving and departing passengers having to fight their way around like a flood tide encountering a sudden sandbank, Lieutenant Ordway.*

The police station at the airport is a self-administering detachment of the city police (*The policing of Lincoln International was handled by a self-administering detachment of the city force*). In addition to the *airport police headquarters*, where the *desk sergeant* is always in touch, there is a *small security office* near the main lobby (the main terminal of the airport), *patrol cars* control the territory, and on the order of the lieutenant on duty, the latter sends *police reinforcements* to the terminal area where the protest is taking place: **Police Lieutenant Ned Ordway**, <...>, *heard the announcement of Flight Two through the opened doorway of a small security office just off the main concourse. Ordway was in the office receiving a telephoned report from his desk sergeant at airport police headquarters. According to a radio message from a patrol car, a heavy influx of private automobiles, crammed with people, <...> members of the anti-noise demonstration which Lieutenant Ordway had already heard about. As per the lieutenant's orders, the desk sergeant said, police reinforcements were on their way to the terminal.*

In *Mel's* opinion, Lieutenant Ned Ordway represents the best type of successful police officer: *Lieutenant Ordway represented the best type of career policeman*. He has been leading the police team for a year and is likely to be promoted to a higher position in the city's central police department soon: *He had been in charge of the airport police detail a year, and would probably move on to a more important assignment downtown soon*. As an experienced police officer, the lieutenant is a good judge of character, and his attitude towards those who do not disturb the order is gentle and caring. always inherent in the police (*with a sensitivity for which police are not always credited*): *Soon after, an airport policeman found her and, with a sensitivity for which police are not always credited, placed her in as obscure a corner as he could find while telephoning his superiors for instructions. Lieutenant Ordway happened to be*

nearby and dealt with the matter personally. It was he who decided that Inez Guerrero, though incoherent and upset, was harmless, and had ordered her taken to the airport general manager's office – the only place Ned Ordway could think of which was quiet, yet less intimidating than **police headquarters**.

The second policeman behaves quite differently when detaining the same elderly woman: *She looked up. <...> she realized that it was a policeman who was standing over her. <...> She became aware that this was a different policeman from the earlier one. This one was white, and neither as gentle nor as softly spoken as the other. "Let's move it, lady!" The policeman tightened his grip on her shoulder in a way which hurt, and pulled her abruptly to her feet. "You hear me?—let's go! They're screamin' for you upstairs, and every cop in the joint's bin searchin' for you." Ten minutes later, <...> Lieutenant Ordway faced her. The policeman who had escorted Inez in was gone.* – уточнення (it was a policeman => a different policeman from the earlier one => this one was white, and neither as gentle nor as softly spoken as the other), on the one hand, it imitates the woman's foggy consciousness, and on the other hand, it clearly distinguishes between two types of policeman, this second policeman being more in line with the “evil policeman” type: he treats the woman roughly, causing her physical pain (tightened his grip on her shoulder in a way that hurt, and pulled her abruptly to her feet) and emotional pain by speaking rudely to her.

However, the lieutenant's attitude towards her also changed, as circumstances – they learned that she was the wife of the man who had probably brought the bomb on board the plane: *Ned Ordway leaned forward, close to Inez, his face aggressive. For the second time in this room tonight he exhibited nothing of kindness; only the rough, tough savagery of a policeman who needed an answer and would get it. He shouted, "Don't try holding back or lying! It won't work. Tell me what it was you thought".*

The author has managed to show a true image of a police officer: this is a different, but always fair lieutenant, and his subordinates who skillfully solve two main problems of law and order at the airport:

1) dealing with drunken passengers – the police, or as Mel calls them “*Ordway's men*,” who are just as attentive and fair to people, have become, as Mel ironically claims, *experts at dealing with airport drunks*: they take drunken passengers to *the police detention building* to sober them up and then simply let them go home: *Ordway's men, Mel was aware, were expert at dealing with airport drunks, <...> Mostly they were*

salesmen and businessmen from out of town, sometimes exhausted after a grueling, competitive week, whom a few drinks on the way home hit hard. <...> the drunks were escorted to the police detention building and left to sober up. Later, they were allowed to go – usually sheepishly;

2) removal of old cars abandoned in parking lots: *Worthless cars abandoned on parking lots were currently a plague at every big city airport. Nowadays, when an old jalopy became useless, it was surprisingly hard to get rid of it. <...> So an owner was faced with the alternatives of paying for disposal, renting storage, or finding a place to abandon his vehicle where it could not be traced back to him. Airports had become obvious dumping grounds – 2 metaphors create a vivid picture of the problem area of all airports – old cars abandoned in parking lots have become a plague at every major city airport and airports are like dumping grounds.*

The author introduces the reader to an extremely interesting reality related to the work of the police at the airport – to maintain public peace in emergency situations and the ability to call the police by speakerphone, each airport has a code to indicate the police in such public announcements, at Lincoln Airport it is *Mr. Lester Mainwaring*: Outside, Mel could hear another announcement begin, *"Attention Mr. Lester Mainwaring. Will Mr. Mainwaring and all members of his party report immediately to the main terminal entrance?"*

As always, the writer accompanies the introduction of professional information unknown to the general public with a concise but detailed explanation: *"Lester Mainwaring" was an airport code name for policeman.* Normally, such an announcement meant that *the nearest policeman on duty* was to go wherever the message designated. *"All members of his party" meant every policeman in the terminal.* Most airports had *similar systems to alert their police without the public being made aware.*

Table 2 summarizes the cases of use of legal terminology of this professional segment in the text of the novel, for example: the term *police* (8), terminological words/phrases based on it (16) and terminological words/phrases with a proper noun component (3); the term *policeman* (17), terminological words/phrases based on it (5) and other, mainly terminological nominations – 113 in total.

Conclusion. Thus, the professional segments of law enforcement and law and order are quite representative in the professional context of the novel. Terminological and professional vocabulary structure the linguistic fabric of A. Haley's novel “Airport”.

Table 1

Frequency of use of legal terms in a novel by A. Haley "Airport"

№	Legal Terms	Number of times
1.	bar, the	9
2.	case(s)	172
3.	claim, a	25
4.	client(s)	17
5.	compensation	4
	<i>invariant</i> : legal redress	1
6.	counselor	2
7.	<u>court</u> :	56
	court, the	44
	court(s)	12
8.	court decision(s)	2
9.	damages	6
10.	entitled (to)	12
11.	Evidence	7
12.	Fee	211
13.	jury, a	4
14.	law, the	56
15.	lawyer, a	50
16.	Legal	49
17.	legal action, a	5
18.	legal counsel, a	4
19.	legal proceedings	4
20.	legal rights	2
	right to	5
21.	Legalistic	2
	<i>invariant</i> : legalistic offensive	
22.	Liability	5
23.	Litigation	3
24.	plaintiff(s)	5
25.	precedent, the	8
26.	property owners	2
27.	Retainer	11
	<i>invariants</i> :	
	retainer form	1
	memorandum of agreement	1
28.	ruling (of the Court), the	3
29.	Supreme Court, the	7
30.	Trial	4

Table 2

The lexical base of actualization of the professional segment POLICE in A. Haley's novel "Airport"

№	Lexical Units	Number of times
1.	police (term)	8
	state police (terminological phrase)	2
	the Italian police (proper name with term. component)	1
	the Military Police (proper name on basis of term. phrase)	1
2.	airport police chief (terminological phrase)	1
	lieutenant (term)	2
	police lieutenant (terminological phrase)	2
	state police lieutenant (terminological phrase)	2
	Lieutenant Ned Ordway (term + full name)	1
	Lieutenant Ordway (term + surname)	5
	Ned Ordway (full name)	3
	Ordway (surname)	4
	Police Lieutenant Ned Ordway (term. phrase + name)	1
	Police Lieutenant Ordway (term. phrase + surname)	2
	Negro police lieutenant (adjective + term. phrase)	3
	the big Negro police lieutenant (adjective + term. phrase)	1
	the big Negro policeman (adjective + term)	1
	the police chief (terminological phrase)	1
	chief (reference)	1
	the best type of career policeman (value judgement)	1
3.	Lieutenant Ordway and his policemen (free term. phrase)	1
	Ned Ordway and several other policemen (free term. phrase)	1
	Ordway's force of a hundred policemen (free term. phrase)	1
	Ordway's men (free term. phrase)	1
4.	the policing of Lincoln International (terminological phrase on basis of term and proper name)	1
	the airport police detail (terminological phrase)	1
	airport police (terminological phrase)	4

Table 2 (continuance)

5.	airport police headquarters (terminological phrase)	2
	city police headquarters (terminological phrase)	1
	police headquarters (terminological phrase)	1
	police headquarters downtown (term. phrase + clarifying)	1
	the police detention building (terminological phrase)	1
	security office (terminological phrase)	1
6.	policeman (term)	16
	policemen (term)	1
	airport policeman (terminological phrase)	1
	police officers (terminological phrase)	1
	the desk sergeant (terminological phrase)	1
	the police desk sergeant (terminological phrase)	1
	the nearest policeman on duty (adj. + term. phrase)	1
	downtown police detectives (adj. + term. phrase)	1
police reinforcements (terminological phrase)	1	
7.	every cop (quantifier + <i>policeman</i>)	1
	every policeman (quantifier + <i>policeman</i>)	1
	every policeman in the terminal (quantifier + <i>policeman</i> + clarification)	1
	this police officer (quantifier + <i>police officer</i>)	1
	this policeman (quantifier + <i>policeman</i>)	1
8.	a different policeman (adj. + <i>policeman</i>)	1
	a real policeman (adj. + <i>policeman</i>)	2
9.	Lester Mainwaring (idiom)	1
	Mr. Lester Mainwaring (idiom)	1
	Mr. Mainwaring and all members of his party (idiom)	1
	all members of his party (idiom)	1
	an airport code name for policeman (idiom's explanation)	1
10.	the policeman's voice (<i>policeman's</i> + noun)	1
	a harsh, policeman's voice (<i>policeman's</i> + noun)	1
	the lieutenant's call (<i>lieutenant's</i> + noun)	1
	the lieutenant's orders (<i>lieutenant's</i> + noun)	1
11.	a patrol car (terminological phrase)	1
	state police patrol car/cars (terminological phrase)	2
12.	policemen searching (terminological phrase)	1
	a self-administering detachment of the city force (terminological phrase)	1
	the rough, tough savagery of a policeman who needed an answer and would get it (description)	1
	permission to hold a public censure meeting (phrase)	1
	a police state (terminological phrase)	1
13.	to alert their police without the public being made aware (explanation)	1
	to fear police interrogation (phrase)	1
	to command the airport police detachment (terminological phrase)	1
	to brief his men (phrase)	1
УСЬОГО:		113

BIBLIOGRAPHY

1. Н. В. Артикуца. Юридичне термінознавство в Україні: сучасний стан, основні напрями та перспективи розвитку. *Термінологічний вісник*. Київ. 2019. Вип. 5. С. 6–17.
2. Н. В. Артикуца. Термінологічно-правовий фонд української мови: проблеми методології дослідження. *Система і структура східнослов'янських мов*: Міжкаф. зб. наук. праць. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 1999. С. 164–187.
3. О. М. Данильчук. Особливості художньої майстерності А. Хейлі. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. [Текст]: Щомісячний всеукраїнський науково-методичний журнал. Івано-Франківський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти та видавництво Антросвіт. 2006. 7/8. С. 39–40.
4. Goodrich Peter Law in the Courts of Love Literature and Other Minor Jurisprudences. 2013, 240 p.
5. Peter M. Tiersma Lawrence, M. Solan The Oxford Handbook of Language and Law . Oxford University Press. 2012, 642 p.
6. ABBYY Lingvo x 5, Universal English-Ukrainian Dictionary URL: <http://www.abbyy.ua/ua/products/personal/lingvo/>.Hailey
7. A. Airport / A. Hailey. Toronto: Bantam Books of Canada Ltd., 1968. 10th print. 502 p.

REFERENCES

1. Artykutsa N. (2019) Yurydychne terminoznavstvo v Ukraini: suchasnyi stan, osnovni napriamy ta perspektyvy rozvytku. [Terminology in Ukraine: current state, main directions and prospects of development] Terminolohichniy visnyk. – Terminological Bulletin, 5. 6-17. [in Ukrainian].
2. Artykutsa N. (1999) Terminolohichno-pravovyi fond ukrainskoi movy: problemy metodolohii doslidzhennia. [Terminological and Legal Fund of the Ukrainian Language: Problems of Research Methodology] Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov: Mizhkaf. zb. nauk. prats. Kyiv: NPU im. M. P. Drahomanova – System and structure of East Slavic languages: Interdepartmental collection of scientific works. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University. 164-187. [in Ukrainian].
3. Danyl'chuk O. (2006) Osoblyvosti khudozhnoi maisternosti A. Kheili. [Features of A. Haley's artistic skill] Vsesvitnia literatura ta kultura v navchalnykh zakladakh Ukrainy. [Tekst]: Shchomisiachnyi vseukrainskyi naukovy-metodychnyi zhurnal. Ivano-Frankivskyi oblasnyi instytut pisliadyplomnoi pedahohichnoi osvity ta vydavnytstvo Antrosvit – World literature and culture in educational institutions of Ukraine. [Text]: Monthly all-Ukrainian scientific and methodological journal. Ivano-Frankivsk Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education and Antrosvit Publishing House, 7/8. 39–40. [in Ukrainian].
4. Goodrich Peter (2013). Law in the Courts of Love Literature and Other Minor Jurisprudences. 240 p.
5. Peter M. Tiersma, Lawrence M. Solan (2012). The Oxford Handbook of Language and Law. Oxford University Press. 642 p.
6. ABBYY Lingvo x 5, Universal English-Ukrainian Dictionary. URL: <http://www.abbyy.ua/ua/products/personal/lingvo/>.Hailey
7. A. Airport / A. Hailey. Toronto: Bantam Books of Canada Ltd., 1968. 10th print. 502 p.

Ольга СОКИРСЬКА,

orcid.org/0000-0001-8100-9709

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

(Київ, Україна) *olgasokyraska@gmail.com*

Олена ФЛОРЕНЦА,

orcid.org/0009-0006-1143-3372

студентка II курсу магістратури факультету лінгвістики

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

(Київ, Україна) *ms.florentsa16@gmail.com*

КОМІКС І ГРАФІЧНИЙ РОМАН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

У статті здійснено комплексний аналіз поняття комікса та графічного роману в контексті сучасної лінгвокультурології, розглянуто різні підходи до визначення цих понять, їх походження та використання в українській мові. В умовах глобалізації вони набули широкої популярності і стали не лише джерелом розваг, а й потужним інструментом для передачі ідей, цінностей та ідентичностей. Комікс і графічний роман розглядаються не лише як форми художньої культури, але й як унікальні мультимодальні тексти, що поєднують візуальні та вербальні елементи. Увага приділяється дослідженню лінгвістичних характеристик цих жанрів, зокрема специфіці мов різних типів, які використовуються в коміксах, їх особливостям. У статті розглянуто, як графічний роман конструє значення через взаємодію слова і зображення, створюючи новий тип наративу, що відрізняється від традиційних текстових форм. Також авторками статті проаналізовано, як візуальні та вербальні компоненти впливають на сприйняття читача, а також досліджено підходи до формування персонажів, побудови сюжету і створення художнього світу твору, властиві графічним романам. На основі існуючого в лінгвістиці знання, авторками систематизовано виняткові риси графічного роману, які охоплюють такі чотири рівні як форма (використання малюнків, розташування кадрів, параметри сторінок та розворотів), зміст (структура сюжету, звернення до морально-етичних питань, автобіографічність творів тощо), формат видання (видання серіями, томами, поєдзодно), особливості виробництва та дистрибуції твору (контроль якості матеріалів та шляхи розповсюдження коміксів).

Дана робота сприяє кращому розумінню питання імпорту графічних романів з англійських держав до України та адаптації культурно маркованих елементів у новому мовному середовищі.

Ключові слова: візуальна книга, візуальна мова, комікс, малюнок, графічний роман.

Olga SOKYRSKA,

orcid.org/0000-0001-8100-9709

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the The Department of Theory, Practice and Translation of English

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) *olgasokyraska@gmail.com*

Olena FLORENTSA,

orcid.org/0009-0006-1143-3372

2nd year master's student at the Faculty of Linguistics

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) *ms.florentsa16@gmail.com*

COMIC BOOK AND GRAPHIC NOVEL IN THE CONTEXT OF MODERN LINGUOCULTURAL STUDIES

The article presents a comprehensive analysis of the concepts of comic book and graphic novel in the context of modern linguistic and cultural studies, studies different approaches to the definition of these concepts, their origin and their use in the Ukrainian language. Under globalisation, they have gained wide popularity and have become not only a

source of entertainment but also a powerful tool for conveying ideas, values and identities. The comic book and graphic novel are considered not only as forms of artistic culture, but also as unique multimodal texts that combine visual and verbal elements. Attention is paid to the study of the linguistic characteristics of these media, in particular, the specifics of different types of languages used in comics, their features. The article examines how the graphic novel constructs meaning through the interaction of words and images, creating a new type of narrative that differs from traditional textual forms. The article also analyses how visual and verbal components influence the reader's perception, and explores the approaches to characterization, plotting, and creating the artistic world of a work inherent in graphic novels. On the basis of the existing knowledge in linguistics, the authors systematised the exceptional features of the graphic novel which cover the following four levels: form (use of drawings, arrangement of frames, parameters of pages and spreads), content (plot structure, addressing moral and ethical issues, autobiographical nature of works, etc.), publication format (publication in series, volumes or episodes), features of production and distribution of the work (quality control of materials and ways of distributing comics).

This work contributes to a better understanding of the import of graphic novels from English-speaking countries to Ukraine and the adaptation of culturally marked elements in a new linguistic environment.

Key words: visual book, visual language, comic book, cartoon, graphic.

Постановка проблеми. Впродовж останніх років, в Україні стрімко зростає інтерес до коміксів, про що свідчить поява спеціалізованих видавництв, таких як Mal'opus або "Мольфар Комікс", включення коміксів до продукції видавництва загальної тематики, таких як "PM", "Видавництво", Vivat тощо, які займаються як офіційним імпортом та перекладом творів іноземного виробництва, так і публікацією творів українських художників, а також збільшення читачької бази таких творів серед різних вікових категорій населення держави: дітей, підлітків, молоді та дорослої аудиторії. У зв'язку з цим постає потреба в інтенсивнішому вивченні коміксів у мовознавчому, літературознавчому, культурологічному та ін. контекстах, поглибленні знань вітчизняної академії про такі твори та дискурс, що існує довкола їхньої природи та класифікації у світових дослідницьких колах, у тому числі – про контраверсійні теми, які ними активно дебатовуються. До останніх належить, зокрема, полеміка довкола терміну "**графічний роман**": його походження, практики вживання та навіть доцільності існування як категорії.

Цю статтю присвячено дослідженню поняття графічного роману як жанру, мистецького руху, формату візуальної книги, комерційного знака; його дефініції, питання про його розмежування та родово-видові взаємодії з поняттям коміксу, причини та наслідки його контраверсійності. Ми прагнемо висвітлити позиції як прибічників, так і критиків терміну, а також представити свій погляд на окреслену проблему.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Дослідження коміксів (відомі в англійській літературі як *comics studies*) постали як дисципліна наприкінці 1970-х – на поч. 1980-х рр. у міру того, як підвищувались видимість та суспільне прийняття цього медіа, слабшала багаторічна стигма, що впливала на його розвиток, поширення та культуру споживання від моменту появи. В першу

чергу, комікси стали предметом дослідження семиотиків, таких як Умберто Еко, Ролан Барт та ін., які включали такі твори до своїх праць про природу мультимодальної взаємодії та специфіку декодування людиною синтетичних повідомлень, таким чином заклавши основу для інтерпретації коміксів в академічному контексті. Однією з перших праць, повністю присвячених коміксам як мистецтву, їхній історії та сучасності, художній мові, жанровому та регіональному різноманіттю, стала "Комікси та послідовне мистецтво" (*Comics & sequential art*) авторитетного американського митця та дослідника Віла Айснера. Ідеї, висловлені Айснером (Eisner, 1985), розвивались, доповнювались та дебатувались такими дослідниками як Скотт Макклауд, Ніл Кон, Роберт Гарві, Аарон Мескін та ін. Зокрема, Скоттом Макклаудом було сформульовано одне з найбільш загальноприйнятих визначень коміксу у XXI столітті, (McCloud, 1994) а Нілом Коном обґрунтовано його докладну критику з погляду когнітивістики (Cohn, 2005).

Дослідження поняття графічного роману та його інкорпорація до ширшого контексту досліджень коміксів набула актуальності в міру популяризації цього терміну та руху, на позначення якого він вживається, наприкінці XX століття. На сучасному етапі, авторитетними науковцями цієї сфери вважаються Ян Батенс, Г'юго Фрей, (Baetens, Frey, 2015) Танір Оксман (Oksman, 2021) та ін. Тим не менш, вони мають деякі кардинально відмінні погляди на поставлену проблему, які потребують висвітлення.

В Україні, попри інерцію певних упереджень щодо коміксу та, зокрема, графічного роману, їхні дослідження розвиваються, постає спільнота вітчизняних дослідників, яку представляють О. Колесник, Б. Філоненко, В. Єфименко, Л. Мильченко, Л. Татарінова та ін. Спостерігаємо інтенсифікацію зв'язків з іноземними колегами та обміну досвідом задля дослідження візуальної книги

в контексті актуальної культури сьогодення, хоча й відзначаємо значну кількість малодосліджених або ж недосліджених тем.

Метою статті є проаналізувати визначення понять *комікс* та *графічний роман*, запропоновані низкою авторитетних джерел, розглянути основні підходи до аналізування цих форм візуального нарративу та з'ясувати сучасні тенденції їхньої категоризації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Комікс зазвичай розглядається як форма або медіум, що поєднує зображення та текст, які взаємодіють і доповнюють одне одного в єдиній синтетичній структурі твору, формуючи мультимодальний нарратив. Він належить до гібридного візуального або вербально-візуального мистецтва, споріднений із такими поняттями як постер, книжкова ілюстрація, анімація, політична карикатура і шарж, проте відмінний від них через свої унікальні характеристики, локалізація та класифікація яких невинно досліджуються спеціалістами сфери.

Одне з перших академічних визначень коміксу було запропоновано Вілом Айснером, впливовим автором, відомим як “батько графічного роману”, який у своїх критичних працях відніс його до “послідовних” видів мистецтва (англ. *sequential art*), тобто таких, які ґрунтуються на принципі послідовності та взаємного розташування зображень та писаного слова задля досягнення когезії та необхідного впливу на аудиторію. (Eisner, 1985) Розвиваючи його ідеї, художник Скотт Макклауд пропонує тлумачити поняття **коміксу** як поєднанням графічних та інших зображень у певній послідовності відносно одне одного, призначеним для передачі інформації та/або для того, щоб викликати естетичну реакцію у глядача. (McCloud, 1994: 9).

Загальноприйнято вважати, що зображення є домінантним модусом коміксу через його вищу описову значущість (автономність) у рамках твору, в той час, як вербальні засоби мають для нього другорядне значення, виконуючи допоміжну роль. (Колесник, 2013: 302) Хоча С. Макклауд, Н. Кон та ін. звертають увагу, що розподіл інформаційного навантаження не є однакоим у кожному конкретному коміксі, який може бути як “німим” (не послуговуватись або майже не послуговуватись текстом), так і таким, де текст домінує (Cohn, 2005: 1), в традиції цього медіа існують важливі конвенції роботи з ним, ключові для відповіді на питання, чим є комікс.

Так, історик Р. К. Гарві наголошує на важливості для такого твору мовної бульки або хмарки (англ. *speech bubble*), – поля овальної форми з лінією, що поєднує його з джерелом мовлення,

зазвичай обличчям персонажа, – як структурно, так і з погляду суспільного сприйняття та існуючої культури їхнього споживання. (Harvey, 1994) Мовна хмарка є одним з найбільш впізнаних тропів, історично асоційованих з поняттям “комікс”: у цьому контексті, промовистим є факт, що в італійській мові вираз *fumetto* (досл. клуби диму або пари) вживається на позначення як мовної хмарки, так і медіума коміксів як такого.

В межах твору, зображення, текст (як у формі мовної хмарки, так і приміток, виносок або ж звуконаслідувальних позначень) та інші елементи, такі як піктограми, складають єдину знакову систему, декодування якої, як вважається, спирається на єдиний мисленнєвий процес. Деякі дослідники, такі як Маріо Сарацені та Ніл Кон, навіть описують цей феномен як мову нового типу, відмінну від і більшу за суму її складників (Cohn, 2005: 3–4; Saraceni, 2000). Згадані науковці відстоюють, що візуальна мова коміксів (точніше, численні культурно специфічні візуальні мови світу, такі як французька, японська та ін.) може розглядатися як “мова” в повному сенсі цього слова, оскільки має власний лексикон, синтаксис і граматику, тобто набір правил, що роблять її комунікативною та семіотичною системою, доступною для інтуїтивного сприйняття.

Окремі дослідження також підкреслюють, що візуальна мова коміксів нерозривно пов'язана з кіномовою, хоч і має різні втілення, зумовлені способом споживання цих видів мистецтва. Так, О. С. Колесник описує спільні для них конвенції побудови синтетичної вербально-візуальної нарації та наголошує на історичних зв'язках коміксу й кінематографу, які необхідно враховувати під час обговорення їхньої природи й міжвидових взаємодій у них (Колесник, 2013).

Як правило, хронологічний початок доби коміксів у західній культурі визначають як II пол. – кін. XIX ст. і пов'язують з такими іменами як Чарльз Генрі Росс та Річард Фелтон Аутколт та першими комерційно успішними творами їхнього авторства. Часом можна спостерігати, як історію цього медіа починають виводити з набагато давніших часів, наприклад, від піктографічного письма давнього Єгипту та доколумбової Америки (McCloud, 1994: 10–15); або ж посилаються на такі пам'ятки як середньовічний гобелен з Байо, що у Франції, ранньомодерні друковані гравюри на християнську релігійну тематику (Максименко, 2012) та ілюстровані книги доби просвітництва, такі як, наприклад, авторства американського державника Бенджаміна Франкліна (Мильченко, Татарінова, 2020: 11); проте ця практика є контраверсійною.

Філософ Аарон Мескін послідовно вказує на анахронічність такого підходу (Meskin, 2001: 8), а Ніл Кон наголошує на необхідності відділяти поняття “комікс” від поняття “візуальний наратив” (який вживався людьми впродовж усієї історії, набуваючи різноманітних втілень у різні епохи) і уникати їхнього урівнювання (Cohn, 2005: 6). У цьому контексті, комікс найкоректніше розуміти як артефакт ХХ–ХХІ ст., масово відтворюваний шляхом друку або ж у цифровому форматі через мережу інтернет (тзв. **вебкомікс**), що належить до **популярної культури** доби.

На сьогодні, комікси виконують низку різноманітних функцій у багатьох сферах суспільного життя. У формі коміксів можуть виконуватися інструкції, різноманітні інформаційні, агітаційні та навчальні матеріали, (Eisner, 1985: 139), зокрема орієнтовані на дітей, національні та мовні меншини держав (Zanettin, 2008: 6), публіцистичні та науково-популярні, а також, без сумніву, художні твори. Підбиваючи підсумки осмислення медіума коміксів з погляду естетики, А. Мескін наголошує: комікси можуть бути і є мистецтвом, проте часто залишаються поза увагою критичної спільноти через дискримінацію, що продовжує існувати щодо них у певних інтелектуальних колах (Meskin, 2001: 2–4).

Докторка Танір Оксман також активно висвітлює проблему маргіналізації популярних форм у своїх роботах. У книзі “*Keywords for Comics Studies*” вона зазначає: “питання культурної нелегітимності ... продовжують впливати на сферу ... коміксів і, в ширшому сенсі, на [нерівну] владну динаміку, що існує між різними формами культурного капіталу” (Oksman, 2021: 120). Навіть десятиліття потому, процес прийняття коміксів мистецькою сферою не завершено повністю, хоча їхнє становище значно покращилось, зокрема, внаслідок появи та популяризації жанру **графічного роману**.

Термін “**графічний роман**” було запозичено до української мови шляхом калькування англійського виразу *graphic novel*, що постав у другій половині ХХ ст. і набув поширення в його останні десятиліття. Впродовж тривалого часу, винайдення цього терміну приписувалося Віллу Айснеру, який 1978 р. вперше використав його на обкладинці професійно виданого твору – “*A Contract with God and Other Tenement Stories*” свого авторства; однак історикам коміксів вдалось відслідкувати його використання спільнотою авторів аматорських журналів (тзв. фензинів – англ. *fanzine*, від *fan magazine*), з якою В. Айснер був, вочевидь, знайомим та дотичним, щонайменше з сер. 1960-х рр. (Oksman, 2021: 119).

За свідченням В. Айснера, він ужив цей термін з метою виокремити свій твір із загального контексту ринку коміксів того періоду, орієнтованого переважно на дитячу та підліткову аудиторію (Eisner, 1985: 141). Крім того, автор вважав, що поняття “комікс” (етимологічно пов’язане зі словом *comic*, тобто комічний, смішний) не відображає змісту його робіт, які мали серйозний тон і високі мистецькі амбіції. Він небезпідставно припустив, що впровадження для таких творів нової категорії привабить до них нові аудиторії та ресурси більш масштабної індустрії літературного видавництва.

В подальшому, авторитет В. Айснера суттєво посприяв популяризації цього неологізму як у США, так і за їхніми межами (Oksman, 2021: 119). Впродовж 1980–1990-х рр., він закріпився на позначення таких успішних творів, номінантів та лавреатів престижних премій, як “Маус. Сповідь уцілілого” Арта Шпігельмана, “Вартові” Алана Мура та Дейва Гіббонса, “Пісочний чоловік” Ніла Геймана та ін.

У своїй праці “*The Graphic Novel: An Introduction*” бельгійський критик Ян Батенс та британський дослідник візуальної культури Г’юго Фрей дають поняттю графічного роману таке визначення:

“**Графічний роман** – комікс для дорослої читачької аудиторії, однотомний комікс, якості (зміст або художнє оформлення) якого вирізняють його як винятковий у порівнянні з виданнями у періодиці або з більш типовими творами (наприклад, про супергероїв)” (Baetens, Frey, 2015: 3).

Дослідники висувають припущення, що згадані виняткові риси графічного роману охоплюють чотири рівні:

Форма. Графічні романи часто мають впізнану стилістику (більш реалістичну, абстрактну, витончену, неохайну тощо за стандартну), тяжіють до експериментів з прийнятими в індустрії конвенціями виконання малюнків, співвідношення та взаємного розташування кадрів (такими як, наприклад, 9-панельна композиція), параметрів сторінок та розворотів тощо (Baetens, Frey, 2015: 8–10).

Зміст. Сюжетна структура історії, як правило, є більш розгалуженою та складнішою, ніж характерно для більшості серійних коміксів, нерідко розвивається у різних часових проміжках або утворюється низкою наскрізних ліній, що розвиваються та прогресують паралельно (Мильченко, Татарінова, 2020: 14). Тематично, графічні романи часто вирізняються глибиною психологічного аналізу, зверненням до складних морально-етич-

них питань та висвітленням трагічних подій, які нерідко базуються на реальних історичних фактах та особистому досвіді їхніх авторів: так, деякі з найвідоміших графічних романів є автобіографіями або ж мають автобіографічні елементи, та історично надавали голос представникам багатьох маргіналізованих спільнот (Oksman, 2021: 121).

Формат видання. Частіше за все, такі твори уникають серіалізації, і натомість випускаються повністю одним або кількома великими за обсягами томами, або ж публікуються поєпізодно лише як роботи в процесі, отримуючи цілісне перевидання по закінченню. Такі видання, як правило, є досить дорогими для споживача, тяжіючи до елітарності: якісного кольорового друку на щільному папері, у великому альбомному форматі, твердій палітурці, з додатковими матеріалами тощо (Колесник, 2013: 304).

Особливості виробництва та дистрибуції твору. У процесі створення, графічні романи характеризуються вищим рівнем контролю авторів, радше ніж видавництва, над різноманітними аспектами креативного процесу (Baetens, Frey, 2015: 18). Як правило, їхня дистрибуція відбувається через крупні мережі книгарень – і якщо на сьогодні цей факт не викликає жодного здивування, то на момент постання жанру допуск на полиці творів, виконаних у медіумі коміксів, ознаменував критично важливий зсув парадигми їхнього суспільного сприйняття, що значною мірою посприяв їхній подальшій легітимізації.

Водночас варто зазначити, що наведені вище критерії розмежування понять “комікс” та “графічний роман” не є універсально прийнятими серед дослідників. Зокрема, регулярно ставиться під сумнів твердження про відмову графічних романів від серіалізації, оскільки деякі твори, визнані публікою як представники жанру, все ж були сплановані за серійним принципом (наприклад, “Пісочний чоловік”, “Ходячі мерці”), а подальша комерційна експлуатація успішних персонажів чи нарагивної моделі закінченого графічного роману в серійних продовженнях, як формулюють Я. Батенс та Г. Фрей, “не є чимось нечуваним” (Baetens, Frey, 2015: 15). Спірною є також ідея, що графічний роман мусить мати наскрізну сюжетну структуру з загальною зав’язкою, перипетіями, кульмінацією та розв’язкою, аби вважатися таким: наприклад, основоположний для жанру твір В. Айснера є антологією відносно самостійних оповідань, які взаємодіють між собою у способи, відмінні від прямого причинно-наслідкового зв’язку (Murray, 2024). Критикується також і надмірна увага, що приділяється у подібних визначеннях біографіч-

ному реалізму, яка нібито залишає жанрові твори (наприклад, фантастичні, історичні, детективні тощо) за межами поняття “графічний роман”.

Разом з тим, деякі наполягають, що недоліки такої категоризації викликані тим, що вона, як така, є штучною та надлишковою. Ми вважаємо необхідним врахувати цю критику та аргументи її прибічників.

Так, художник Чарльз Гетфілд наголошує на двох основних чинниках, що, згідно його думки, не дають відокремити графічний роман від інших коміксів: економічному та естетичному. Дослідник акцентує: саме фінансові прибутки від продажу більш конвенційної друкованої продукції складають основу для сталого професійного виробництва графічних романів, а обмеження популярного ринку та діалог і взаємодія з іншими його представниками підштовхують в ньому авторську винахідливість (Hatfield, 2005).

Натомість Танір Оксман критикує представлення руху графічної романістики як новації, оскільки, як відзначає культурологиня, спираючись на значний масив джерел, приписувані їй особливості є закономірним результатом еволюції коміксів від моменту їхнього зародження, радше ніж якісно новим феноменом. За її словами, однотомна структура, серйозний тон, оригінальний візуальний стиль та орієнтація на дорослу аудиторію були властиві багатьом класичним коміксам, й ігнорування цього факту свідчить про недооцінку довготривалої та складної історії цього мистецтва (Oksman, 2021). Крім того, дослідниця характеризує вербальне формулювання “графічний роман” як надміру комерціалізоване й таке, що зміцнює хибне уявлення про вищість літератури як нібито “правильного способу оповідати історії” (Oksman, 2021: 120).

Цю ж тезу влучно пояснює й журналіст Джайлз Корен у статті для видання *The Spectator*, де підсумовує причини скепсису мистецької спільноти (у тому числі, деяких зі згаданих вище впливових постатей) щодо терміну:

“Називати [такі твори] графічними романами означає припускати, що роман є певним чином "вищим" за комікси, і що тільки якщо мислити їх як різновид роману, їх можна сприйняти як справжнє мистецтво” (Coren, 2012).

Підбиваючи підсумки, варто відзначити, що так званий перехід до графічного роману напрк. ХХ ст. породив покоління успішних авторів (сценаристів та художників), чий авторитет поширився далеко за межі усталених фанатських спільнот читачів коміксів, посприяв проникненню цього медіа до нових регіональних ринків (у тому числі, посткомуністичних країн південної та східної Європи),

де він був історично малопредставленим, та нових демографій, наприклад, жінок та дівчат, які впродовж тривалого часу ігнорувались як потенційна читацька база візуальної книги (Колесник, 2013; Мильченко, Татарінова, 2020; Vaetens, Frey, 2015). Тим не менш, він мав і певні негативні наслідки, зокрема, занепад культури спеціалізованих комікс-магазинів, які виступали важливими осередками спільноти, та скорочення доступності коміксів для певних соціальних груп, які складали ядерну аудиторію цього виду мистецтва в минулому: в першу чергу, підлітків та представників малозабезпечених верств населення, включаючи меншини, – через їхнє здорожчання (Oksman, 2021: 119).

У цьому світлі, ми підкреслюємо необхідність сприймати та вживати цей вираз в академічних працях зі здоровим скепсисом, зберігати критичне ставлення та відкритість до діалогу з представниками світового товариства.

Висновки. Було проаналізовано відомості про історію становлення, особливості та сучасні тен-

денції розвитку коміксів і встановлено, що вони складають динамічне синтетичне мистецтво, яке поєднує текст та зображення для створення цілісної наративної структури, має оригінальну художню мову, набір засобів впливу на аудиторію та низку важливих застосувань для різних сфер суспільного життя.

Також було розглянуто широкий спектр доступної інформації про графічний роман: походження цього виразу, його значення, основні критерії виділення як окремої категорії. З'ясовано, що графічний роман – різновид коміксів, структурно складний, тематично зрілий візуально-вербальний твір сучасності, орієнтований на старшу аудиторію, а також критичне визнання. Навколо цього поняття тривають наукові дебати. Основні точки дискусій включають питання серіалізації, жанрової природи творів, естетичні та економічні аспекти їхнього виробництва і сприйняття аудиторією, а також питання, пов'язані з культурною ієрархією та соціальним статусом мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтва та транспозиції. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. № 31. С. 301–306.
2. Максименко О. Мальовані історії: в Україні комікс активно розвивається, але рідко потрапляє на очі широкої публіки. *Український тиждень*. 2012. №28 (245). URL: <https://tyzhden.ua/malovani-istorii-v-ukraini-komiks-aktyvno-rozvyvaietsia-ale-ridko-potrapliaie-na-ochi-shyrokoj-publiky/>.
3. Мильченко Л., Татарінова Л. Особливості сприйняття візуальної книги. Комікси. Манга. Графічний роман. *Вісник Книжкової палати*. 2020. № 12. С. 10–15.
4. Vaetens J., Frey H. *The Graphic Novel: An Introduction*. Charlotte Pylyser NY : Cambridge University Press, 2015. 286 p.
5. Cohn N. Un-Defining 'Comics'. *International Journal of Comic Art*. 2005. Vol. 7, no. 2.
6. Coren G. Not graphic and not novel. *The Spectator*. URL: <https://www.spectator.co.uk/article/not-graphic-and-not-novel/> (date of access: 20.09.2024).
7. Eisner W. *Comics & sequential art*. Tamarac, Fla : Poorhouse Press, 1985. 154 p.
8. Harvey R. C. *The Art of the Funnies: An Aesthetic History*. Jackson : University of Mississippi Press, 1994.
9. Hatfield C. *Alternative Comics: An Emerging Literature*. 2005. 182 p.
10. McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Harper Paperbacks, 1994. 224 p.
11. Meskin A. The aesthetics of comics. *British Journal of Aesthetics*. 2001. Vol. 4, no. 41. P. 446–449.
12. Murray C. Graphic Novel. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/graphic-novel> (date of access: 20.09.2024).
13. Oksman T. Graphic Novel. *Keywords for Comics Studies* / ed. by R. Fawaz, S. Streeby, D. E. Whaley. 2021. P. 118–122.
14. Saraceni M. *Language Beyond Language: Comics as verbo-visual texts* : Dissertation. 2000.
15. Zanettin F. Introductory chapter. *Comics in Translation: An Overview*. St Jerome : Routledge, 2008. P. 1–28.

REFERENCES

1. Kolesnyk O. (2013) Poetyka hrafichnoho romanu: syntezy mystetstv ta transpozysii. [Poetics of the graphic novel: synthesis of arts and transposition.] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. – Actual problems of history, theory and practice of artistic culture, 31. 301–306. [in Ukrainian]
2. Maksymenko O. (2012) Malovani istorii: v Ukraini komiks aktyvno rozvyvaietsia, ale ridko potrapliaie na ochi shyrokoj publiky. [Drawn stories: in Ukraine, comics are actively developing, but rarely come to the attention of the general public.] *Ukrainskyi tyzhden*. – Ukrainian Week, 28 (245). [in Ukrainian] URL: <https://tyzhden.ua/malovani-istorii-v-ukraini-komiks-aktyvno-rozvyvaietsia-ale-ridko-potrapliaie-na-ochi-shyrokoj-publiky/>
3. Mylchenko L., Tatarinova L. (2020) Osoblyvosti spryiniattia vizualnoi knyhy. Komiksy. Manha. Hrafichniy roman. [Peculiarities of perception of a visual book. Comics. Manga. Graphic novel.] *Visnyk Knyzhkovoi palaty*. – Bulletin of the Book Chamber, 12. 10–15. [in Ukrainian]
4. Vaetens J., Frey H. (2015) *The Graphic Novel: An Introduction*. Charlotte Pylyser NY : Cambridge University Press. 286 p.

5. Cohn N. (2005) Un-Defining 'Comics'. *International Journal of Comic Art*. Vol. 7, No. 2.
6. Coren G. (2024) Not graphic and not novel. *The Spectator*. URL: <https://www.spectator.co.uk/article/not-graphic-and-not-novel/> (date of access: 20.09.2024).
7. Eisner W. (1985) *Comics & sequential art*. Tamarac, Fla : Poorhouse Press. 154 p.
8. Harvey R. C. (1994) *The Art of the Funnies: An Aesthetic History*. Jackson : University of Mississippi Press.
9. Hatfield C. (2005) *Alternative Comics: An Emerging Literature*. 182 p.
10. McCloud S. (1994) *Understanding Comics: The Invisible Art*. Harper Paperbacks. 224 p.
11. Meskin A. (2001) The aesthetics of comics. *British Journal of Aesthetics*. Vol. 4, no. 41. P. 446–449.
12. Murray C. (2024) Graphic Novel. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/graphic-novel> (date of access: 20.09.2024).
13. Oksman T. (2021) Graphic Novel. *Keywords for Comics Studies* / ed. by R. Fawaz, S. Streeby, D. E. Whaley. P. 118–122.
14. Saraceni M. (2000) *Language Beyond Language: Comics as verbo-visual texts* : Dissertation.
15. Zanettin F. (2008) Introductory chapter. *Comics in Translation: An Overview*. St Jerome : Routledge. P. 1–28.

УДК 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-32>**Лю СЮЕНА,***orcid.org/0000-0002-2160-4271**аспірантка кафедри англійської філології**Українського державного університету імені Михайла Драгоманова**(Київ, Україна) xiena_liu@foxmail.com***ПРОБЛЕМА НЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ ФІЛОЛОГІЇ**

Неологізми – це мовні одиниці, що виникають у відповідь на нові реалії життя, наукові відкриття, соціальні зміни. Вони є невід’ємною частиною мовної еволюції, проте їхній масовий вплив на мову, особливо англіцизмів, породжує низку проблем, які стоять перед сучасною філологією.

До таких проблем неологізмів у сучасній філології можна віднести:

- *Швидкість появи нових слів: Швидкість, з якою з’являються нові поняття та терміни, перевищує можливість мовознавців їх систематизувати та зафіксувати. Це створює значні труднощі для складання словників, підручників та інших мовних ресурсів.*

- *Проблема стандартизації: Відсутність єдиних стандартів утворення та вживання неологізмів призводить до розбіжностей у їхньому написанні, вимові та значенні. Це ускладнює наукову комунікацію та може призвести до непорозумінь.*

- *Збіднення національної мови: Масове використання англіцизмів може призвести до збіднення лексичного складу національної мови, витіснення національних слів і виразів.*

- *Проблема перекладу: Переклад неологізмів часто викликає труднощі, оскільки для багатьох з них не існує точних відповідників в інших мовах.*

- *Вплив на мовну картину світу: Неологізми не лише відображають дійсність, але й формують наше сприйняття світу. Тому їхній масовий вплив може змінювати нашу мовну картину світу, а разом з тим і наше мислення.*

Неологізми в сучасній філології становлять ряд викликів для сучасних філологів:

- *Розробка нових методів дослідження: Необхідно розробляти нові методи дослідження неологізмів, які дозволили б швидко і ефективно виявляти, аналізувати та класифікувати нові слова.*

- *Створення корпусів сучасних текстів: Для дослідження неологізмів необхідні великі корпуси сучасних текстів, які б дозволили виявити частотність використання різних слів та їхніх комбінацій.*

- *Розробка нових словників: Потреба у створенні нових типів словників, які б охоплювали сучасну лексику, включаючи неологізми.*

- *Розробка навчальних програм: Необхідність адаптації навчальних програм з мови до нових реалій, включення до них інформації про неологізми.*

- *Популяризація національної мови: Заохочення використання національної мови в усіх сферах життя, пропагування її переваг.*

Автор приходить до висновку, що проблема неологізмів є одним з найактуальніших питань сучасної філології. Вона вимагає комплексного підходу, який включає як наукові дослідження, так і практичні заходи. Лише спільними зусиллями мовознавців, педагогів, перекладачів та інших фахівців можна знайти оптимальні рішення для збереження багатства і різноманітності національної мови в умовах глобалізації.

Ключові слова: *неологізми, кібернеологізми, англіцизми, лінгвістика, стилістичні особливості, англійська філологія.*

Liu XUENA,*orcid.org/0000-0002-2160-4271**Postgraduate student at the Department of English Philology**Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University**(Kyiv, Ukraine) xiena_liu@foxmail.com***THE PROBLEM OF NEOLOGISM IN MODERN PHILOLOGY**

Neologisms are linguistic units that arise in response to new realities of life, scientific discoveries, and social changes. They are an integral part of language evolution, but their massive influence on language, especially anglicisms, gives rise to a number of problems facing modern philology.

Such problems of neologisms in modern philology include:

- *Speed of appearance of new words: The speed with which new concepts and terms appear exceeds the ability of linguists to systematize and record them. This creates significant difficulties for compiling dictionaries, textbooks and other language resources.*

• *The problem of standardization: The lack of uniform standards for the formation and use of neologisms leads to differences in their spelling, pronunciation and meaning. This complicates scientific communication and can lead to misunderstandings.*

• *Impoverishment of the national language: Mass use of anglicisms can lead to the impoverishment of the lexical composition of the national language, the displacement of national words and expressions.*

• *The problem of translation: The translation of neologisms often causes difficulties, since many of them do not have exact equivalents in other languages.*

• *Influence on the linguistic picture of the world: Neologisms not only reflect reality, but also shape our perception of the world. Therefore, their massive influx can change our linguistic picture of the world, and at the same time, our thinking.*

Neologisms in modern philology pose a number of challenges for modern philologists:

• *Development of new methods of research: It is necessary to develop new methods of research of neologisms that would allow to quickly and efficiently identify, analyze and classify new words.*

• *Creation of corpora of modern texts: For the study of neologisms, large corpora of modern texts are needed, which would allow to reveal the frequency of use of various words and their combinations.*

• *Development of new dictionaries: The need to create new types of dictionaries that would cover modern vocabulary, including neologisms.*

• *Development of training programs: The need to adapt language training programs to new realities, including information about neologisms.*

• *Popularization of the national language: Encouraging the use of the national language in all spheres of life, promoting its advantages.*

The author comes to the conclusion that the problem of neologisms is one of the most pressing issues of modern philology. It requires an integrated approach that includes both scientific research and practical measures. Only with the joint efforts of linguists, teachers, translators and other specialists can optimal solutions be found to preserve the richness and diversity of the national language in the conditions of globalization.

Key words: *neologisms, cyberneologisms, anglicisms, linguistics, stylistic features, English philology.*

Постановка проблеми. Ми живемо в час розвитку кібернеологізмів. Феномен кібернеологізмів неможливо осмислити без розуміння проблеми неологізмів у сучасній філології.

Проблема неологізмів у сучасному мовознавстві є надзвичайно актуальною з декількох причин:

1. Динамічний розвиток мови. Сучасний світ характеризується стрімкими змінами в усіх сферах життя, що неминуче призводить до появи нових понять і, відповідно, нових слів. Неологізми відображають ці зміни, збагачуючи лексичний склад мови (Гриценко, 2018).

2. Глобалізація та її вплив на мову. Процеси глобалізації сприяють активному обміну культурними, соціальними та економічними цінностями, що призводить до запозичення лексичних одиниць з інших мов та утворення нових слів (Семигінівська, 2007).

3. Розвиток науки і техніки. Науково-технічний прогрес породжує велику кількість нових понять, для позначення яких необхідні нові слова.

4. Соціальні зміни. Зміни в суспільстві, поява нових соціальних явищ і рухів також стимулюють появу нових слів.

5. Розвиток масової культури та засобів масової інформації. ЗМІ, реклама, інтернет відіграють важливу роль у формуванні і поширенні нових слів (Гогуленко, 2019).

Дослідження неологізмів дозволяє:

• Простежити за динамікою розвитку мови. Аналіз неологізмів допомагає зрозуміти, як змінюється мова під впливом різних факторів.

• Виявити тенденції розвитку лексики. Дослідження неологізмів дозволяє визначити основні напрямки розвитку лексичного складу мови.

• Зрозуміти соціальні процеси, що відбуваються в суспільстві. Аналіз неологізмів може дати цінну інформацію про соціальні зміни, що відбуваються в суспільстві.

• Покращити якість словників і довідників. Дослідження неологізмів є необхідною умовою для постійного оновлення словникового складу.

• Сприяти розвитку таких галузей знань, як лінгвістика, соціологія, культурологія.

Аналіз досліджень. Серед сучасних дослідників, які займаються проблемою неологізмів, можна виділити імена вчених С. Гриценко, І. Андрусак та М. Шутова.

Дослідниця С. Гриценко, на основі ретельного аналізу українськомовних пам'яток XVI–XVII ст., простежує у своїх дослідженнях еволюцію лексичної системи української мови. С. Гриценко пропонує нові підходи до вивчення динаміки лексики в часі, зокрема, нею досліджено механізми збагачення лексичного складу за рахунок словотворення та запозичень, а також процеси семантичних змін.

Дослідницею С. Гриценко виявлено, що лексика української мови XVI–XVII ст. була надзвичайно динамічною системою, яка активно реагувала на зміни в суспільному житті, культурі та науці (Гриценко, 2018).

За І. Андрусак, мова та мислення тісно пов'язані між собою. В англійській мові кінця XX століття цей зв'язок проявляється особливо яскраво у про-

цесі формування неологізмів. Кожне нове слово є результатом когнітивної операції, в процесі якої людина класифікує та категоризує нові явища навколишнього світу. Таким чином, мова не просто відображає дійсність, а й активно формує наше сприйняття світу (Андрусак, 2000).

Дослідниця М. Шутова досліджує динамічні процеси, що відбуваються в лексичній системі сучасної англійської мови. Зокрема, нею аналізується, як англійська мова адаптується до нових реалій шляхом формування нових слів. Особлива увага М. Шутовою приділяється впливу соціальних факторів на цей процес та ролі неологізмів у сучасному суспільстві (Шутова, 2010).

Мета статті – проаналізувати проблему неологізмів у сучасній філології.

Виклад основного матеріалу. Сучасний світ характеризується стрімким розвитком науки, техніки, культури, що неминуче призводить до появи нових понять і, відповідно, нових слів. Особливо гостро ця проблема постає в контексті глобалізації, яка сприяє активному взаємопроникненню культур і мов. Одним із найпомітніших явищ сучасної мовної картини є поширення англійських неологізмів.

Неологізми – це мовні осередки, які пульсують життям суспільства, відображаючи його динаміку, зміни та досягнення. Вони є не лише маркерами епохи, а й потужними інструментами пізнання світу. Однак, феномен неологізмів постає перед філологами як складне багатогранне явище, яке породжує низку проблем (Андрусак, 2001).

Тобто, неологізми – це мовні одиниці, що виникають як реакція на нові реалії суспільства, науки, техніки, культури. Вони є невід’ємною частиною мовної еволюції, проте їхнє масове поширення в сучасному світі породжує низку проблем, які стоять перед філологами.

У нашому дослідженні ми хочемо запропонувати наступні проблеми, які пов'язані з явищем неологізмів у сучасній філології:

1. Проблема визначення.

Перша і, мабуть, найважливіша проблема полягає у визначенні самого поняття «неологізм». Коли саме нове слово перестає бути неологізмом і стає частиною загальноживаної лексики? Які критерії відмежування неологізмів від інших лексичних одиниць? Відповіді на ці запитання досі залишаються дискусійними і залежать від конкретного контексту дослідження.

2. Проблема класифікації.

Не менш важливою є проблема класифікації неологізмів. За якими ознаками їх можна групувати? Які критерії є найбільш релевант-

ними – семантичні, морфологічні, функціональні? Різноманітність неологізмів ускладнює створення єдиної систематики, що призводить до появи різних класифікацій, часто суперечливих.

3. Проблема динаміки.

Неологізми – це явище надзвичайно динамічне. Вони постійно виникають, змінюють своє значення та виходять з ужитку. Філологам доводиться постійно відстежувати ці зміни, щоб устигати за розвитком мови. Однак, така динаміка ускладнює фіксацію неологізмів у словниках та інших мовних ресурсах.

4. Проблема впливу на мову.

Поширення неологізмів може мати як позитивний, так і негативний вплив на мову. З одного боку, вони збагачують лексичний склад мови, дозволяють більш точно виражати нові поняття. З іншого боку, надмірне використання неологізмів може призвести до збіднення мови, втрати її виразності та образності (Калатура & Головня, 2023).

5. Проблема перекладу.

Переклад неологізмів є одним із найскладніших завдань для перекладачів. Часто для нових слів не існує відповідників в інших мовах, що вимагає від перекладача творчого підходу та глибокого розуміння контексту.

Проблема неологізмів ставить перед філологами низку викликів:

- Розробка нових методів дослідження: Для вивчення неологізмів необхідні нові методи, які дозволили б аналізувати великі масиви текстових даних, виявляти нові тенденції в розвитку мови.
- Створення нових словників та інших мовних ресурсів: Постійно оновлювати словники, створювати спеціальні словники неологізмів.
- Розробка нових підходів до викладання мови: Включати в навчальні програми вивчення неологізмів, розвивати у студентів навички аналізу та використання нових слів (Андрусак, 2001).

Висновки. Проблема неологізмів є одним з найактуальніших питань сучасної філології. Вона вимагає комплексного підходу, який поєднує в собі лінгвістичні, соціологічні та культурні аспекти. Дослідження неологізмів дозволяє не тільки глибше зрозуміти процеси, що відбуваються в мові, але й передбачати майбутні зміни.

Отже, дослідження неологізмів є важливим і актуальним завданням сучасної філології, оскільки воно дозволяє глибше зрозуміти процеси, що відбуваються в мові та суспільстві.

Можливі напрямки дослідження неологізмів:

- Етимологія неологізмів: вивчення походження нових слів.

- Семантика неологізмів: аналіз значень нових слів.

- Функціонування неологізмів у мові: вивчення способів використання нових слів у мовленні.

- Соціальні фактори, що впливають на появу неологізмів.

- Переклад неологізмів: дослідження проблем перекладу нових слів.

Вивчення неологізмів має важливе значення для розвитку мовознавства та для практичного застосування в таких сферах, як лінгвістичне забезпечення, переклад, лексикографія, соціолінгвістика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусак, І. В. Спосіб життя та дозвілля: Фрагмент концептуального аналізу англійських неологізмів кінця ХХ століття. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Київ, 2000. С. 8–18.
2. Андрусак, І. В. Людина й суспільство: Фрагмент концептуального аналізу англійських неологізмів кінця ХХ століття. *Проблеми романо-германської філології*: зб. наук. праць. Ужгород : Мистецька лінія, 2001. С. 9–22.
3. Гогуленко, О. П. Вплив засобів масової інформації на формування читацької культури підрастаючого покоління. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. № 38. Том 3. 2019. С. 41–44. http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v38/part_3/13.pdf (дата звернення: 14.03.2024).
4. Гриценко, С. П. Статика і динаміка мови: Проблеми рівноваги. *Studia linguistica*. Vol. 13. 2018. P. 48–70. <https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2019/04/2018.-%E2%80%93Vol.-13-48-70.pdf> (дата звернення: 01.09.2024).
5. Калатура, К., Головня, А. Вплив сучасних неологізмів на мовну особистість. 2023. <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/1860> (дата звернення: 06.01.2024).
6. Семігінівська, Т. Г. Вплив глобалізації на мову як аспект культури суспільства. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*. № 1. Том 2. 2007. С. 45–49. <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2007-2/9.pdf> (дата звернення: 02.02.2022).
7. Шутова, М. О. Неологізми в сучасній англійській мові. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО*. 2010.

REFERENCES

1. Andrusyak, I. V. (2000). Spisib zhyttya ta dozvillya: Frahment kontseptualnoho analizu anhliyskykh neolohizmiv kintsya XX stolittya. [Way of life and leisure: Fragment of a conceptual analysis of English neologisms of the end of the 20th century]. *Movni i kontseptual'ni kartyny svitu*: Zb. Nauk. Prats. Kyiv. 8–18. [in Ukrainian].
2. Andrusyak, I. V. (2001). Lyudyna y suspilstvo: Frahment kontseptualnoho analizu anhliyskykh neolohizmiv kintsya XX stolittya. [Man and society: Fragment of a conceptual analysis of English neologisms of the late 20th century]. *Problemy romano-hermanskoji filolohiji*: Zb. Nauk. Prats. Uzhhorod : Mystets'ka liniya. 9–22. [in Ukrainian].
3. Hohulenko, O. P. (2019). Vplyv zasobiv masovoyi informatsiyi na formuvannya chytats'koyi kul'tury pidrostayuchoho pokolinnya. [The influence of mass media on the formation of the reading culture of the younger generation]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiya*. №38. Tom 3. 41–44. http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v38/part_3/13.pdf [in Ukrainian].
4. Hrytsenko, S. P. (2018). Statyka i dynamika movy: Problemy rivnovahy. [Statics and dynamics of language: Problems of equilibrium]. *Studia linguistica*. Vol. 13. 2018. P. 48–70. <https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2019/04/2018.%E2%80%93Vol.-13-48-70.pdf> [in Ukrainian].
5. Kalatura, K., Holovnya, A. (2023). Vplyv suchasnykh neolohizmiv na movnu osobystist. [Influence of modern neologisms on language personality]. <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/article/view/1860> [in Ukrainian].
6. Semyhinivs'ka, T. H. (2007). Vplyv hlobalizatsiyi na movu yak aspekt kul'tury suspil'stva. [Impact of globalization on language as an aspect of society's culture]. “*Visnyk SumDU. Seriya Filolohiya*”. №1. Tom 2. 45–49. <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2007-2/9.pdf> [in Ukrainian].
7. Shutova, M. O. (2010). Neolohizmy v suchasniy anhliys'kiy movi. [Neologisms in modern English]. *Naukovyy visnyk kafedry YUNESKO*. [in Ukrainian].

УДК 81'373.43:65

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-33>

Тамара УСКОВА,

orcid.org/0000-0002-7472-6993

*старший викладач кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) uskovatamara2020@gmail.com*

Наталія КАРАБИТСЬКОВА,

orcid.org/0000-0003-1341-9858

*старший викладач кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) karabitskova77@gmail.com*

ТРУДНОЩІ ЕКВІВАЛЕНТНОГО ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЇ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті здійснюється комплексний аналіз проблем еквівалентного перекладу економічної термінології сучасної англійської мови. У сучасному глобалізованому світі, де економічна взаємодія між країнами постійно зростає, точний і адекватний переклад економічної термінології стає особливо важливим. Відсутність прямих еквівалентів у мовах-реципієнтах часто призводить до викривлення змісту або навіть втрати початкового значення термінів. Це підвищує необхідність детального вивчення проблем еквівалентного перекладу, що обґрунтовує актуальність дослідження. Метою статті є дослідження та систематизація основних проблем, що виникають під час еквівалентного перекладу економічної термінології сучасної англійської мови, з акцентом на багатозначність термінів, культурні та економічні відмінності, а також на використання запозичень і кальок. Стаття також спрямована на розробку методологічних підходів, які дозволять підвищити точність і адекватність перекладу економічної лексики в контексті міжмовної комунікації. Зосереджується увага на специфіці багатозначних термінів, які мають кілька варіантів перекладу залежно від контексту, а також на труднощах, що виникають через відсутність прямих еквівалентів у мовах з іншою культурною та економічною традицією. Вивчаються питання культурного і концептуального зміщення, яке може виникати під час передачі англійських економічних термінів в інші мови, а також наслідки запозичення та калькування, що часто призводять до втрати точності й адекватності перекладу. На основі аналізу прикладів із перекладацької практики, стаття пропонує методологічні підходи до вирішення цих проблем, спрямовані на підвищення точності й еквівалентності перекладу спеціалізованої економічної лексики.

Ключові слова: адаптація, англійська мова, еквівалентність, описовий метод, переклад, українська мова.

Tamara USKOVA,

orcid.org/0000-0002-7472-6993

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages and Cross-cultural Communication
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) uskovatamara2020@gmail.com*

Nataliya KARABITSKOVA,

orcid.org/0000-0003-1341-9858

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages and Cross-cultural Communication
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) karabitskova77@gmail.com*

DIFFICULTIES OF EQUIVALENT TRANSLATION OF MODERN ENGLISH TERMINOLOGY

The article provides a comprehensive analysis of the problems of equivalent translation of economic terminology into modern English. In today's globalized world, where economic interaction between countries is constantly growing, accurate and adequate translation of economic terminology is becoming especially important. The absence of direct equivalents in the recipient languages often leads to a distortion of the meaning or even a loss of the original meaning of the terms. This raises the need for a detailed study of the problems of equivalent translation, which justifies the relevance of the study. The purpose of the article is to study and systematize the main problems that arise in the equivalent translation

of economic terminology into modern English, with a focus on the ambiguity of terms, cultural and economic differences, as well as the use of borrowings and calques. The article is also aimed at developing methodological approaches that will improve the accuracy and adequacy of translation of economic vocabulary in the context of interlingual communication. Attention is focused on the specifics of polysemous terms that have several translation options depending on the context, as well as on the difficulties arising from the lack of direct equivalents in languages with a different cultural and economic tradition. The article examines the cultural and conceptual shifts that can occur when English economic terms are translated into other languages, as well as the effects of borrowing and calquing, which often lead to a loss of accuracy and adequacy in translation. Based on the analysis of examples from translation practice, the article proposes methodological approaches to solving these problems aimed at improving the accuracy and equivalence of translation of specialized economic vocabulary.

Key words: adaptation, English language, equivalence, descriptive method, translation, Ukrainian language.

Постановка проблеми. Важко не погодитися з думкою Е. Мусеану про те, що «терміни створюються для забезпечення можливості комунікації в процесі професійної діяльності та слугують інструментом людського пізнання» (Museanu, 2023: 253), при цьому значення термінів мають виконувати сигніфікативну функцію, або, інакше кажучи, бути знаком-інформантом (Теорія терміна, 2018; Янковець, 2017; Яслинська, 2017).

Очевидно, що термінологія відіграє вирішальну роль у професійній діяльності та наукових дослідженнях. Вона уможливує чітку та ефективну комунікацію, структурує знання та виконує важливі функції в процесі пізнання (Шелепкова, 2020: 77). В контексті глобалізації науковці приділяють особливу увагу перекладу термінів, зокрема з англійської мови на українську, що виявляється досить складним завданням через низку суттєвих чинників. Перш за все, істотну роль відіграють культурні відмінності, оскільки сучасна англомова термінологія часто має глибокі корені в культурних контекстах, які можуть не мати точних аналогів в інших культурах (Лиса & Янкова, 2013). Наприклад, терміни, що описують соціальні феномени або технологічні інновації, часто пов'язані з особливостями західного суспільства, які важко відтворити в інших мовах.

По-друге, складнощі виникають під час перекладу технічної термінології. Технологічні новації та їхні назви здебільшого формуються в англомовному середовищі, що спричиняє відсутність ustalених еквівалентів в інших мовах. Наприклад, такі терміни, як "cloud computing" або "blockchain", часто залишаються без перекладу або передаються кальками, що можуть бути мало зрозумілими для широкого кола українськомовних реципієнтів.

Також існує феномен лексичних лакун, коли певні англійські слова або словосполучення не мають відповідників (Museanu, 2023: 255) в українській мові. Це може бути зумовлено тим, що такі концепції або феномени відсутні у культурі чи мовній традиції цільової мови. Наприклад, термін "lobbying" не має прямого відповідника в україн-

ській мові, що створює додаткові труднощі під час пошуку адекватного перекладацького рішення.

Варто згадати й про швидку появу нових лексем, або неологізмів, в англійській мові, яка змушує перекладачів шукати нові стратегії для адекватної передачі їхнього значення українською мовою. Наприклад, такі неологізми, як "selfie", "meme" або "hashtag", можуть вимагати або створення нової лексики, або залишатися запозиченнями. Морфологічні відмінності між англійською та українською мовами також можуть ускладнювати перекладацький процес (Кобзар, 2016: 7). Як зазначають вітчизняні науковці, англійська мова дозволяє легке утворення нових слів шляхом комбінації коренів, префіксів та суфіксів, тоді як в українській це може вимагати складніших трансформацій або навіть створення нових словотворчих моделей (Вознюк & Конівіцька, 2017: 108). Крім того, англійські терміни можуть бути полісемантичними або мати різні значення в різних контекстах, що створює перекладацькі труднощі. Лінгвісти вказують на проблему запозичення, коли слова залишаються незмінними в мові перекладу, що може ускладнювати розуміння тексту (Теорія терміна, 2018). Запозичені терміни не завжди відповідають граматичним або фонетичним нормам цільової мови, що призводить до труднощів у їхньому вживанні.

Зрештою, під час перекладу можуть відбуватися семантичні зміни, такі як звуження або розширення значення терміна, що може спричинити неповне або неточне відтворення оригінального змісту. Наприклад, термін "privacy" має ширше значення в англомовних країнах, ніж його відповідники в інших мовах (Museanu, 2023: 256).

Окреслені труднощі зобов'язують перекладачів бути максимально уважними та креативними, підбираючи еквіваленти, які не лише передають семантичне навантаження терміна, але й враховують культурний та контекстуальний аспект.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Огляд літератури на тему еквівалентного перекладу економічної термінології сучасної

англійської мови свідчить про різноманітність підходів та аспектів, що розглядаються дослідниками. Монографія під авторством З. Й. Куньч, Г. В. Наконечної, О. Р. Микитюк, С. З. Булик-Верхоли та Ю. В. Теглівець (2018) є ґрунтовним дослідженням теоретичних основ термінології. Стаття Г. Л. Вознюка та Т. Я. Конівіцької (2017) досліджує процеси фразеологізації в контексті формування фінансово-економічної термінології. І. М. Шелепова (2020) у своїй роботі розглядає методологічні підходи до визначення меж економічної термінології. О. І. Кобзар (2016) надає практичні рекомендації для перекладачів економічних текстів, акцентуючи на труднощах, пов'язаних із досягненням еквівалентності під час перекладу економічної термінології. У роботі Н. С. Лиси та Т. М. Янкової (2013) досліджуються впливи англійської мови на формування сучасної економічної термінології в українській мові. К. М. Яслинська (2017) звертає увагу на специфічні проблеми перекладу, зокрема на збереження стилістичної та змістовної адекватності текстів. Авторка також розглядає питання передачі культурних та термінологічних відмінностей між мовами. О. В. Янковець (2017) зосереджується на впливі англійської термінології на інші мови, зокрема на українську.

Дослідження підкреслюють значущість міжкультурного та міжмовного аналізу в перекладі економічної термінології та демонструють різні підходи до вирішення проблем еквівалентності й адаптації термінів.

Мета статті полягає в систематизації основних проблем, що виникають під час еквівалентного перекладу економічної термінології сучасної англійської мови, з акцентом на багатозначність термінів, культурні та економічні відмінності, а також на використання запозичень та кальок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Переклад економічної термінології є важливою складовою міжмовної комунікації в умовах глобалізації, коли взаємодія між різними економічними системами стає все більш інтенсивною. Сучасна англійська мова, будучи мовою міжнародного спілкування, значною мірою впливає на економічні дискурси в усьому світі. Однак процес перекладу економічних термінів з англійської на українську мову зіштовхується з численними труднощами, які зумовлені лінгвістичними, культурними та соціальними чинниками. Основні труднощі перекладу економічної термінології охоплюють полісемію англійських економічних термінів та терміносполучень, відсутність еквівалентів, культурні розбіжності.

Англійські економічні терміни часто мають кілька значень, що можуть варіюватися залежно від контексту. Це створює значні труднощі для перекладачів, які повинні вибрати правильне значення в кожному конкретному випадку. Наведемо декілька прикладів англійських економічних термінів, що мають кілька значень і можуть створювати труднощі для перекладачів:

1. Capital – Фінансовий контекст: "Capital" може означати "капітал" – ресурси або гроші, що використовуються для інвестицій або бізнесу: *"The company is seeking additional capital to expand its operations"*.

– Фізичний контекст: "Capital" також може позначати "капітальну" частину міста або країни: *"The capital of France is Paris"*.

2. Margin – Фінансовий контекст: "Margin" може вказувати на різницю між доходами і витратами або на "маржу" прибутку: *"The company improved its profit margin this quarter"*.

– Відстань/простір: "Margin" також може означати "край" або "межу" чогось, наприклад, на сторінці: *"Please adjust the margins of the document"*.

3. Asset – Фінансовий контекст: "Asset" в економічному сенсі означає "актив" – будь-який ресурс, що має цінність: *"The company's assets include real estate and machinery"*.

– Ресурс/засіб: "Asset" може також означати важливий або корисний ресурс у загальному сенсі: *"Her experience and skills are valuable assets to the team"*.

4. Yield – Фінансовий контекст: "Yield" може означати дохід або прибуток від інвестицій: *"The bond has a high yield compared to other investments"*.

– Врожай: У сільському господарстві "yield" вказує на кількість продуктів або врожаю: *"The yield of the crop this year was exceptionally high"*.

Наведені приклади ілюструють, як одне й те саме слово може мати різні значення залежно від контексту, що ускладнює точний переклад термінів у різних ситуаціях.

В українській мові немає прямих еквівалентів для певних англійських економічних термінів. Це може бути пов'язано з відсутністю відповідних концептів у цільовій культурі або з різницею в економічних системах, що вимагає створення нових термінів або застосування описових перекладів. Наприклад, в багатьох мовах, зокрема в українській, концепт *"hedge fund"* не має прямого еквівалента через відсутність відповідного фінансового інституту. У таких випадках може використовуватися транслітерація або описовий переклад, наприклад, *"інвестиційний фонд з високим рівнем ризику"*. Поняття *"leverage"* в англійській мові

використовується для опису стратегії використання позикових коштів для збільшення прибутку. В українській мові не має прямого еквівалента для цього терміну, що призводить до використання описового перекладу, такого як "використання позикових коштів для збільшення прибутку".

В Україні, де практика надання позик з високим ризиком менш поширена, немає прямого еквівалента для терміносполучення "*subprime mortgage*". Це призводить до того, що перекладачі змушені використовувати описовий переклад на кшталт "*іпотечний кредит для позичальників з низьким кредитним рейтингом*".

"*Quantitative easing*" (кількісне пом'якшення) є складною макроекономічною концепцією, яка незнайома в Україні, адже вона має іншу економічну систему. У таких випадках переклад може бути виконаний шляхом створення нового терміну або через описовий переклад, наприклад, "*монетарна політика центрального банку для збільшення грошової маси*".

Отже, розглянуті приклади демонструють, як різниця в економічних системах і культурних концептах впливає на переклад економічних термінів, що може потребувати творчого підходу для передачі змісту в українській мові.

Економічні терміни можуть мати глибоке культурне коріння, що ускладнює їхній переклад. Наприклад, терміни, які відображають специфіку англо-американської економічної системи, є важкими для розуміння в культурах з іншими економічними підходами, зокрема в українській. Наприклад, термін *American Dream* відображає культурну концепцію успіху через важку працю і є важливим елементом американської економічної філософії. Українською мовою може знадобитися описовий переклад або адаптація терміну, щоб передати його суть, наприклад, "*американське мрія про успіх і добробут*". Концепція "невидимої руки" (*The Invisible Hand*) Адама Сміта відображає глибоко вкорінену в англо-американській економічній традиції ідею ринкового саморегулювання. В українській культурі, де державне втручання в економіку є нормою, цей термін може бути незрозумілим або навіть чужорідним. Перекладачі можуть зіштовхнутися з труднощами при передачі цього терміну, оскільки він не має прямого еквівалента. Поняття "*shareholder value*" відображає англо-американську модель корпоративного управління, де головною метою компанії є максимізація вартості для акціонерів. В українській культурі, де акцент робиться на інших економічних пріоритетах, таких як стійкий розвиток або соціальна відповідальність, цей термін

може не мати еквівалента або бути важким для перекладу, однак може бути використаний описовий переклад на кшталт "*максимізація прибутку для акціонерів*".

Терміносполучення *Too Big to Fail*, що виникло у контексті фінансової кризи 2008 року, описує великі фінансові інститути, які вважаються занадто важливими для економіки, щоб дозволити їм збанкрутувати (Dictionary of Finance, 2018: 607). В Україні, яка має іншу фінансову структуру, це терміносполучення може бути важким для розуміння, тому його переклад вимагає пояснення культурного та економічного контексту.

Модель "корпоративного управління" (*Corporate Governance*), що поширена в англо-американській економічній системі, зосереджена на інтересах акціонерів (Dictionary of Finance, 2018: 64). Для України важливіші інтереси працівників або громади, тому цей термін може викликати труднощі при перекладі та потребувати додаткових пояснень або адаптації.

Отже, культурні особливості впливають на переклад економічних термінів, що відображають специфіку англо-американської економічної системи.

Варто зазначити, що перекладачі часто використовують запозичення або кальки з англійської мови для передачі економічних термінів, що може призвести до втрати або зміщення значення у цільовій мові. Розглянемо запозичення "*startup*", яке в українській мові використовується без змін або з незначними адаптаціями, такими як "стартап". Це може призвести до непорозуміння, якщо в цільовій мові немає аналогічного концепту. Можливо, не буде врахована специфіка, що стартапи зазвичай мають високий рівень ризику і великий потенціал для швидкого зростання.

Запозичення "*ланцюг вартості*" (*value chain*) не передає всю суть концепції, яка в англійській мові охоплює комплексний набір діяльностей, що додають цінність до продукту або послуги. Це може призвести до того, що в українській мові термін сприйматиметься лише як перелік етапів, а не як стратегічний інструмент управління.

Запозичення "*бенчмаркінг*" (*benchmarking*) потребує додаткового контексту для розуміння концепту порівняння та оцінювання ефективності процесів або продуктів. Це може призвести до того, що термін буде сприйматися поверхнево і не зрозуміє свою основну функцію в аналізі.

Калька "*дотримання належної уваги*" або "*належна перевірка*" (*due diligence*) не передає всіх нюансів терміна, що в англійській мові вказує на детальний процес перевірки інформації перед укладенням угоди (Dictionary of Finance, 2018: 45).

У таких випадках описовий переклад може бути надто загальним або не точним, що може вплинути на розуміння терміна в контексті юридичних і фінансових перевірок.

Калька "*краудфандинг*" (*crowdfunding*) не відображає всієї специфіки процесу збору коштів від великої кількості людей через інтернет (Dictionary of Finance, 2018: 445). В Україні, де цей концепт ще не розвинений, калька може призвести до плутанини або недостатнього розуміння процесу, який ґрунтується на використанні онлайн-платформ для збору фінансування.

Наведені приклади демонструють, як запозичення і кальки можуть призвести до втрати точності або зміщення значення економічних термінів, коли культурні та контекстуальні відмінності не враховуються належним чином.

У контексті вищевикладеного можемо констатувати, що для подолання згаданих труднощів перекладачі використовують різні стратегії: адаптацію (переклад термінів з урахуванням особливостей цільової культури та мови), контекстуалізацію (надання додаткової інформації для пояснення термінів, які не мають прямих еквівалентів) та використання пояснень (заміна складних термінів описовими фразами).

Висновки та перспективи подальших досліджень. У ході дослідження було встановлено, що еквівалентний переклад термінології сучасної англійської мови є складним і багатогранним процесом, який вимагає від перекладачів глибоких знань не тільки мовної системи, але й культурного та економічного контексту. Багатозначність термінів, відсутність прямих еквівалентів у багатьох мовах, а також різниця в культурних та економічних підходах між англійськими та українською культурами ускладнюють переклад. Використання запозичень і кальок, хоча і є поширеною практикою, може призводити до втрати смислової точності та адекватності в цільовій мові. Таким чином, стаття підтверджує важливість розробки та впровадження методів, які сприяють збереженню точності й повноти значення під час перекладу економічної термінології.

Майбутні дослідження можуть зосередитися на розробці спеціалізованих глосаріїв і перекладацьких стратегій, що враховують культурні та економічні особливості різних мов. Крім того, важливим напрямком є створення методологічних рекомендацій для перекладачів, що працюють з економічною термінологією, з метою мінімізації ризику втрати значення при перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вознюк Г. Л., Конівіцька Т. Я. Процес фразеологізації як засіб творення фінансово-економічних термінів. *Український смисл* : науковий збірник. 2017. С. 107–116.
2. Кобзар О. І. Основи економічного перекладу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2016. Вип. 1. С. 7–10.
3. Куньч З. Й., Наконечна Г. В., Микитюк О. Р., Булик-Верхола С. З., Теглівець Ю. В. Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм : монографія / Львів: Галицька Вид. Спілка, 2018. 180 с.
4. Лиса Н. С., Янкова Т. М. Структурно-семантичні особливості сучасної економічної термінології. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. 2013. Вип. 14. С. 62–71.
5. Шелепкова І. М. Визначення меж економічної термінології української мови за допомогою аналізу галузевих словників різних типів. *Актуальні проблеми сучасної науки* : XLII міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., 6 квіт. 2020 р. Вінниця, 2020. Ч. 9. С. 76–83.
6. Янковець О. В. Англійська термінологія як різновид спеціальної лексики. *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*. 2017. № 1(21). С. 1–9.
7. Ясинська К. М. Деякі особливості перекладу фінансово-економічних текстів. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки*. 2017. Вип. 75(3). С. 191–193.
8. Dictionary of Finance and Investment Terms: More Than 5,000 Terms Defined and Explained (Barron's Business Dictionaries). Barrons Educational Series, 2018. 912 p.
9. Museanu E. Economic terminology – new perspectives. *European Scientific Journal*. 2023. № 1. P. 253–257.

REFERENCES

1. Vozniuk H. L., Konivitska T. Ya. (2017). Protsees frazeolohizatsii yak zasib tvorennia finansovo-ekonomichnykh terminiv [The process of phraseologization as a means of creating financial and economic terms]. *Ukrainskyi smysl: naukovyi zbirnyk – Ukrainian sense: scientific collection*, 107–116 [in Ukrainian].
2. Kobzar O. I. (2016). Osnovy ekonomichnoho perekladu [Fundamentals of economic translation]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu. Serii: Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: Translation Studies and Intercultural Communication*, 1, 7–10 [in Ukrainian].
3. Kunch Z. Y., Nakonechna H. V., Mykytiuk O. R., Bulyk-Verkhola S. Z., Tehlivets Yu. V. (2018). Teoriia termina: konkretyzatsiia leksyko-semantichnykh paradyhm [Term theory: concretization of lexical and semantic paradigms]. Lviv: Halyska Vyd. Spilka [in Ukrainian].

4. Lysa N. S., Yankova T. M. (2013). Strukturno-semantychni osoblyvosti suchasnoi ekonomichnoi terminolohii [Structural and semantic features of modern economic terminology]. *Doslidzhennia z leksykolohii i hramatyky ukrainskoi movy – Studies in lexicology and grammar of the Ukrainian language*, 14, 62-71 [in Ukrainian].

5. Shelepko I. M. (2020). Vyznachennia mezh ekonomichnoi terminolohii ukrainskoi movy za dopomohoiu analizu haluzevykh slovnykiv riznykh typiv [Determining the boundaries of economic terminology of the Ukrainian language by analyzing sectoral dictionaries of various types]. *Aktualni problemy suchasnoi nauky: XLII mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf.*, 6 kvit. 2020 r. Vinnytsia, 9, 76-83 [in Ukrainian].

6. Yankovets O. V. (2017). Anhliiska terminolohiia yak riznovyd spetsialnoi leksyky [English terminology as a type of special vocabulary]. *Paradyhma piznannia: humanitarni pytannia – Paradigm of cognition: humanitarian issues*, 1(21), 1-9 [in Ukrainian].

7. Yaslynska K. M. (2017). Deiaki osoblyvosti perekladu finansovo-ekonomichnykh tekstiv [Some features of translation of financial and economic texts]. *Zbirnyk naukovykh prats Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Pedagogichni nauky – Collection of scientific works of Kherson State University. Pedagogical sciences*, 75(3), 191-193 [in Ukrainian].

8. *Dictionary of Finance and Investment Terms: More Than 5,000 Terms Defined and Explained* (Barron's Business Dictionaries) (2018). Barron's Educational Series

9. Museanu E. (2023). Economic terminology – new perspectives. *European Scientific Journal*, 1, 253-257

УДК 811.161.2'272'276.3-053.5'246.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-34>

Тетяна ФЕЦАН,
orcid.org/ 0009-0006-8714-4681
викладач
Стамбульського університету,
(Стамбул, Туреччина),
аспірантка кафедри української мови та славістики
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) tetianafecan@gmail.com

УКРАЇНСЬКЕ ШКІЛЬНИЦТВО У ТУРЕЦЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ

Статтю присвячено функціонуванню українського шкільництва в Турецькій Республіці. Зазначено, що активні глобалізаційні та міграційні процеси, які спостерігаємо в сучасному світі, а також швидка інтеграція українців у іншопольське середовище ставлять перед українською діаспорою особливе завдання – збереження себе як національно-культурної субстанції. Закцентовано на тому, що українська діаспора в Туреччині набула офіційного статусу зовсім недавно. Із початку виникнення українських організацій у Турецькій Республіці постало питання про виховання дітей та навчання їх української мови. Українські суботні школи почали формуватися у великих містах Турецької Республіки з 2017 року. Окреслено важливість українських суботніх та недільних шкіл, дитячих літніх таборів для збереження української мови, культури та ідентичності в багатокультурному іншомовному турецькому середовищі, увиразнено роль таких шкіл у вихованні свідомих українців. Наголошено на важливості врахування міжкультурних особливостей під час освітньо-виховного процесу, оскільки Турецька Республіка – мусульманська країна, де майже 99% громадян сповідають іслам. Це потрібно враховувати під час організації та святкування традиційних християнських свят, оскільки більшість учнів школи – із мусульманських родин.

Описано типи освітніх установ, які навчають дітей української мови у Туреччині та проаналізовано діяльність українських суботніх шкіл у найбільшому місті Турецької Республіки – Стамбулі. Зокрема, у цьому місті при Українському товаристві взаємодопомоги діють суботні школи (Українська суботня школа (Європа), Українська суботня школа «Веселка») і дитячий літній табір «Барвінок». Метою заснування табору було створення українськомовного середовища для місцевих українських дітей Стамбула та сприяння їхньому всебічному патріотичному вихованню. Підсумовано, що одним із ключових чинників збереження української самобутності є шкільництво.

Ключові слова: українська мова, українська діаспора, українське шкільництво, мовне середовище, українська ідентичність, білінгвізм.

Tetiana FETSAN,
orcid.org/ 0009-0006-8714-4681
Lector
Istanbul University,
(Istanbul, Türkiye),
Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies
Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatiuk University
(Ternopil, Ukraine) tetianafecan@gmail.com

UKRAINIAN EDUCATION IN THE REPUBLIC OF TURKEY

The article is devoted to the functioning of Ukrainian schooling in the Republic of Turkey. It is noted that the active globalization and migration processes that we observe in the modern world, as well as the rapid integration of Ukrainians into a foreign cultural environment, pose a special task to the Ukrainian diaspora – the preservation of itself as a national and cultural substance. Emphasis is placed on the fact that the Ukrainian diaspora in Turkey recently acquired the official status. Since the beginning of Ukrainian organizations in the Republic of Turkey, the question of raising children and teaching them the Ukrainian language has arisen. Ukrainian Saturday schools began to be formed in large cities of the Republic of Turkey in 2017. The importance of Ukrainian Saturday and Sunday schools, children's summer camps for the preservation of the Ukrainian language, culture and identity in a multicultural foreign-language Turkish environment is outlined, the role of such schools in the education of conscientious Ukrainians is highlighted. The importance of intercultural features during the educational process is emphasized, since the Republic of Turkey is a Muslim country, where almost 99% of citizens practice Islam. This should be taken into account when organizing and celebrating traditional Christian holidays, since most of the school's students come from Muslim families.

The types of educational institutions that teach children the Ukrainian language in Turkey are described and the existence of Ukrainian Saturday schools in the largest city of the Republic of Turkey – Istanbul is analyzed. In particular, Saturday schools (Ukrainian Saturday School (Europe), Ukrainian Saturday School "Veselka") and children's summer camp "Barvinok" operate in this city under the Ukrainian Mutual Aid Society. The purpose of establishing the camp was to create a Ukrainian-speaking environment for local Ukrainian children in Istanbul and to promote their comprehensive patriotic upbringing. It was concluded that one of the key factors in the preservation of Ukrainian identity is schooling.

Key words: the Ukrainian language, the Ukrainian diaspora, the Ukrainian schooling, language environment, the Ukrainian identity, bilingualism.

Постановка проблеми. Активні глобалізаційні та міграційні процеси, які спостерігаємо в сучасному світі, а також швидка інтеграція українців у іншопольтурне середовище, ставить перед українською діаспорою особливе завдання – збереження себе як національно-культурної субстанції. Звісно, що уникнути асиміляції неможливо, але «говорити про повне зникнення української етнічності за межами України теж не варто» (Божук: 5). У наш час багато українців мешкає за кордоном і перебуває в тісному спілкуванні із представниками інших культур. Для того, щоб українські мігранти, тепер громадяни інших країн, знали українську мову, історію та культуру, а також відчували зв'язок зі своєю етнічною батьківщиною, як стверджує І. Форостюк, важливим є існування українських національних закладів освіти за кордоном (Форостюк, 2020: 196).

Проблеми розвитку освіти українців рідною мовою у світовому освітньому просторі досліджували Б. Ажнюк, І. Лопушинський, Л. Масенко, О. П'ятковська, С. Романюк, І. Руснак, О. Хорошківська та ін. Т. Бевз аналізує у своїх дослідженнях проблеми та перспективи сучасної української діаспори, а збереження етнічної ідентичності та освітні проблеми закордонного українства – у центрі уваги Л. Мазурка (Форостюк, 2020: 196). Все ж тема українського шкільництва за кордоном ще не набула достатнього висвітлення. Це увиразнює **актуальність** задекларованої проблематики.

Мета статті – проаналізувати діяльність українських шкіл вихідного дня на території Туреччини, визначити їхню роль у збереженні українськості в турецькому культурному середовищі та окреслити проблеми, які виникають під час організації освітнього процесу. Методологія дослідження базується на міждисциплінарному підході, що пов'язує лінгвістичну, політологічну та психологічну проблематику.

Одним із ключових чинників збереження української самобутності є шкільництво. Шкільництво, або шкільна справа, – це організація освіти в країні для виховання молодого покоління. Сьогодні українські школи за кордоном є не лише освітніми закладами, а й осередками культури, що забезпечують маленьких українців доступом

до мови, історії, традицій та культурної спадщини своєї батьківщини. Крім своєї основної освітньої функції, вони виконують не менш важливу місію – сприяють формуванню культурної ідентичності учнів (Українські школи, 2024).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження сучасних науковців свідчать про те, що найважливішим чинником успішної інтеграції в соціумі є мовна інтеграція. Саме опанування мови країни поселення дає можливість ефективніше інтегруватись у всіх сферах, зокрема у соціальній, економічній, політичній. Проте виникає й інше питання – «збереження рідної мови як засобу ідентифікації в іншомовному середовищі» (Романюк, 2021: 139). Тому освітнє завдання української діаспори – навчити дітей української мови, яка є основним критерієм національної ідентичності українців (Романюк, 2015: 75).

На думку С. Єрмоленко, українці прагнуть зберегти свою самобутність, самосвідомість, свою мовну, культурну, історично-природну сутність (Єрмоленко, 2017: 5). «Передаючи новим поколінням українську мову, знання про Україну та її історію, українські релігійні та культурні традиції, українська світова спільнота прагне зберегти свою першооснову» (Божук: 6).

Виклад основного матеріалу дослідження. Українська діаспора в Туреччині набула офіційного статусу зовсім недавно. Із початку виникнення українських організацій у Турецькій Республіці постає питання про виховання дітей та навчання їх української мови. Українські суботні школи почали формуватися у великих містах Турецької Республіки з 2017 року.

Станом на 2024 рік у Турецькій Республіці діють 20 українських спілок: у Бурсі «Товариство українців в Бурсі»; в Ізмірі «Об'єднання українців Ізміра» та «Українська спілка солідарності в Ізмірі»; в Анталії «Спілка української культури і солідарності», «Середземноморське об'єднання українців м. Анталія», «Українська родина», «Покоління майбутнього»; у Стамбулі «Українське товариство взаємодопомоги», «Українське культурне товариство», «Спілка української культури і солідарності»; в Анкарі «Українська спілка»; у Мармарисі «Спілка українців Марма-

рису»; в Адані «Культурно-освітнє товариство солідарності, співпраці та дружби Адани та України»; у Конії «Спілка культури та взаємодопомоги українців м. Конія»; в Аланії «Асоціація солідарності «Українська Аланія»; у Кушадаси «Українська культурна спілка»; у Мерсіні «Мерсінська культурно-туристична та освітня асоціація»; у Бодрумї «Українці Егейського регіону» та «Українці в Бодрумї»; у м. Коджаелі «Спілка українців Коджаелі» (Українська громада, 2024).

Майже при кожній українській організації діють українські суботні чи недільні школи, українські класи. Оскільки українська діаспора Турецької Республіки є досить молодою, відповідно і школи, які існують на базі українських організацій почали формуватися недавно. Якщо порівняти із США, то там перша українознавча школа відкрилася у 1893 році при церкві (саме церкви стали першими українськими осередками, а керівниками були священники); за статистикою 1985 року – їх було більше 30 (Форостюк, 2020: 197).

У багатокультурному суспільстві важливим аспектом діяльності для українських шкіл є врахування міжкультурної взаємодії (Форостюк, 2020: 198). Турецька Республіка – мусульманська країна, де майже 99% громадян сповідують іслам. Це потрібно враховувати під час організації та святкування традиційних християнських свят, таких як Різдво, Великдень, свято Миколая, адже більшість учнів школи – із мусульманських родин.

У нинішніх умовах, коли багато українських дітей змушені були покинути рідні домівки через війну РФ проти України і шукати тимчасовий прихисток в інших країнах світу, постали нові виклики, пов'язані з потребою продовжувати освіту в навчальних закладах інших країн. Враховуючи особливості системи освіти Турецької Республіки, не всі тимчасові переселенці можуть відвідувати місцеві заклади освіти, зокрема школи. Основною проблемою є відсутність документів із попереднього місця навчання. Можливість навчатися в державних освітніх установах надається лише тим учням, які отримали статус міжнародного захисту та посвідку на проживання. Варто зазначити, що освіта в турецьких державних школах надається виключно турецькою мовою. Якщо польську чи будь-яку іншу слов'янську мову українські діти можуть опанувати значно швидше, то із турецькою все набагато складніше. Тому більшість дітей, які втекли від війни до Туреччини, навчаються дистанційно в Україні. Єдиним місцем спілкування із ровесниками, а також можливістю не відчувати себе самотніми у чужій країні, є українознавчі школи.

Наприклад, в Анкарі, крім Української дитячої студії, що діє при Українській спілці, у 2022 році після початку повномасштабного вторгнення почала працювати ще одна школа, яку відвідували більше 80 дітей. Ця школа була для тимчасових українських переселенців. Там викладали усі загальношкільні предмети. «Функціонувала школа майже рік, тому що більшість переміщених осіб повернулася додому або до третіх країн», – зазначає активістка спілки пані Ганна П.

Останніми роками Україна почала активніше налагоджувати контакти з українськими громадами близького й далекого зарубіжжя у різних сферах. Це важливо з огляду на те, що українці є носіями української культури, мови, духовності, репрезентантом й голосом України у світі. Відповідно до статті 12 Закону України про закордонних українців «держава дбає про задоволення національно-культурних і мовних потреб українців, які проживають за її межами» (Закон України, 2004). Українська держава підтримує діяльність українських організацій за кордоном, зокрема й суботніх та недільних шкіл. Але немає ще певного методично-організаційного підходу у сфері освіти. На жаль, досі немає підручників та посібників для суботніх та недільних шкіл, які були б адаптовані до здобувачів українського зарубіжжя, спостерігаємо брак літератури українською мовою (Газізова, 2021: 38). Важливим складником підтримки є й фінансування українських шкіл за кордоном.

Є такі типи освітніх установ, які навчають дітей української мови у Туреччині:

- суботні школи або навчальні заклади при громадських організаціях;
- середні школи з турецькою мовою навчання, де українська є в списку як факультатив (наразі немає жодного класу);
- заклади освіти, які проводять навчання українською мовою, працюючи за українською освітньою програмою (Куньч, 2023: 19).

До першого типу начальних установ належать: Українська суботня школа в Стамбулі (Європа); Українська суботня школа в Стамбулі «Веселка»; Українська суботня/недільна школа в Анталії «Джерело»; Українська суботня школа «Українська родина» в Анталії; Українська суботня школа в Бурсі; Українська дитяча студія в Анкарі; Українська суботня школа в Конії; Українська школа в Мармарисі; Українська суботня школа в Адані та Мерсіні; Український дитячий садок в Аланії; Українська суботня школа в Ізмірі.

Прикладом третього типу є Міжнародний лицей ім. Т. Шевченка, де навчаються українці та представники інших національностей. Освітній

процес у ліцеї здійснюється в рамках співробітництва з Міжнародною українською школою при Міністерстві освіти та науки України і за державною програмою українських загальноосвітніх шкіл (Українська громада, 2024). Варто зазначити що Міжнародний ліцей імені Т. Шевченка є приватною навчальною установою, тому не всі тимчасові переселенці мають змогу там навчатися.

Розглянемо для прикладу діяльність суботніх шкіл, які діють при Українському товаристві взаємодопомоги у Стамбулі. Це Українська суботня школа (Європа) та Українська суботня школа «Веселка». Українська суботня школа (Європа) розпочала свою діяльність у 2017 році. Перші заняття проводилися у приміщенні Генерального консульства України в Стамбулі, оскільки власного приміщення спілка ще не мала. Цей освітній осередок був створений для навчання й виховання дітей із змішаних сімей (переважно мами цих дітей українки); для вивчення української мови, культури, літератури, історії, географії; для того, щоб діти, які є наполовину українцями, не втрачали зв'язок із Батьківщиною своєї матері. Школи стали необхідністю для батьків (переважно матерів), які є свідомо патріотично налаштованими. Вони відчули необхідність дати своїм дітям все можливе в умовах іншого етнічного середовища, прищепити їм не тільки любов до української мови та України, а й дати їм знання про історію, культуру і традиції свого рідного краю. У більшості випадків українська мова є іноземною для цих дітей. Мігранти намагаються пояснити своїм дітям важливість знання української мови і чим це їм допоможе в майбутньому (Ключковська та ін., 2022: 197). Навчальна програма орієнтована саме на учнів-білінгвів, адже у більшості українсько-турецьких сімей у вихованні дітей спостерігається двомовність (йдеться про турецьку та українську/російську). На сьогодні школу відвідують близько 40 дітей. Після повномасштабного вторгнення було набагато більше, оскільки до занять приєднувалися діти-переселенці, які на той час мешкали в Стамбулі. Заняття проводяться у трьох групах: 1) дошкільнята (діти 3–5 років), 2) середня група (діти 6–9 років) та 3) старша група (діти 11–14 років). У навчальному плані школи передбачені такі предмети: розвиток мовлення, читання і художнє мистецтво для наймолодших; українська мова, природознавство та образотворче мистецтво для середньої групи; українська мова, українська література та країнознавство для найстаршої групи учнів. Для всіх вікових груп діє театральний гурток.

Українська суботня школа «Веселка» заснована у вересні 2018 року. За словами очільниці школи пані Наталі Г, у школі діє сім вікових груп, які охоплюють дітей віком 2,5–16 років. У групах навчається від 5–6 до 10 дітей, кількість коливається протягом року. У групах, де більшість дітей-білінгвів (а саме 80%), навчання української мови проводиться за програмою для двомовних дітей. У групах, де переважають діти-переселенці, навчання проводиться за програмою Нової української школи. На вивчення української мови й літератури (читання), згідно з програмою, виділено найбільшу кількість годин. Також у програмі обов'язкових предметів для старших груп є вивчення українських звичаїв і традицій. У школі можна відвідувати і додаткові заняття: арттерапію, танці та мистецтво. Протягом 2023/2024 навчального року на уроках образотворчого мистецтва учні вивчали творчість українських митців. Діти знайомилися із життям і творчістю художників, аналізували їхні роботи та намагалися відтворювати картини.

Загалом діти українських мігрантів Турецької Республіки по-різному реагують на спроби їхніх батьків заохотити спілкуватися українською мовою. Легко підхоплюють заохочення батьків і не відчувають дискомфорту ті діти, які з дитинства спілкуються вдома українською мовою. Проте тим, хто зростає в етнічно змішаних сім'ях та перебуває здебільшого в турецькомовному середовищі, спілкування українською мовою дається важче (Ключковська та ін., 2022: 200).

Шкільництво за кордоном репрезентує також курси українознавства, позашкільні заклади (освітньо-виховні інститути, літні оселі, табори), які функціонують при громадських організаціях та церквах як приватні установи (Божук: 6).

Наприклад, дитячі літні табори дають дітям можливість не тільки оздоровитися та цікаво провести час із ровесниками, а й зануритися в українськомовне патріотичне середовище. Тому для українців, які перебувають за межами своєї етнічної батьківщини, основними функціями літніх таборів є комунікативна та соціокультурна.

При Українському товаристві взаємодопомоги у Стамбулі вже п'ятий рік поспіль функціонує дитячий літній табір «Барвінок». Метою його заснування було створення українськомовного середовища для місцевих українських дітей Стамбула та сприяння їхньому всебічному патріотичному вихованню. У Туреччині не дуже розповсюджена практика організації такого типу дитячого відпочинку. Важливим складником цього проєкту є елементи тради-

цій українського Пласту. Ініціаторами започаткування дитячого літнього табору у 2019 році були активісти Українського товариства взаємодопомоги у Стамбулі. Перший та другий табори проходили у досить вузькому колі – учасниками були діти місцевих українців. Улітку 2022 року, після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, реалізація такого проекту стала актуальною, як ніколи. Важливо було дати можливість отримати позитивні емоції дітям із різних регіонів України, які знайшли тимчасовий прихисток у Стамбулі. У 2022 році Українське товариство організувало дві зміни табору, учасниками якого стали 265 дітей.

Із кожним роком збільшується число охочих відвідувати українські суботні школи (Фецан, 2023). Причиною стала відкрита жорстока агресія РФ проти України що спричинила втрату престижу російської мови серед українських мігрантів

Туреччини та свідоме повернення до української мови (Белей, Ровняк, 2023: 5).

Висновки. Отже, українське шкільництво в Туреччині, яке включає в себе українські суботні та недільні школи, дитячі літні табори, театральні та читацькі гуртки є основним чинником збереження української мовно-культурної ідентичності та виконує надважливі етнокультурні функції в житті української громади Туреччини. Хоча українські мігранти не змогли, звичайно, уникнути асиміляційних процесів, водночас вони прив'язані до своєї батьківщини та намагаються передати цей зв'язок свої дітям, громадянам Туреччини. Саме шкільництво є основним чинником збереження українськомовного середовища. Українські школи, студії та дитячі літні табори є тим місцем, де дитина має змогу вивчити українську мову і культуру. Тому задекларована проблематика потребує перманентного аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белей Л., Ровняк О. Зміна мовної поведінки українців унаслідок повномасштабного вторгнення росії в Україну. *Мовознавство*. 2023. № 5. С. 3–39.
2. Божук Л. Шкільництво закордонних українців як спосіб ширення українськості. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/286618858.pdf> (дата звернення: 25.09.2024).
3. Газізова О. Державні пріоритети у збереженні етнонаціональної ідентичності представниками української діаспори: освітній контент. *Українознавчий альманах*. 2021. № 28. С. 34–38.
4. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд: монографія. Київ: НДІУ, 2007. 444 с.
5. Ключковська І., П'ятковська О., Марусик Ю., Черепенчук В., Манюк Х. Українці Туреччини: суспільство, ідентичність, майбутнє. Результати дослідження. Львів, 2022. 315 с.
6. Куньч З. Навчання мови як чинник збереження ідентичності українців у Польщі. *Political and Legal Studies*. 2023. Vol. 2. № 3. (September). P. 16–26.
7. Романюк С. Розвиток рідномовної освіти українців у західній діаспорі (XX – початок XXI століття): монографія. Чернівці, 2015. 262 с.
8. Романюк С. Тенденції формування рідномовного освітнього простору мігрантів у полілінгвальному середовищі країн поселення. *Rozwój polskiej i ukraińskiej teorii i praktyki pedagogicznej na przestrzeni XIX–XXI wieku*. 2021. T. 9. С. 137–152.
9. Про закордонних українців: Закон України від 04.03.2004 р. *Відомості Верховної Ради України*. 2004 № 25. Ст. 343 Дата оновлення: № 4381-VI від 09.02.2012, № 2834-IX від 13.12.2022 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1582-15Text>
10. Українська громада в Туреччині. *Посольство України в Турецькій Республіці*. 2024. URL: <https://turkiye.mfa.gov.ua/> (дата звернення: 20.09.2024)
11. Українські школи за кордоном: освітні можливості для дітей українців. *Прочерк*. Черкаси, 2024 URL: <https://procherk.info/news/6-info/118235-ukrayinski-shkoli-za-kordonom-osvitni-mozhливosti-dlja-ditej-ukrayintsiv> (дата звернення: 25.09.2024)
12. Фецан Т. Українська мова в громадському житті українців Турецької республіки. *Актуальні проблеми мовознавства та лінгвометодики в умовах війни в Україні*: зб. матеріалів доп. учасн. Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжн. участю) (м. Житомир, 21 лют. 2023 р.). Житомир : 2023. С. 144–151.
13. Форостюк І. В. Роль українознавчих шкіл у збереженні національної ідентичності української молоді за кордоном. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2020. С. 195–203.

REFERENCES

1. Belei L., Rovniak O. (2023) Zmina movnoi povedinky ukraintsiv unaslidok povnomasshtabnoho vtornhennia rosii v Ukrainu [The change in the language behavior of Ukrainians as a result of the full-scale Russian invasion of Ukraine]. *Instytut. Movoznavstvo*. № 5. S. 3–39. [in Ukrainian]
2. Bozhuk L. Shkilnytstvo zakordonnykh ukraintsiv yak sposib shyrennia ukrainskosti [Education of Ukrainians abroad as a way of spreading Ukrainianness]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/286618858.pdf> (data zvernennia: 25.09.2024). [in Ukrainian]
3. Hazizova O. (2021) Derzhavni priorytety u zberezheni etnonatsionalnoi identychnosti predstavnykamy ukrainskoi diaspory: osvittii kontent [State priorities in the preservation of ethno-national identity by representatives of the Ukrainian diaspora: educational content]. *Ukrainoznavchyi almanakh*. № 28. S. 34–38. [in Ukrainian]

4. Yermolenko S. Ya. (2007) *Mova i ukrainoznavchyi svitohliad* [Language and the worldview of Ukrainian studies]. monohrafiia. Kyiv : NDIU, 444 s. [in Ukrainian]
5. Kliuchkovska I., Piatkovska O., Marusyk Yu., Cherepenchuk V., Maniuk Kh. (2022) *Ukrainci Turechchyny: suspilstvo, identychnist, maibutnie. Rezultaty doslidzhennia* [Ukrainians of Turkey: society, identity, future. Research results]. Lviv. 315 s. [in Ukrainian]
6. Kunch Z. (2023) *Navchannia movy yak chynnyk zberezhennia identychnosti ukraintsev u Polshchi* [Language learning as a factor in preserving the identity of Ukrainians in Poland]. *Political and Legal Studies*. Vol. 2. № 3. (September). P. 16–26. [in Ukrainian]
7. Romaniuk S. (2015) *Rozvytok ridnomovnoi osvity ukraintsev u zakhidni diaspory (XX – pochatok XXI stolittia): monohrafiia* [Development of mother-tongue education of Ukrainians in the Western diaspora (20th – early 21st century): monograph]. Chernivtsi. 262 s. [in Ukrainian]
8. Romaniuk S. (2021) *Tendentsii formuvannia ridnomovnoho osvitnoho prostoru mihrantiv u polilinhvalnomu sere-dovyshchi krain poselennia* [Trends in the formation of the native-language educational space of migrants in the multilingual environment of the countries of settlement]. *Rozwój polskiej i ukraińskiej teorii i praktyki pedagogicznej na przestrzeni XIX–XXI wieku*. T. 9. S. 137–152. [in Ukrainian]
9. *Pro zakordonnykh ukraintsev: Zakon Ukrainy vid 04/03/2004 r* [About Ukrainians abroad: Law of Ukraine from 04.03.2004]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. 2004 № 25. St. 343 *Data onovlennia: № 4381-VI vid 09.02.2012, № 2834-IX vid 13.12.2022* URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1582-15Text> [in Ukrainian]
10. *Ukrainska hromada v Turechchyni* [The Ukrainian community in Turkey]. *Posolstvo Ukrainy v Turetskii Respublitsi*. URL: <https://turkiye.mfa.gov.ua/> (data zvernennia: 20.09.2024) [in Ukrainian]
11. *Ukrainski shkoly za kordonom:osvitni mozhlivosti dlja ditei ukraintsev*. *Procherk* [Ukrainian schools abroad: educational opportunities for Ukrainian children]. Cherkasy, 2024 URL: <https://procherk.info/news/6-info/118235-ukrayinski-shkoli-za-kordonom-osvitni-mozhlivosti-dlja-ditej-ukrayintsev> (data zvernennia: 25.09.2024)
12. Fetsan T. (2023) *Ukrainska mova v hromadskom zhytti ukraintsev Turetskoi respubliky* [The Ukrainian language in the public life of Ukrainians of the Republic of Turkey]. *Aktualni problemy movoznavstva ta linhvometodyky v umovakh viiny v Ukraini : zb. materialiv dop. uchasn. Vseukr. nauk.-prakt. konf. (z mizhn. uchastiu) (m. Zhytomyr, 21 liut. 2023 r.)*. Zhytomyr. S. 144–151. [in Ukrainian]
13. Forostiuk I. V. (2020) *Rol ukrainoznavchykh shkil u zberezhenni natsionalnoi identychnosti ukrainskoi molodi za kordonom* [The role of Ukrainian studies schools in preserving the national identity of Ukrainian youth abroad]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka*. 2020. S. 195–203. [in Ukrainian]

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-35>

Катерина ШКІЛЬ,

orcid.org/0000-0002-3967-9730

молодший науковий співробітник

Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України

(Київ, Україна) shkil_ekaterina@ukr.net

Євгенія ПЕТРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0254-1241

старший викладач кафедри галузевого перекладу та іноземних мов

Херсонського національного технічного університету

(Херсон, Україна) ievgeniiaPETRENKO1991@gmail.com

ДИНАМІКА МОВНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ: МЕТОДИКИ СОЦІОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТАТУСУ МОВ УКРАЇНИ

У статті розглядаються особливості формування та розвитку мовних станів та ситуацій в Україні протягом останніх десятиліть. Для досягнення поставленої мети аналізується низка проблем, пов'язаних із функціонуванням та взаємодією на території країни двох мов: російської, та української. Визначаються та зіставляються екстралінгвістичні фактори, які зумовлювали використання зазначених мов у період перебування Криму у складі України та після возз'єднання з Російською Федерацією. На цій підставі описуються мовні стани, характерні для двох періодів, протиріччя між юридичним статусом мов та їх фактичним використанням у комунікації, а також способи вирішення зазначеної проблеми шляхом прийняття виважених рішень у сфері мовної політики у Росії. Аналіз законодавчої бази, яка зумовлює закономірності функціонування мов у Криму в різні періоди, та опис змін у мовній ситуації, що відбулися після 2014 року, дозволив встановити провідну роль російської мови у регіоні, оскільки саме він виконував функції мови-посередника та забезпечував соціальну та культурну консолідацію громадян в Республіці Крим. На підставі проведеного дослідження робиться висновок про те, що на території Криму відбулася трансформація мовної ситуації, обумовлена об'єктивними причинами: зміна історико-політичного контексту, проведення виваженої мовної політики, прагнення встановлення рівноправності у використанні трьох державних мов без обмеження прав носіїв цих мов. Мови можуть обслуговувати всі сфери спілкування у цій країні чи окремому її регіоні і, перебуваючи у рівноправних відносинах друг з одним, належати одного функціонального типу. Мови можуть також членувати континуум комунікації на нерівнозначні частини, встановлюючи між собою ієрархічні відносини, і належати до різних функціональних типів.

Ключові слова: мова, мовна політика, мовна ситуація, мови України.

Kateryna SHKIL,

orcid.org/0000-0002-3967-9730

Junior Researcher

Potebnia Institute of Linguistics of National Academy of Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) shkil_ekaterina@ukr.net

Yevheniia PETRENKO,

orcid.org/0000-0003-0254-1241

Assistant Professor at the Department of Translation and Foreign Languages

Kherson National Technical University

(Kherson, Ukraine) ievgeniiaPETRENKO1991@gmail.com

DYNAMICS OF THE LANGUAGE SITUATION IN UKRAINE: METHODS OF SOCIOLOGICAL RESEARCH ON THE FUNCTIONING AND STATUS OF THE LANGUAGES OF UKRAINE

The article examines the peculiarities of the formation and development of language states and situations in Ukraine during the last decades. To achieve the goal, a number of problems related to the functioning and interaction of two languages: Russian and Ukrainian are analyzed on the territory of the country. The extralinguistic factors that determined the use of the specified languages during the period of Crimea being a part of Ukraine and after reunification with the Russian Federation are determined and compared. On this basis, the linguistic conditions characteristic of the two

periods are described, the contradictions between the legal status of languages and their actual use in communication, as well as ways of solving the specified problem by making balanced decisions in the field of language policy in Russia. The analysis of the legislative framework, which determines the regularities of the functioning of languages in Crimea in different periods, and the description of the changes in the language situation that occurred after 2014, made it possible to establish the leading role of the Russian language in the region, since it was it that performed the functions of a mediating language and provided social and cultural consolidation of citizens in the Republic of Crimea. Based on the conducted research, it is concluded that the transformation of the language situation took place on the territory of Crimea, due to objective reasons: a change in the historical and political context, the implementation of a balanced language policy, the desire to establish equality in the use of the three state languages without restrictions the rights of speakers of these languages. Languages can serve all spheres of communication in a given country or a separate region of it and, being in equal relations with each other, belong to one functional type. Languages can also divide the continuum of communication into unequal parts, establishing hierarchical relations between themselves, and belong to different functional types.

Key words: language, language policy, language situation, Russian language, Ukrainian language.

Постановка проблеми. Мовна ситуація являє собою соціолінгвістичну характеристику певного населеного пункту, історичної або географічної області, етнічного регіону, держави або її адміністративних одиниць, групи держав та будь-яких інших територій, в межах яких розглядається ареальна та соціальна взаємодія, а також функціональна взаємодія форм (і стилів) іншої мови або кількох мов. Опис мовних ситуацій відображає конкретний період існування мов, діалектів, жаргонів, функціональних стилів та інших мовних варіантів і форм. Зміна чи збереження стабільної мовної ситуації визначається мовною політикою соціуму чи держави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мова відіграє визначну роль у процесі формування особистості людини, здобуття нею освіти, є для неї засобом повсякденного спілкування, інструментом накопичення знань, прилучення її до надбань культури, національної самоідентифікації людини, а також, як правило, одним з головних чинників формування сучасної нації. Мовно-культурний фактор є вирішальним у становленні національних держав.

До з'ясування природи мовної ситуації зверталися О. Гриценко, І. Дзюба, Г. Залізняк, Т. Катриченко та інші дослідники.

Метою статті є виявлення та осмислення особливостей мовної ситуації на території України. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних завдань: формулювання поняття «мовна ситуація» та «стан мови»; розгляд факторів та параметрів розмежування мовних ситуацій.

Об'єктом дослідження є мовна ситуація як функціонування всіх наявних форм існування мови у всіх сферах суспільної взаємодії за певних умов життя певного народу.

Предметом дослідження є типи мовних ситуацій, наявні наявні на території України, а також методика соціологічних досліджень функціонування та статусу мов України.

Новизна статті полягає у вивченні феномену мовної ситуації як однієї з основних категорій соціолінгвістики. Яка є визначальною при виробленні мовної політики будь-якої держави.

Виклад основного матеріалу. Мовна ситуація та статус мов в Україні постійно перебувають у центрі уваги завдяки тривалому протистоянню політичних сил та різних прошарків суспільства. Однак суспільна актуальність проблеми не спричинила поширення емпіричної основи її вивчення. В абсолютній більшості робіт вона вивчається та аналізується на дуже обмеженому колі показників (Бондар, 2001: 13).

Мовна ситуація – одна з основних категорій соціолінгвістики. Вона є визначальною при виробленні мовної політики будь-якої держави. Відповідно до дефініції О. Бондара, під мовною ситуацією розуміється «конкретний тип взаємодії мов та різних форм. їх існування у житті кожного народу цьому етапі його історичного розвитку» (Бондар, 2001: 13). Прийнято виділяти три обов'язкові компоненти мовної ситуації: 1) соціальні умови функціонування мови; 2) сфери та середовища вживання мови; 3) форми існування мови.

Термін мовна ситуація використовується в соціолінгвістиці як по відношенню до одномовного, так і щодо багатомовних соціумів. Мовну ситуацію в одномовному соціумі можна розглядати як функціонування всіх готівкових форм існування мови у всіх сферах суспільної взаємодії за певних умов життя певного народу.

«Стан мови» виступає найпростішим різновидом мовної (одномовної) ситуації. Однак насправді ми найчастіше маємо справу з функціонуванням у межах адміністративно-політичного регіону (або країни) не одного, а двох чи більшої кількості мов, тобто спостерігаємо ситуації двомовності (білінгвізму) або багатомовності (полілінгвізму). Факт широкої представленості у світі двомовності та багатомовності враховано у визначенні О. Ткаченка: «Мовною ситуацією ми називаємо...»

ваємо сукупність мов, підмов та функціональних стилів, що обслуговують спілкування в адміністративно-територіальному об'єднанні та в етнічній спільноті» (Ткаченко, 2005: 64).

На думку Г. Залізняка, термін мовна ситуація відноситься до загальної конфігурації використання мови в даний час і в даному місці і включає відомості про те, скільки мов і які мови використовуються в даному ареалі, скільки людей на них говорить, при яких обставинах, яких установок і думок щодо цих мов дотримуються члени цього колективу (Залізняк, 2001: 23).

В одномовному соціумі мовна ситуація постає як «система функціонально розподілених форм існування мови, співвіднесених з континуумом мовної комунікації, а в багатомовному – як аналогічна система, де замість форм існування єдиної мови функціональному розподілу піддаються різні мови, які можуть мати функціональні «ранги» засоби міжнародного, регіонального, місцевого спілкування, бути мовами еліти чи широких народних мас» (Залізняк, 2001: 23).

При описі мовних ситуацій враховуються такі об'єктивні чинники, як кількісне співвідношення різних угруповань і груп (скільки мов використовується, який відсоток населення говорить цими мовами); параметри взаємовідносин мов у межах макросоціуму (зв'язок мов із позамовними факторами – соціальними, політичними, економічними, психологічними тощо; параметри, що визначають соціальний статус мови; параметри, що зумовлюють соціально-комунікативну роль мови). Як найбільш суттєві ознаки, властиві компонентам мовної ситуації, виступають їх функції та соціальний статус. Ці ознаки беруться до уваги при класифікації мовних систем та підсистем та при розподілі їх функціональних типів. Виходячи з того, що мовні ситуації виступають сукупностями мов або підсистем мов, які складові можуть бути функціонально рівнозначними або можуть утворювати ієрархію, виділяються два критерії для класифікації мовних ситуацій. Кожна мовна ситуація може бути віднесена до екзогосної (що являє собою сукупність мов) або ендогосної (що представляє сукупність підсистем однієї мови). Екзогосні та ендогосні мовні ситуації, у свою чергу, поділяються на збалансовані (якщо складові їх мови або мовні підсистеми у функціональному відношенні рівнозначні) та незбалансовані (коли компоненти розподілені за сферами спілкування та соціальними групами). Таким чином, можливе виділення наступних типів мовних ситуацій: екзогосної збалансованої або екзогосної незбалансованої, ендогосної

збалансованої або ендогосної незбалансованої (Ткаченко, 2005: 64).

Найбільш докладно та системно типи мовних ситуацій представлені у працях О. Тараненка, який виділила комплекс ознак, що характеризують особливості функціонування національно-специфічних підсистем. Мовна ситуація класифікується лінгвістом за такими основними ознаками: 1) кількість мовних утворень (однокомпонентні та багатоконпонентні); 2) відсоток населення, який розмовляє кожною з мов (рівноважна та нерівноважна); 3) кількість комунікативних функцій (збалансована та незбалансована); 4) юридичний статус мов (тотожний та різний); 5) ступінь генетичної близькості мов (близькоспоріднені, неблизькоспоріднені, неспоріднені); 6) етнічне коріння мови, престижної в даній мовній ситуації (ендогосна, екзогосна, змішана); 7) оцінки престижу домінуючих мов (диглосія, рівний престиж, різний престиж) (Тараненко, 2003: 46).

Типи мовної ситуації багато чому визначають особливості функціонування мови з метою. Цей різновид (підсистема) мови має безліч позначень: підмова, професійна мова, мова професійної комунікації, Особлива тематика та спеціальні цілі комунікації вимагають від фахівців перемикання на професійну мову, яка практично не пов'язана з національною приналежністю комунікантів і не залежить ні від соціально-економічної формації, ні від ідеології чи світогляду. Загальна риса комунікації у вигляді цієї мови у тому, що спілкування здійснюється у рамках взаємодії «людина – людина» (при цьому не виключена модель «людина – машина» та ін.). Але це не просто людина, а фахівець, який працює в конкретній галузі знання та/або діяльності. Отже, необхідною якістю носія цієї мови є володіння понятійним апаратом певної сфери діяльності та відповідною системою термінів. Саме тому поряд із номінацією мова для спеціальних цілей використовуються як рівноцінні найменування професійної мови, спеціальної мови. Спеціальна мова – явище вторинного характеру, оскільки його носії володіють насамперед національною літературною мовою. Саме тому, мабуть, дослідники професійної мови пишуть про полігосію (Радчук, 2002: 39). Насправді ж «багатомовності» не спостерігається, оскільки йдеться, як правило, про ту саму національну мову, представлену кількома функціональними різновидами. При використанні фахівцем професійної мови відбувається зміна мовного реєстру. При цьому мова (як засіб спілкування) залишається тією ж, але відповідно до тієї чи іншої галузі знання.

Так, у щорічних моніторингових дослідженнях Інституту соціології НАН України використовуються усього два показники:

1) Ваша рідна мова (без визначення, що розуміється під «рідною мовою»);

2) Мова спілкування у родині (вдома) («Якою мовою (мовами) Ви переважно спілкуєтеся у Вашій родині (вдома)?» – з варіантами відповіді: «переважно українською», «переважно російською», «і українською, і російською, залежно від обставин», «іншою мовою»). Найвність лише двох показників суттєво обмежує можливість системного аналізу мовної ситуації та динаміки функціонування мов в Україні (Тараненко, 2003: 46).

В окремих дослідженнях ці показники (наприклад, у 2002–2003 рр.) доповнюються ставленням громадян до необхідності обов'язкового вивчення інших мов (окрім державної) в Україні («Яку мову, окрім української, на Вашу думку, необхідно обов'язково вивчати в загальноосвітніх навчальних закладах?» – з варіантами: «російську», «англійську» чи «іншу» та можливістю вибрати необмежену кількість варіантів).

Однак це не набагато розширює можливість аналізу мовної ситуації.

Що ж стосується ставлення громадян України до статусу мов в Україні, то для цього взагалі використовується тільки один показник: ставлення до надання російській мові статусу офіційної в Україні (без визначення, що таке статус офіційної мови і як він співвідноситься зі статусом української мови як державної). І вивчається це ставлення за допомогою запитання: «Чи вважаєте Ви за необхідне надати російській мові статусу офіційної в Україні?» (з варіантами відповіді: «ні», «так», «важко сказати»).

Вважається, що масова свідомість громадян є логічною, раціональною та послідовною, а тому якщо громадяни підтримують надання російській мові статусу другої державної (чи офіційної), то вони не можуть одночасно підтримувати статус української мови як єдиної державної, бо з раціонального погляду це взаємо-виключні позиції. Хоча в реальності ситуація є складнішою.

Більш широкий перелік показників використовувався у спеціальному дослідженні мовної ситуації, який був проведений у 2000 році Інститутом соціології НАН України та опитувальною мережею фірми «Соціс» (вибірка – 1200 респондентів) (Захарченко, 2008: 3), де з мовних питань добавлено до вищеназваних ще три:

1. Необхідність знання дітьми та онуками української мови («Як Ви вважаєте, чи необхідне Вашим дітям (онукам) знання української

мови?» – з варіантами відповіді: «так, безумовно», «ні, не обов'язково», «важко відповісти»).

2. Необхідність знання дітьми та онуками громадян російської мови («Як Ви вважаєте, чи необхідне Вашим дітям (онукам) знання російської мови?» – з аналогічними варіантами відповіді).

3. Необхідність знання дітьми та онуками громадян рівною мірою української та російської мов («Як Ви вважаєте, чи необхідне Вашим дітям (онукам) знання рівною мірою української та російської мови?» – з аналогічними варіантами відповідей).

Такого роду формулювання питань і варіанти відповідей дещо підштовхують респондентів до позитивних відповідей. У той же час показники, які відображали б самооцінки реального рівня володіння українською, російською мовою, мовами національних меншин чи іноземними мовами в зазначеному дослідженні були відсутні.

Дещо іншою була система показників цільового дослідження «Етнічні групи України» (опитано 200 респондентів української, російської, кримськотатарської, польської, угорської, єврейської та ромської національностей, дослідження проведено у жовтні 2003 року соціологічним факультетом Київського національного університету імені Тараса Шевченка та фірмою «Юкрейніан соціолоджі сервіс» у співпраці зі соціологами університету штату Айова (США)) (Залізник, 2001: 23).

Ця система показників функціонування мов в Україні була такою:

1. Що громадяни розуміють під рідною мовою («Як Ви вважаєте, що таке рідна мова?» (3 варіантами відповіді: 1) «це мова національності, до якої я належу»; 2) «це мова, якою розмовляли мої батьки»; 3) «це мова, якою я думаю і можу вільно спілкуватися»; 4) «це мова, якою я розмовляю найчастіше»; 5) «інше»; 6) «не визначились»).

2. Рівень володіння рідною мовою («Чи володієте ви рідною мовою?» (3 варіантами відповідей: 1) «володію цілком вільно»; 2) «володію, але під час розмови маю певні проблеми»; 3) «розумію мову, але не розмовляю»; 4) «зовсім не володію»).

3. Можливість вивчення мови Вашої етнічної (національної) групи у Вашому місті (селі) в державних дошкільних навчальних закладах. («Чи є, чи немає можливості для вивчення мови Вашої етнічної (національної) групи у Вашому місті (селі)?» (3 варіантами відповідей: є та нема).

4. Можливість вивчення мови Вашої етнічної (національної) групи у Вашому місті (селі) в приватних дошкільних навчальних закладах (з аналогічним запитанням та варіантами відповіді).

5. Можливість вивчення мови Вашої етнічної (національної) групи у Вашому місті (селі) в дер-

жавних загальноосвітніх школах (з аналогічним запитанням та варіантами відповіді).

6. Можливість вивчення мови Вашої етнічної (національної) групи у Вашому місті (селі) у вечірніх школах (з аналогічним запитанням та відповідями).

7. Наявність у Вашому місті (селі) школи, де всі предмети викладаються мовою Вашої етнічної групи (з варіантом відповідей: так, ні, важко сказати).

8. Мова спілкування в сім'ї (вдома) («Якою мовою Ви переважно спілкуєтесь у Вашій сім'ї (вдома)?») (з варіантами відповідей: переважно українською, переважно російською, по-різному, залежно від обставин; мовою моєї етнічної групи (якою?).

9. Мова спілкування з сусідами (з аналогічними варіантами відповідей).

10. Мова спілкування з колегами на роботі та навчанні («Якою мовою Ви переважно спілкуєтесь з колегами по роботі (навчальному закладі)?»). (з аналогічними варіантами відповіді).

11. Чи використовуються у спілкуванні на роботі чи навчанні інші мови? (з варіантами відповіді: ні, використовую таку-то мову).

12. Чи вивчають (вивчали) діти та онуки в школі мову Вашої етнічної (національної) групи? (з варіантами відповідей: 1) відвідують (відвідували) середню школу, де всі предмети викладалися мовою етнічної групи; 2) відвідують (відвідували) школу, де мова моєї етнічної групи вивчалася серед обов'язкових предметів; 3) відвідують (відвідували) середню школу, де мова моєї етнічної групи вивчалася факультативно; 4) не вивчали мови моєї етнічної групи взагалі; 5) у мене немає (не було) дітей та онуків; 6) важко відповісти).

13. Необхідність здобути освіту мовою Вашої етнічної (національної) групи. («Вважаєте Ви потрібним чи ні для Ваших дітей (онуків) здобути освіту мовою Вашої етнічної (національної) групи?») (з варіантами відповідей: безумовно потрібно, бажано, не обов'язково, зовсім не потрібно, важко відповісти)).

14. Потреби мовою власної національної (етнічної групи): – Читати газети і журнали. – Читати наукову та науково-популярну літературу. – Читати художню літературу. – Переглядати телевізійні програми. – Слухати радіопрограми. – Відвідувати концерти національних (етнічних) художніх колективів (співаків). Усі показники з варіантами відповіді: є така потреба, нема, важко відповісти.

15. Можливості у власному місті (селі) мовою своєї національної (етнічної) групи: – Читати газети і журнали. – Читати наукову та науково-

популярну літературу. – Переглядати телевізійні програми. – Слухати радіопрограми. – Відвідувати концерти національних (етнічних) художніх колективів (співаків). Усі показники з варіантами відповіді: так, ні, важко сказати.

16. Регулярність особистих практик мовою своєї національності в останні місяці: – Читання газет та журналів. – Читання наукової та науково-популярної літератури. – Читання художньої літератури. – Перегляд телевізійних програм. – Прослуховування радіопрограм (Залізняк, 2001: 8).

17. Відвідування концертів національних (етнічних) художніх колективів (співаків). Ці показники з варіантами відповіді часто, зрідка, ні, не читаю, не відвідую, не слухаю, не дивлюсь).

Поряд з великою кількістю інших показників етнічної ідентифікації та практик це дослідження дало змогу досить детально висвітлити мовну ситуацію щодо українців, росіян та деяких етнічних меншин України. Однак ані його емпіричні результати, ані їхній науковий аналіз досі не опубліковано в Україні. Хоча їхній аналіз дозволяє зробити багато не тільки змістовних, але й методичних висновків (Ткаченко, 2005: 64).

Показник рідної мови й досі неоднозначно розуміється у науковій літературі. Навіть філологи під рідною мовою розуміють або (1) мову, якою розмовляла мати; (2) мову, якою з громадянином розмовляли в ранньому дитинстві; (3) першу мову, якою громадянин заговорив сам у дитинстві; (4) мову, якою громадянин нині найчастіше користується на практиці, (5) мову етносу, до якого належить громадянин.

Серед філологів це питання однозначне розуміння, адже в патріархальному суспільстві з нерозвиненою комунікацією і міграційною рухливістю населення, з міцними етнічними, релігійними, культурними бар'єрами практично завжди збігалися етнічність, рідна мова, материнська мова, мова етносу, перша функціональна мова, культурна орієнтація. Але в сучасному, все більш глобалізованому світі ці бар'єри давно вже зруйновано (Тараненко, 1995: 12). Дослідник пропонує власне визначення рідної мови як мови, «через яку особистість може найбільш повно виявити свою мовну компетентність» і якою «особистість мислить».

Проте навіть якщо рідна мова – це мова якою мислить і найкраще володіє громадянин, з цього зовсім не випливає, що саме це мають на увазі громадяни, відповідаючи на запитання про рідну мову.

Аналіз цільового національного дослідження етнічних груп України 2020 року показав, що поміж громадянами усіх семи етнічних груп (про які йшлося вище) 42,1% вважають, що рідна

мова – це мова національності, до якої вони належать, 23,1% – що це мова, якою розмовляли їхні батьки, 27,4% – що це мова, якою вони думають і можуть вільно спілкуватися, 2,8% – мова, якою вони розмовляють найчастіше, 4,4% – дали інші відповіді або не визначилися взагалі.

При цьому з-поміж етнічних українців 57,4% вважають, що рідна мова – це мова національності, до якої вони належать, 12,9% – що це мова батьків, 24,8% – мова, якою вони думають і можуть вільно спілкуватися. З-поміж етнічних євреїв, ромів, кримських татар, угорців та поляків 37–47% вважають, що це мова національної групи, 16–40% – мова батьків, 17–32% – мова, якою вони думають і можуть вільно спілкуватися. При цьому з-поміж етнічних росіян найбільше тих, хто вважає рідною мовою ту, якою вони думають і можуть вільно спілкуватись (52,8%), далі – мова національної групи (30,3%) і найменше – мова батьків (13,3%) (Тараненко, 1999: 32–34).

Отже, серед етнічних спільнот України наявне дуже відмінне розуміння поняття «рідна мова». Досить суттєві розбіжності з цього питання і між представниками двох найчисельніших етнічних спільнот України – українців та росіян, які загалом становлять понад 95% громадян країни.

По-перше, на відміну від демографічних досліджень, де порівнюються дані за віковими групами, у соціологічних дослідженнях (через невеликі обсяги вибірки) існує можливість порівнювати дані мовних практик тільки узагальнюючи дані щодо десятирічних чи двадцятирічних вікових груп. Тільки дослідження з великими обсягами вибірки дозволяють аналізувати динаміку мовної ситуації п'ятирічних чи навіть річних когорт громадян (Білецький, 1997: 58). Однак кількість показників у них теж обмежена двома – мова спілкування в сім'ї за чотирибальною шкалою та альтернативний вибір статусу мов в Україні (за шкалою: єдина українська державна, дві державні – українська та російська, одна українська державна і російська офіційна в окремих регіонах).

По-друге, порівняння мовних практик громадян є не зовсім коректним через те, що старші вікові групи через смертність представлені в нинішній час меншою кількістю громадян, ніж молодші.

По-третє, покогортне порівняння мовних практик громадян різних вікових груп (когорт) є не

зовсім коректним через те, що частина громадян старшого віку могла впродовж свого життя змінити мову спілкування з різних причин (чи то під впливом міграції в іншомовне середовище, чи під впливом історичних та політико-ідеологічних змін тощо) (Большан, 2007: 47–50).

Таким чином, можна дійти наступних висновків:

У сфері спілкування в громадських місцях серед української молоді, порівнюючи з попереднім поколінням (30–54 роки), на 5,8% скоротилася частка громадян, які розмовляють виключно українською, та на 7,5% зросла частка тих, хто розмовляє виключно чи переважно російською, хоча темпи цих процесів порівняно з попереднім періодом скоротилися не суттєво (Ткаченко, 2006: 16).

У сфері спілкування у професійній діяльності (на роботі та навчанні) серед української молоді, порівнюючи з середнім поколінням, на 7,5% скоротилася частка громадян, які розмовляють виключно українською, та на 3,0% зросла частка тих, хто розмовляє переважно українською, на 1,2% – змішаною мовою та на 2,3% – переважно чи виключно російською.

Таким чином, мовна ситуація виступає не лише сукупністю соціально та функціонально розподілених мовних систем чи підсистем, а й їх ієрархією.

Отже, у якості **висновку** можемо зазначити, що, і в мові думання, і в мові громадського та професійного спілкування серед молоді процес деукраїнізації не тільки не припинився, але навіть прискорився. Як результат, нині виключно російською в Україні думають на 18,0% більше громадян, ніж українською. На 17,6% більше в громадських місцях та на 13,6% більше в професійній діяльності на роботі і навчанні громадяни спілкуються виключно іншою мовою, ніж українською. Самі громадяни України, за даними багатьох соціологічних досліджень, мають усвідомлювати значущості мовних проблем у країні і питання статусу та функціонування мов відносити до пріоритетних. Проблема функціонування та статусу мов в Україні сама собою не зникає і залишається потенційно конфліктною у житті країни особливо у воєнний період 2014–2022 рр.

Подальшою метою нашого дослідження буде залучення до опитування ширшої аудиторії носіїв мови, включно з тими, що проживають за кордоном.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький В. Мова як чинник консолідації сучасного українського суспільства у націю. *Схід*. Вип. 5. 1997. С. 57–63.
2. Бондар О. І. Деградація лінгвосоціуму: ознаки і типи. *Записки з загальної лінгвістики* : зб. наук. пр. Одеса : Астропринт. Вип.3 2001. С. 10–15.
3. Больман І. Мовні війни в Європі. Київ : Вид-во «К.І.С.». 2007. 280 с.
4. Залізник Г. М. Мовна ситуація Києва: день сьогоднішній та прийдешній. Київ : Академія, 2001. 95 с.
5. Захарченко В. Яке там обличчя у дня? *Літературна Україна*. Вип. 2. 2008. С. 1–3.
6. Косів М. Без мови немає народу. Мова державна. Мова офіційна. Київ : Всеукраїнське товариство «Прогрес», 1995. С. 13–22.
7. Радчук В. Д. Мова в Україні: стан, функції, перспективи. *Мовознавство*. Вип.2. 2002. С. 39–45.
8. Тараненко О. О. Мовна ситуація та мовна політика в сучасній Україні (на загальнослов'янському тлі). *Мовознавство*. Вип.3. 2003. С. 30–55.
9. Тараненко О. О. Мовна ситуація і мовна політика часів «пе* ребудови» і державної незалежності України (кінець 80*х–90*ті роки). *Українська мова*. Опіле, 1999. С. 35–66.
10. Тараненко О. Юридичний статус мови і мовна дійсність в Україні. *Мова державна. Мова офіційна*. Київ, 1995. С.6–12.
11. Ткаченко О. Б. До соціолінгвістичної класифікації мов у її слов'янській специфіці і динаміці. *Мовознавство*. Вип. 3. 2005. С. 63–68.
12. Ткаченко О. Б. Про повноту й неповноту мов і деякі інші суміжні явища. *Мовознавство*. Вип.2. 2006. С. 12–18.

REFERENCES

1. Biletskyi V. (1997) Mova yak chynnyk konsolidatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva u natsiiu [Language as a factor in the consolidation of modern Ukrainian society into a nation]. *Skhid*. (5). 1997. P. 57–63. [in Ukrainian].
2. Bondar O. I. (2001) Dehradatsiia lnhvosotsiumu: oznaky i typu [Degradation of linguistic society: signs and types]. *Zapysky z zahalnoi lnhvistyky: zb. nauk. pr. Odessa : Astroprynt* (3). P. 10–15. [in Ukrainian].
3. Bolman I. (2007) Movni viiny v Yevropi [Language wars in Europe]. Kyiv: Vyd-vo «K.I.S.». 280 p. [in Ukrainian].
4. Zalizniak H. M. (2001) Movna sytuatsiia Kyieva: den sohodnishnii ta pryideshnii [The language situation in Kyiv: today and in the future]. Kyiv: Akademiia. 95 p. [in Ukrainian].
5. Zakharchenko V. (2008) Yake tam oblychchia u dnia? [What is the face of the day?] *Literaturna Ukraina* (2). P. 1–3. [in Ukrainian].
6. Kosiv M. (1995) Bez movy nemaie narodu. Mova derzhavna. Mova ofitsiina [Without language, there is no nation. The language is the state language. The official language]. Kyiv: Vseukrainske tovarystvo «Prosvita». P. 13–22. [in Ukrainian].
7. Radchuk V. D. (2002) Mova v Ukraini: stan, funktsii, perspektyvy [Language in Ukraine: status, functions, prospects]. *Movoznavstvo*. Vyp.2.. P. 39–45. [in Ukrainian].
8. Taranenko O. O. (2003) Movna sytuatsiia ta movna polityka v suchasni Ukraini (na zahalnoslovianskomu tli) [The language situation and language policy in modern Ukraine (against the pan-Slavic background)]. *Movoznavstvo* (3). P. 30–55. [in Ukrainian].
9. Taranenko O. O. (1999) Movna sytuatsiia i movna polityka chasiv «pe* rebudovy» i derzhavnoi nezalezhnosti Ukrainy (kinets 80*kh– 90*ti roky) [Language situation and language policy during the period of 'perestroika' and state independence of Ukraine (late 80s-90s)]. *Ukrainska mova*. Opole. P. 35–66. [in Ukrainian].
10. Taranenko O. (1995) Yurydychnyi status movy i movna diisnist v Ukraini. Mova derzhavna. Mova ofitsiina [Legal status of the language and linguistic reality in Ukraine. State language. The official language.]. Kyiv. P. 6–12. [in Ukrainian].
11. Tkachenko O. B. (2005) Do sotsiolnhvistychnoi klasyfikatsii mov u yii slovianskii spetsyfitsi i dynamitsi [To the sociolinguistic classification of languages in its Slavic specificity and dynamics]. *Movoznavstvo* (3). P. 63–68. [in Ukrainian].
12. Tkachenko O. B. (2006) Pro povnotu y nepovnotu mov i deiaki inshi sumizhni yavlyshcha [On the completeness and incompleteness of languages and some other related phenomena]. *Movoznavstvo* (2). P. 12–18. [in Ukrainian].

Олексій ОРЛОВ,

orcid.org/0000-0002-2338-118X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської та німецької філології

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

(Полтава, Україна) *olexsiyorlov@gmail.com*

Ольга ОРЛОВА,

orcid.org/0000-0001-9991-2031

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри світової літератури

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

(Полтава, Україна) *olgigles@gmail.com*

ЕМОЦІЙНИЙ РОЗВИТОК ЧИТАЦЬКОЇ УЯВИ ЯК МЕТОДИЧНЕ НАДЗАВДАННЯ ДЛЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-ФІЛОЛОГІВ

У статті розглядаються прийоми роботи з текстом художнього твору з урахуванням специфіки читацького сприйняття, пов'язаного з дослідженнями психологічної школи, рецептивної естетики, феноменології. Визначаються аспекти роботи з поглибленого читання та розуміння твору – важливих літературних компетенцій для підготовки студентів-філологів до викладацької діяльності. Враховуючи увагу вітчизняних і зарубіжних вчених до проблем дитячого та юнацького читання, пропонується формувати навички читання з розвитком уяви та асоціативного мислення. Робота з поетичними асоціаціями демонструється на прикладі японської поезії, коли визначаються читацькі та авторські асоціативні образи шляхом словесного та віртуального малювання. У процесі аналізу виокремлюються рівні читацького сприйняття: наївно-реалістичний, що ґрунтується на сюжетних подіях; аналітичний, коли окремі події й образи пов'язуються між собою; узагальнюючий ідейно-естетичний. Результативність теоретичних положень була перевірена порівнянням якості читання та розуміння за допомогою зміни умов сприйняття художнього тексту. Дві групи студентів читали однаковий твір у друкованому та екранному варіантах з випереджальними завданнями передбачення сюжетних авторських ходів, а також аналізували літературний підтекст, манеру оповіді, художні засоби вираження. Отримані результати читання й аналізу підтвердили пріоритет традиційного читання паперових книжок в отриманні цілісного враження від твору словесного мистецтва. Проте мікроаналіз окремих моментів – описів чи антуражу, свідчить про переваги цифрових ресурсів, які здатні покращити якість детального сприйняття, проте загальмувати загальне розуміння авторської концепції. У подальшому експеримент з порівняння художнього сприйняття читання буде тривати із залученням аудіотекстів, які прояснюють авторські інтонації, манеру оповіді тощо.

Ключові слова: художнє сприйняття, читання, аналіз, читацькі очікування, асоціації, антиципація, підтекст.

Oleksii ORLOV,

orcid.org/0000-0002-2338-118X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the World literature Department

V.G. Korolenko Poltava National University

(Poltava, Ukraine) *olexsiyorlov@gmail.com*

Olga ORLOVA,

orcid.org/0000-0001-9991-2031

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the World literature Department

V.G. Korolenko Poltava National University

(Poltava, Ukraine) *olgigles@gmail.com*

EMOTIONAL DEVELOPMENT OF THE READER'S IMAGINATION AS A METHODOLOGICAL TASK FOR FUTURE TEACHERS OF PHILOLOGY

Methods of working with the text of an artistic work are considered in the article, taking into account the specifics of reader perception, which is connected with the research of the psychological school, receptive aesthetics, and phenomenology. Aspects of work on in-depth reading and comprehension are identified as important literary competencies for the preparation of philology students for teaching. Taking into account the attention of domestic and foreign scientists to the problems of children's reading, the authors suggest forming reading skills with the development of imagination and associative thinking. Work with poetic associations is demonstrated on the example of Japanese poetry, when the reader's and author's associative images are determined through verbal and virtual drawing. Levels of reader perception are distinguished in the process of analysis: naive-realistic, based on plot events; analytical, when separate events and images are connected with each other; generalizing ideological and aesthetic. The effectiveness of the theoretical provisions was tested by comparing the quality of reading and understanding by changing the conditions of perception of the literary text. Two groups of students read the same work in printed and on-screen versions with anticipatory tasks: predicting the author's plot moves, analyzing the literary subtext, characterizing the narrative style, artistic means of expression. The obtained results of reading and analysis confirmed the priority of traditional reading of paper books in obtaining a holistic impression of a work of verbal art. However, a microanalysis of individual moments - descriptions or entourage - shows the advantages of digital resources, which can improve the quality of perception, and in some places - slow it down. In the future, the experiment on the comparison of artistic perception of reading will continue with the involvement of audio texts that illuminate the author's intonations, the manner of narration, etc.

Key words: artistic perception, reading, analysis, reader's expectations, associations, anticipation, subtext.

Постановка проблеми. Процес читацького сприйняття художнього тексту порівнюють з актом авторської творчості, натомість він відбувається у зворотному порядку до написання твору. Якщо у процесі творчості концентрація почуттів, емоцій, думок автора втілюються у художній текст, то сприйняття розгортається як почуття, емоції, думки у свідомості читача, пробуджені авторськими інтенціями. Навчитися системно впливати на художнє сприйняття, формувати та емоційно збагачувати його в процесі шкільного вивчення літератури є надзавданням для майбутніх вчителів-словесників, яке полягає у планомірному та методично грамотному розвитку читацької уяви під час читання та аналізу художнього тексту.

Аналіз досліджень. Проблеми психологічного сприйняття були в центрі уваги О. Потебні, Л. Виготського, М. Бахтіна, Р. Арнхейма, Р. Грегорі, І. Рока. З виникненням школи рецептивної естетики проблеми сприйняття художньої літератури активно досліджувалися Г. Буком, Р. Варнігом, В. Ізером, К. Штірле, П. Шонді, Г.-Р. Яуссом тощо. В Україні проблему читацького сприйняття з середини ХХ ст., спираючись на праці О. Потебні, І. Франка, О. Білецького, досліджували В. Брюховецький, Р. Гром'як, М. Ігнатенко, Г. Сивокінь, М. Зубрицька та ін. Проблема розуміння прочитаного як комплексна навичка активно порушується в зарубіжних методичних дослідженнях у працях іспанських вчених (Г. Леон, І. Ескудеро, М. Зінгер) американських (М. Г. Маккеоун, І. Г. К. Блейк) тощо.

Мета статті полягає у виробленні методичних прийомів читання та сприйняття художніх текстів, які б сприяли підготовці студентів-філологів

до активізації читацького уявлення учнів, асоціативного мислення за допомогою сучасних засобів навчання.

Виклад основного матеріалу. Сучасний французький письменник Ерік Емануель Шмітт, одним з прийомів, які пробуджують уяву читача та формують художнє сприйняття, назвав «використанням незвичних рельєфів», пояснюючи це з точки зору автора: «я намагаюсь не перебільшувати, не нав'язувати, а скоріше натякати, бути змістовним, уникати нелогічних переходів від одної думки до іншої, тобто не робити розривів ані у написанні, ані у тональності» (Левкова, 2013). Е.Е. Шмітт «незвичними рельєфами» називає все те, що виходить за межі усталеного та звичного. Відкриття, за словами автора, «смаку Різниці, Несхожості, Іншого». Відчуваючи незвичне, читацька уява домальовує натяки, водночас зберігаючи логічне продовження оповіді «без розривів».

Сприйняття в психологічному розумінні – це теж чуттєва реакція людини на певну новизну, несхожість. Сприйняття дитини, яка перший раз відкриває для себе світ подібне до сприйняття художнього, коли автор навмисно «одивнює» світ літературного твору за допомогою сюжетної інтриги, або ракурсу оповіді розповідача, чи побудови твору, стилістики оповіді. Це важко назвати вигадкою автора, скоріше – це пошуки того іншого виміру, другої реальності, яка зветься мистецтвом. Б.-І. Антоніч писав саме про таку «окрему дійсність», яку визначав як мистецтво: «Мистецтво не відтворює дійсність, ані її не перетворює, а лише створює окрему дійсність, закони якої не є тотожними із законами реальної дійсності».

Метою мистецтва є виклик у нашій психіці таких переживань, яких не дає реальна дійсність...» (Антонич, 2012: 505).

Емоційна реакція читачів на літературний твір в усьому багатстві зображальних засобів має ряд складників:

– творчу уяву, яку без візуальних ефектів може розвинути лише мистецтво слова та музика. Ніл Гейман назвав людську уяву рятівним механізмом збереження майбутнього: «Проза – це те, що ви вибудовуєте з 26 літер і жменьки знаків пунктуації, і ви, тільки ви, використовуєте свою уяву, створюєте світ, заселяєте його та дивитесь на нього очима інших. Ви відчуваєте, відвідуєте місця та світи, про які ніколи б і ніяк інакше не дізналися. Ви дізнаєтеся, що всі, хто там існують, це також ви. Що ви – це хтось інший. І коли ви повертаєтеся у свій світ, ви вже будете трохи зміненим» (Гейман, 2012).

– здатність помічати деталі, за допомогою яких відтворюються образи, концепти, художній світ автора. Особлива увага спрямовується на унікальність художнього вираження авторського світобачення системою натяків, за допомогою яких читач самостійно будує потрібний образ. Такий прийом набув назву «ефект недобудованого мосту», коли за допомогою окремих деталей людина миттєво уявляє всю майбутню конструкцію – її загальний вигляд і просторове положення. Жанр хайку японської поезії якнайкраще ілюструє недомовленість у побудові образів, змальовуючи спочатку листя на дереві, сніг, а потім одухотворену присутністю людини хатину:

*Багряне листя не опало,
Та сніг іде,
Бо ця хатина в горах.
(переклад І. Дзюба)*

Процес сприйняття можна окреслити взаємопов'язаними етапами:

– включення в процес читання та уявлення особистісних асоціацій, які допомагають уведенню читача в художній світ, створений автором.

– здатність висловити почуття, уявлення, думку словом, досягаючи адекватного співвідношення.

У методичній літературі визначають три рівня читацького сприйняття: наївно-реалістичний, коли окремі елементи твору сприймаються розрізнено на рівні сюжетних подій, які розуміються як відбиток реальних життєвих фактів; другий рівень – аналітичний, коли окремі події й образи пов'язуються між собою, але немає узагальнень щодо цілісної картини художнього світу, створеної автором; третій – синтетичний або ідейно-есте-

тичний, який характеризується єдністю образної конкретики та узагальнень. Якщо на низькому рівні читацького сприйняття головними об'єктами стають сюжетні події та конкретні образи, то на другій важливим моментом є відчуття та розуміння авторських асоціацій та власних реакцій, уявлень на нього.

Повертаючись до хайку з роману Ясунарі Кавабати «Країна снігу», можна лише констатувати образи між якими існує зв'язок, але при наївному сприйнятті вони будуть лише пейзажними – дерево з яскравим листям і снігом та маленька хатина на тлі гір. Добре, якщо читач це уявить як картину-мініатюру японських майстрів. Аналітичний рівень сприйняття вимагає більш конкретних уявних образів, адже автор фіксує певну аномалію в природі – листя ще не опало, а сніг іде. У процесі бесіди акцентуються саме моменти власного емоційного досвіду сприйняття природних явищ, а також авторські картини незвичного рельєфу, авторські натяки та художні виражальні засоби:

– Чи бачили ви сніг на зеленому листі, траві?

– Коли можна спостерігати картину зустрічі осені та зими?

– Якими уявляєте гори, дерева, хатину?

– Автор спостерігає природу з вікна хатини чи з іншого місця?

У процесі бесіди відтворюється авторський поетичний світ, який побудований не за звичними законами природи, а за власними унікальними уявленнями. Узагальнений образ помешкання в горах, де важко виживати людині, логічно доповнюється природними протиріччями. Ідейно-естетичне сприйняття об'єднує пейзажні та інтеріоризовані образи в цілісну картину природи і людини, єдиною з нею, як хатина, що притулилася до гір.

При підготовці майбутніх вчителів мовно-літературної галузі важливо знати про етапи сприйняття і прагнути розвивати емоційну реакцію на художній текст від наївно-реалістичного до естетичного, звертаючи увагу на авторські емоції, асоціації, інтонації шляхом розвитку спостережливості та читацької уяви. Розвиток учнівських асоціацій є одним із прийомів формування художнього сприйняття, яке характеризується емоційністю та залежить від типу характеру читача, його емоційного досвіду, начитаності. Першими до асоціативних образів звернулися психологи, які діагностували психічні розлади, спрямовуючи уяву пацієнтів на той чи інший предмет, зображення, абстрактне поняття. Для виявлення асоціацій на літературні образи, важливо, щоб учні записували першу реакцію, оскільки асоціації

плинні, вони змінюються з часом. А в класі вони можуть замінитися на ті, що прозвучали від інших учнів. Перед читанням хайку можна запропонувати учням назвати асоціації, які викликає у них поняття *хатина і природа*.

<i>Хатина</i>	<i>Природа</i>
Маленький будиночок	Жовте листя, жовто-червоне листя,
Хата під стріхою	Голі гілки, темний обрис стовбура та гілок
Бабусина хата	Дерево без листя, мокре листя
Казковий будинок	Різнокольорове листя
Стара хата	Похилене від вітру дерево

Наступний етап роботи – це аналіз авторських асоціацій, які значно відрізняються від учнівських, оскільки описується інша країна, інші краєвиди. Для закріплення асоціативної роботи можна згенерувати зображення за допомогою програм ШІ: спочатку на власні асоціації, а потім авторські. Порівнюючи зображення, слід звернути увагу на емоційність створеної автором картини, її концептуальну завершеність. Хто не згадав про самотність, отримав на картині цілі поселення, а без нагадування про японську своєрідність – згенерував зображення сучасних котеджів.

Освітній процес сьогодні вже не мислиться без використання віртуального світу – часткового чи повного. Імерсивні технології створюють ефект часткової або повної присутності у віртуальному світі, набуваючи або змінюючи досвід у різних сферах науки та культури. Імерсивні технології доповненої (AR) та віртуальної (VR) реальності відповідають новому типу сприйняття учнів і студентів, оскільки швидкість змін навколо людини змінилося в 50 разів. Діти, які вирости серед моніторів по-іншому дивляться на світ. Їхнє сприйняття не послідовне, не текстове, воно набуло структури кліпу (Дагню, 2014). Не випадковим є поділ психологами на людей книги і людей екрану. Досліди вчених Дартмутського коледжу та Університету Карнегі-Меллон довели вплив носія (друкований чи цифровий) на сприйняття інформації. Читання з екрану концентрує увагу на деталях, печатний текст – на загальній картині. Тобто рівень абстракції когнітивного конструювання різний. Читання друкованого тексту дозволяє краще відповідати на логічні питання (66% проти 48%); увага до деталей (73% проти 58%). Слід зауважити, що експеримент проводився на медіатекстах, а не на художній літературі.

Якщо застосування цифрових технологій в освіті не викликає заперечень, оскільки візуалі-

зація завжди мала місце в навчальному процесі, то процес читання друкованого та екранного тексту потребує експериментальної перевірки для вироблення учительської стратегії при навчанні літератури. Експеримент був проведений зі студентами спеціальності 014 Середня освіта (Англійська мова та література) на матеріалі вибіркового курсу «Сучасні інноваційні технології в мовно-літературній освіті». Для аналізу був обраний текст новели О. Генрі «Різдво з несподіванкою», оскільки враховувався обсяг твору, наявність сюжетної інтриги, несподіваний фінал твору, іронія оповіді. У ході експерименту перевірялася емоційна реакція на твір та аналітичне розуміння художнього тексту з поділом на читання друкованого тексту та екранного.

Специфіка читання та структурування електронного тексту визначає процес сприймання інформації та її осмислення. Розуміння – складний когнітивний процес, а точніше – синтез декількох процесів, серед яких декодування письмових знаків, розпізнавання їх значень у відповідному контексті, здогад про значення незнайомих слів, прогнозування ходу думки автора та ін. (Брумфіт, 1986). Для дослідження якості розуміння художнього тексту були залучені прийоми:

1. Прийом антиципації. Передбачення про що буде твір, і на певних моментах зупинка з читацькими варіантами подальших подій. Для новели О. Генрі, це питання про назву твору, а також дві зупинки на моментах підготовки до свята, коли багатій Черокі вирішив влаштувати у поселенні золотошукачів дитяче різдвяне свято, і коли на свято змогли привезти лише одну дитину.

2. Робота з підтекстом. Важливо звернути увагу на манеру оповіді, діалоги, особливо в момент пошуку дітей у суворому північному краї. Гумор, з яким описані зусилля мешканців Жовтої Кирки, і водночас щире бажання допомогти старому другу. Кульмінаційним моментом пошуку є опис єдиного знайденого «похмурого хлопчину років десяти з цигаркою в зубах».

3. Стислий переказ окремих епізодів з акцентом на питаннях «як» зображено, а не тільки «що».

4. Обговорення побудови новели, її несподіваного фіналу, загального сенсу.

Умовою виконання завдань було прочитання твору лише один раз, без звернень до тексту під час обговорення та переказу. Настановою перед завданнями було уважне та повільне прочитання новели. Обиралась рівна кількість студентів з приблизно однаковим рівнем начитаності, аналітичними здібностями та емоційним досвідом (табл. 1).

Таблиця 1

Результати читання та аналізу твору О.Генрі «Різдво з несподіванкою»

Аналітичні завдання для студентів	Читання друкованого тексту 15 студентів	Читання екранного тексту 15 студентів
1. Передбачення подальшого розвитку подій: Назва твору Свято без дітей Єдиний гість – син Черокі	5% 34% –	5% 35% –
2. Увага до підтексту твору: манера оповіді, інтонації вживання прислів'їв зниженої лексики	75% 12% 74%	65% 44% 80%
3. Переказ епізодів, увага до деталей	60%	69%
4. Розуміння авторської концепції	85%	67%

Результати роботи виявили певні закономірності читацького сприйняття тексту. Передбачення розвитку сюжету було однаковим у двох груп: студенти змогли розкодувати лише один поворот подій у творі, дві інші інтриги залишилися неочікуваними. Увага до манери оповіді, загальна оцінка мови твору були вищими у читачів друкованого тексту, тоді як конкретні приклади засобів увиразнення та деталей більше наводили читачі екранного тексту. Загальний рівень розуміння авторської концепції краще виявили студенти, які читали паперові книжки. Як це пояснює А. Драч у дослідженні психолінгвістичних особливостей сприйняття і розуміння: «Друкований текст, на відміну від електронного дає більшу можливість в оцінці цілого, всього обсягу наданої інформації,

конструктивна “книжкова” форма надає можливість побачити загальну картину» (Драч, 2015: 87).

Висновки. Використання художніх текстів у процесі підготовки студентів-філологів до професійної діяльності базується на психології художнього сприйняття та розуміння. Використання прийомів поглиблення читацького сприйняття повинно ґрунтуватися на знаннях емоційних і мисленневих реакцій, зокрема асоціаціях, літературному підтексті, манері оповіді, художніх засобах вираження. Робота із сучасними учнями передбачає включення цифрових ресурсів, які здатні допомагати покращити якість сприйняття, так і загальмувати. У подальшому експеримент з порівняння художнього сприйняття читання буде тривати із залученням аудіотекстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонич Б. І. Національне мистецтво. *Вибрані твори* / упорядник Д. Ільницький; передмова Д. Ільницького та І. Старовойт. Київ : Смолоскип, 2012. С. 502–512.
2. Вдовіна Т. О. Модель навчання майбутніх учителів іноземної мови читання художніх текстів в аспекті міжкультурного спілкування. *Іноземні мови*. 2004. № 4. С. 34–37.
3. Гейман Н. «Чому наше майбутнє залежить від бібліотек, читання та уяви?». URL : <https://bokmal.com.ua/books/gaiman-future-libraries-reading-daydreaming/> (дата звернення: 14.07.2024).
4. Драч А. С. Психолінгвістичні особливості сприйняття і розуміння електронного тексту. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2015. III(36). Issue: 74. С. 85–88.
5. Левкова А. Ерік Емануель Шміт: «Надаю перевагу темам-табу». *Літакцент*. 4 квітня 2013. URL : <http://litakcent.com/2013/04/08/erik-emmanjuel-shmitt-nadaju-perevahu-temam-tabu/> (дата звернення: 07.09.2024)
6. Brumfit C. R. *Carter Literature and language teaching*. Oxford University Press, 1986. 289 p.
7. Dagnev T. *Integrating Literature and Language Teaching*. LAP Lambert Academic Publishing, 2014. 196 p.
8. Fonseca L., Migliardo G., Simian M., Olmos R. y León J. A. Estrategias para Mejorar la Comprensión Lectora: Impacto de un Programa de Intervención en Español. *Psicología Educativa*, 2019. № 25, P. 91–99. URL : <https://doi.org/10.5093/psed2019a1> (дата звернення: 15.07.2024).
9. McKeown M. G., Beck I. L., Blake R. G.. Rethinking reading comprehension instruction: A comparison of instruction for strategies and content approaches. *Reading Research Quarterly*. 2009. № 44. P. 218–253. URL : <https://doi.org/10.1598/RRQ.44.3.1> (дата звернення: 01.09.2024)

REFERENCES

1. Antonych B. I. (2012). Natsionalne mystetstvo. [National art]. *Vybrani tvory* / uporiadnyk D. Ilnytskyi; peredmova D. Ilnytskoho ta I. Starovoit. Kyiv : Smoloskyp, S. 502–512. [in Ukrainian].
2. Vdovina T. O. (2004). Model navchannia maibutnix uchyteliv inozemnoi movy chytannia khudozhnikh tekstiv v aspekti mizhkulturnoho spilkuvannia. [A model of teaching future foreign language teachers to read literary texts in the aspect of intercultural communication]. *Inozemni movy*. № 4. S. 34–37. [in Ukrainian].

-
3. Geiman N. (2012). «Chomu maibutnie zalezhyt vid bibliotek, chytannia ta uiavy?». [«Why our future depends on libraries, reading and daydreaming?». URL : <https://bokmal.com.ua/books/gaiman-future-libraries-reading-daydreaming/> [in Ukrainian].
 4. Drach A. S. (2015). Psyholinhvistychni osoblyvosti spryiniattia i rozuminnia elektronnoho tekstu. [Psycholinguistic features of perception and understanding of electronic text]. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. III(36). Issue: 74. S. 85–88. [in Ukrainian].
 5. Levkova A. (2013). Erik Emanuel Shmit: «Nadaiu perevahu temam-tabu». [Eric Emanuel Schmidt: «I prefer taboo topics». *Litaksent*. URL : <http://litakcent.com/2013/04/08/erik-emmanjuel-shmitt-nadaju-perevahu-temam-tabu/> [in Ukrainian].
 6. Brumfit C. R. (1986). *Carter Literature and language teaching*. Oxford University Press. 289 p.
 7. Dagnev T. (2014). *Integrating Literature and Language Teaching*. LAP Lambert Academic Publishing. 196 p.
 8. Fonseca L., Migliardo G., Simian M., Olmos R. y León J. A. (2019). Estrategias para Mejorar la Comprensión Lectora: Impacto de un Programa de Intervención en Español. *Psicología Educativa*, 25, P. 91–99. URL: <https://doi.org/10.5093/psed2019a1>
 9. McKeown, M., G., Beck, I. L., Blake, R. G. (2009). Rethinking reading comprehension instruction: A comparison of instruction for strategies and content approaches. *Reading Research Quarterly*. 44. P. 218–253. URL : <https://doi.org/10.1598/RRQ.44.3.1>

UDC 81'243:811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-37>

Khrystyna OSIDACH,

orcid.org/0000-0001-7586-5250

*Lecturer at the Department of Foreign Languages
National University "Lviv Polytechnic"
(Lviv, Ukraine) khosidach@gmail.com*

Serhiy YAREMCHUK,

orcid.org/0000-0002-5648-7466

*Lecturer at the Department of Foreign Languages
National University "Lviv Polytechnic"
(Lviv, Ukraine) kochanyja@gmail.com*

THE MAIN ASPECTS OF TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TO CHINESE STUDENTS AT THE ELEMENTARY LEVEL (A1–A2 LEVEL)

The article deals with the peculiarities of studying Ukrainian as a foreign language by Chinese students. In particular, the differences between the Ukrainian and Chinese language systems at various levels (phonetic, word-forming, lexical and syntactic) are considered, as a result, considerable attention is paid to the peculiarities of writing, cultural traditions, etc. Methods of improving the quality of education of this category of students are proposed.

The purpose of this article is to study the essence of studying Ukrainian as a foreign language by Chinese students at the initial stage, namely at the A1–A2 level, in a higher educational institution.

It is worth mentioning that paying tribute to the scientific achievements of the world's scientific predecessors. It was found that the identification and research of new methods for the essence of learning the Ukrainian language as a foreign language by foreign students remains an important task. What determined the choice of topic.

It should be noted that the practice of studying Ukrainian as a foreign language by Chinese students confirms and demonstrates the need for simultaneous involvement of speaking, reading and writing. This combination reduces the time a foreign student spends on mastering the initial level of language proficiency.

Also, the conducted comparative study of the Chinese and Ukrainian languages confirms that it can be effective in solving various linguistic-methodical tasks. Taking into account future difficulties in language learning, the teacher can with a high probability predict and avoid them.

It is important to pay special attention to the fact that the modern professional-oriented approach to learning the Ukrainian language involves the development of foreign language communicative competence of Chinese students in specific professional, business and scientific fields. The training of foreign students consists in the formation of communicative competences and skills that will allow them to make effective professional contacts in the Ukrainian language in various situations in the future.

Key words: *Ukrainian language as a foreign language, Chinese students, elementary level of language learning, higher educational institution.*

Христина ОСІДАЧ,

orcid.org/0000-0001-7586-5250

*викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) khosidach@gmail.com*

Сергій ЯРЕМЧУК,

orcid.org/0000-0002-5648-7466

*викладач кафедри іноземних мов
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) kochanyja@gmail.com*

ОСНОВНІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ НА ПОЧАТКОВОМУ РІВНІ (A1–A2)

У статті йдеться про особливості вивчення української мови як іноземної китайськими студентами. Зокрема, розглядаються відмінності систем української та китайської мов на різних рівнях (фонетичному, словотворчому, лексичному та синтаксичному), як наслідок, значна увага приділена особливостям письма, культурним традиціям тощо. Запропоновано методи підвищення якості навчання цієї категорії студентів.

Метою цієї статті є дослідження сутності вивчення української мови як іноземної китайськими студентами на початковому етапі, а саме на рівні А1–А2, у вищому навчальному закладі.

Варто задати, що віддаючи належне науковим здобуткам світових наукових попередників, було виявлено, що важливим завданням залишається визначення та дослідження нових методів на сутність вивчення української мови як іноземної студентами-іноземцями. Що й обумовило вибір теми.

Слід зазначити, що практика вивчення української мови як іноземної китайськими студентами підтверджує і демонструє необхідність паралельного залучення говоріння, читання та письма. Таке поєднання скорочує час, який студент-іноземець витрачає на освоєння початкового рівня володіння мовою.

Також, проведене порівняльне вивчення китайської та української мов підтверджує, що воно може бути результативним у вирішенні різноманітних лінгвометодичних завдань. Беручи до уваги майбутні труднощі у вивченні мови, викладач може з великою ймовірністю їх передбачити та уникнути.

Важливо особливу увагу звернути на те, що сучасний професійно-орієнтований підхід до вивчення української мови передбачає розвиток іншомовної комунікативної компетентності китайських студентів у конкретних професійних, ділових та наукових галузях. Підготовка студентів-іноземців полягає у формуванні комунікативних компетенцій і навичок, які дозволять їм у майбутньому здійснювати ефективні професійні контакти українською мовою в різних ситуаціях.

Ключові слова: українська мова як іноземна, китайські студенти, початковий рівень вивчення мови, вищий навчальний заклад.

Introduction. Language is one of the main characteristics of a nation. It depends on many factors, including the history of the people and the structure of social consciousness, from culture to socially organized society, which in turn gives rise to the peculiarities of characters of national languages.

A foreign student who has started studying a foreign language in a linguistic environment should learn it not just as a new code, a new way of expressing thoughts, but also as a source of evidence about the national culture of the people.

A difficult task also faces the teacher of a foreign language. In our case, Ukrainian as a foreign language. The modern stage of the development of the methodology of teaching Ukrainian as a foreign language is characterized by the search for ways to optimize the learning process, the implementation of certain conditions of the learning option, and the search for the most effective methods of work in each specific audience.

In our opinion, working with a contingent of Chinese students requires the teacher of the Ukrainian language to improve the effectiveness of teaching and remove difficulties when presenting new educational material, to possess the necessary minimum of information about the history, traditions, culture, and mentality of the peoples of China. It is important to know about the differences, commonality, or absence of some phenomena in the system of two languages: Ukrainian and Chinese.

The reasons that make the process of learning the Ukrainian language more difficult are hidden in the typological distinction between the two languages, and in some specific phenomena of phonetics, grammar, and syntax, where they can either differ from similar phenomena in both languages or be absent in one of them. This applies, in particular, to syntax,

which in the Chinese language is represented by a defined order of words and function words, while in the Ukrainian language, it is mainly represented by fusional means. It causes difficulties for Chinese students and the assimilation of such phenomena in the Ukrainian language as form and word formation.

No less important when working with the Chinese contingent is the consideration of national and psychological features that manifest themselves in the process of learning the Ukrainian language at the initial stage of its study.

The purpose of this article is to study the essence of studying Ukrainian as a foreign language by Chinese students at the initial stage, namely at the A1–A2 level, in a higher educational institution.

Presenting main material. Chinese and Ukrainian languages are not related. This dissimilarity is clearly manifested primarily at the phonetic level. Difficulties in developing Ukrainian language articulation skills for Chinese students can be overcome with the help of descriptive, comparative, and instrumental methods.

In the first stage of language learning, difficulties arise when learning Ukrainian phonemes such as [д'], [т'], [п], [г]. Since Chinese speech is not characterized by soft sounds, it is difficult to pronounce, "catch" the articulation of these phonemes. The trembling sound [p] is completely absent in the Chinese language. There are two unusual features at once, when articulating a phoneme [г], such as the pharyngeal character that differentiates Ukrainian phonemes [г], [х], as well as sonority, which is absent in the Chinese language, which is often forgotten by Chinese students.

Therefore, when teaching Chinese students the Ukrainian language as a foreign language, one should pay attention to soft consonants, softened consonant variants, the specific phonemes of the Ukrainian language [п], [г], pairs of unvoiced and voiced [б] –

[п]; [д] – [т]; [г] – [к], as well as affricates [дж], [дз]. It is difficult to learn exactly those sounds that have analogues in the Chinese language, because they are difficult to follow due to this similarity (Ма Яньфей, 2009: 182–183).

Today, there are two writing systems in the world: phonetic and hieroglyphic. Hieroglyphic writing in its pure form was preserved only in China. It is significantly different from phonetic writing, in which each sign is a letter denoting a sound. That is, phonetically writing records the sound side of words.

The text written in hieroglyphs can be perceived visually, only with the eyes, without knowing how to pronounce the words written in hieroglyphs. A person who knows hieroglyphic writing cannot write down the sound of a word, which meaning is unknown to him, just as the person is unable to read a hieroglyph if he does not know what the word denotes. Hieroglyphs are divided into six categories: pictorial, physical, ideographic, modified, borrowed, and phonetic.

The 6th category is of special interest. Its hieroglyphs have a peculiar structure: one part is related to the meaning of the word, and the second indicates its pronunciation and is called "phonetic". Recently, there are more than 1,000 such phonetics, but the most used of them are 850. In most cases, phonetics convey only an approximate reading of words. It is practically necessary to learn the reading and meaning of each hieroglyph. It is difficult to use hieroglyphs to convey the pronunciation of geographic names, names, and surnames: for example, the words «Київ», «Шевченко» sound in hieroglyphic writing as «Цзі фу», «Ши фу цзін ке» (Дем'янюк, 2011: 157).

It is worth mentioning that the Chinese writing system does not know "heading" characters. They are all the same size and are written in a row, without spaces between words. Writing together and separately is not a problem for students who are used to alphabetic writing, but it is a difficult task for Chinese students to understand. That is why microdictations and a specially selected system of exercises for mastering the skills of the written Ukrainian language are relevant in the process of teaching Chinese citizens (Дем'янюк, 2011: 158).

Additional difficulties in learning the Ukrainian language and special disciplines arise since the Chinese language does not have an international layer of vocabulary (which in some technical sub-languages makes up 35–55% of the entire sphere of terms). It should be noted that there are no such words as "телевізор", "система", "фото", etc. Thus, there are no conventional designations such as "параграф", "плюс", "мінус" etc., but there are their etymological

tracings. The meaning of the word is revealed through an explanatory translation when tracing a foreign word. That is, such words can only reflect the semantic structure of the foreign word. Each hieroglyphic sign represents a monosyllabic word or a significant part of a polysyllabic word, and in literal translation, it will have the following form:

Hieroglyphs:	Ukrainian translation:
дивитися + даль+ лінза –	бінокль
сам + приходити + вода + труба –	водопровід
електрика + дивитися + апарат –	телевізор

The Chinese linguist Zhou Zumo considers such tracing to be an important way of perceiving foreign vocabulary in the Chinese language. This is why difficulties arise in teaching the scientific style of speaking the Ukrainian language and special disciplines. If for other categories of students (except Arabs who do not speak the intermediate language) international words are understandable without semanticization, then Chinese students need to make a lot of effort to learn these words (Дем'янюк, 2011: 158).

Working out intonation constructions does not cause great difficulties, because the intonation of a simple Chinese sentence built according to the scheme "subject – predicate – object" can be called low, persuasive – medium, interrogative – high.

The founder of Chinese linguistics, Ma Jianzhong, linguist Wang Li, and others believe that by themselves, Chinese words do not at first glance belong to any part of speech, but in a sentence, any Chinese word can be assigned to a certain part of speech based on context. Therefore, the belonging of a word to a part of speech is a characteristic that a word acquires only in the composition of a sentence.

In the Chinese language, a clear word order is observed, which regulates the relationship between words. According to this, the subject is in the first place, the predicate is in the second, the object is in the third, any meaning is always in front of the signified word.

It is always worth remembering this at the initial stage of learning, building sentences according to this model, avoiding inversion. Only when declension skills are formed, only when the student can easily relate any member of the sentence to its initial form, then it will be possible to use indirect word order in the sentence.

In further work, it is worth doing the following:

1) comparison of Ukrainian and Chinese speech in the aspect of teaching Chinese language to Ukrainian students;

2) exercises to practice identified sound combinations that are more difficult for Chinese students to perceive and learn;

3) take an x-ray film to compare Ukrainian and Chinese articulations (Ma Яньфей, 2009: 185).

Conclusion. The conducted comparison of language learning shows that it can be useful for solving many

linguistic and methodical tasks. Keeping in mind the future difficulties in the languages learned by the students, the teacher can find in advance such presentation techniques that can reduce these difficulties to a minimum.

BIBLIOGRAPHY

1. Груцяк В.І. Деякі особливості навчання китайських учнів на підготовчому відділенні для іноземних громадян. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти*. 2015. Вип. 27. С. 16–24.
2. Дем'янюк А. А. Труднощі при вивченні китайськими студентами української мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. Випуск 23. К.: Видавництво Київського університету. 2011. С. 154–159.
3. Донченко Т. Вивчення фонетики української мови студентами-іноземцями. Теорія і практика викладання української мови як іноземної: збірник наукових праць. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка. 2010. Вип. 5. С. 75–81.
4. Ма Яньфей. Порівняльна характеристика звуків українського та китайського мовлення в аспекті навчання китайських студентів української мови. *Studia Linguistica*. Випуск 3. 2009. С. 182–185.
5. Цісар Н. Українська мова як іноземна в китайській аудиторії. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2014. Випуск 10. С. 214–219.

REFERENCES

1. Hrutsiak V.I. (2015) Deiaiki osoblyvosti navchannia kytais'kykh uchniv na pidhotovchomu viddilenni dlia inozemnykh hromadian [Some features of the education of Chinese students at the preparatory department for foreign citizens]. *Vykladannia mov u vyshchyykh navchalnykh zakladakh osvity*. Vyp. 27. S. 16–24. [in Ukrainian].
2. Demianiuk A. A. (2011) Trudnoshchi pry vyvchenni kytais'kymy studentamy ukrainskoi movy [Difficulties in learning the Ukrainian language by Chinese students]. *Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka*. Vypusk 23. K.: Vydavnytstvo Kyivskoho universytetu. S. 154–159. [in Ukrainian].
3. Donchenko T. (2010) Vyvchennia fonetyky ukrainskoi movy studentamy-inozemtsiamy [Study of the phonetics of the Ukrainian language by foreign students]. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi: zbirnyk naukovykh prats*. Lviv: LNU im. Ivana Franka.. Vyp. 5. S. 75–81. [in Ukrainian].
4. Ma Yanfei (2009) Porivnialna kharakterystyka zvukiv ukrainskoho ta kytais'koho movlennia v aspekti navchannia kytais'kykh studentiv ukrainskoi movy [Comparative characteristics of the sounds of Ukrainian and Chinese speech in the aspect of teaching Chinese students of the Ukrainian language]. *Studia Linguistica*. Vypusk 3. S. 182–185. [in Ukrainian].
5. Tsisar N. (2014) Ukrainska mova yak inozemna v kytais'kii audytorii [Ukrainian as a foreign language in the Chinese audience]. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi*. Vypusk 10. S. 214–219. [in Ukrainian].

Марія ПОЧИНКОВА,
orcid.org/0000-0002-1383-7470
доктор педагогічних наук,
професор кафедри початкової освіти
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) pochinkovam@gmail.com

Світлана БАДЕР,
orcid.org/0000-0002-9225-423X
доктор педагогічних наук, професор,
завідувачка кафедри розвитку дитини раннього і дошкільного віку
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) svetmira23@meta.ua

КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ: ПЕРЕПОНИ НА ШЛЯХУ РОЗМІРКОВУВАННЯ¹

Сучасне українське суспільство проживає один з найскладніших періодів свого існування, що обумовлено повномасштабним вторгненням на територію української незалежної держави країни-агресора – російської федерації. Ситуація погіршується активним веденням ментальної війни на теренах соціальних мереж та ЗМІ, що наразі відбувається через інформаційно-психологічну спеціальну операцію (ІПСО) росії. Саме тому, актуальності набуває пошук ефективного засобу протидії ментальній війні, який би став своєрідним гарантом психологічної безпеки громадян.

Таким засобом стає сформоване критичне мислення як такий тип мислення, що дозволяє громадянину критично ставитись до інформації з різних джерел, виокремлювати правдиві факти від фейків, аналізувати, узагальнювати інформацію, робити аргументовані висновки, ефективно прогнозувати й моделювати майбутнє.

Метою статті є визначення її характеристика певних перешкод, що заважають особистості мислити критично. До таких автори віднесли три групи перепон: вікові й фізіологічні, власне психологічні, педагогічні.

До першої групи відносяться такі перепони на шляху ефективного критичного розмірковування: фізіологічне дозрівання мозку і його здатність до прийняття складних рішень; фізіологічний та емоційний стан особистості (голод, страх, гнів тощо).

До психологічних чинників віднесено: ригідність, когнітивну економію й психологічну реактивність.

Серед групи педагогічних перепон виокремлено три підгрупи: відсутність практики використання стратегій і процедури критичного мислення, а також низький рівень володіння методами критичного мислення (використання двозначності, невизначеності, алогічності (висновки, отримані з порушенням законів логіки), неправильне обернення, невміння підійти до вирішення логічних задач, знання того, чого неможна дізнатись (хибний доказ, коли наводяться числові значення величин, які не можна визначити), хибні докази, хибні причини та ін.); не увага до деталей, неправильне розуміння проблеми; конформізм, пропаганда, цензура, бюрократичний жаргон.

Ключові слова: критичне мислення, риси критичного мислення, вікові та нейрофізіологічні перепони, психологічні та педагогічні перепони, цінності.

Mariia POCHYNKOVA,
orcid.org/0000-0002-1383-7470
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of Primary School Education
State Institution Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) pochinkovam@gmail.com

Svitlana BADER,
orcid.org/0000-0002-9225-423X
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of Department of Early and Preschool Child Development
State Institution Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) svetmira23@meta.ua

¹ Публікація містить результати досліджень, проведених при грантовій підтримці Національного фонду досліджень України за проектом 2021.01/002

CRITICAL THINKING: OBSTACLES ON THE WAY OF REASONING

Modern Ukrainian society is living through one of the most difficult periods of its existence, which is due to the full-scale invasion of the territory of the independent Ukrainian state by the aggressor country – the Russian Federation. The situation is worsened by the active conduct of mental warfare in the fields of social networks and mass media, which is currently taking place through the information and psychological special operation (IPSO) of Russia. That is why the search for an effective means of combating mental warfare, which would become a kind of guarantor of the psychological safety of citizens, is gaining relevance.

Formed critical thinking as a type of thinking that allows a citizen to be critical of information from various sources, distinguish true facts from fakes, analyze, summarize information, draw reasoned conclusions, effectively forecast and model the future becomes such a tool.

The purpose of the article is to define and characterize certain barriers that prevent an individual from thinking critically. The authors classified three groups of barriers as such: age-related and physiological, actually psychological, and pedagogical.

The first group includes the following obstacles to effective critical thinking: physiological maturation of the brain and its ability to make complex decisions; physiological and emotional state of the individual (hunger, fear, anger, etc.).

Psychological factors include: rigidity, cognitive economy, and psychological reactivity.

Among the group of pedagogical obstacles, three subgroups are distinguished: lack of practice of using strategies and procedures of critical thinking, as well as a low level of mastery of critical thinking methods (use of ambiguity, uncertainty, illogicality (conclusions obtained in violation of the laws of logic), incorrect inversion, inability to approach the solution of logical problems, knowledge of what cannot be known (false evidence, when numerical values of quantities that cannot be determined are given), false evidence, false reasons, etc.); inattention to details, misunderstanding of the problem; conformism, propaganda, censorship, bureaucratic jargon.

Key words: *critical thinking, features of critical thinking, age and neurophysiological obstacles, psychological and pedagogical obstacles, values.*

Постановка проблеми. Значна увага до критичного мислення в світі викликана переходом суспільства від індустріального до постіндустріального або інформаційного. Наслідком такого переходу є тотальна інформатизація, а головними продуктами такого суспільства мають стати знання й інформація. До характерних ознак такого суспільства належать: «зростання ролі інформації, знання та інформаційних технологій у житті суспільства; значна кількість людей, задіяних у сфері інформаційних технологій та комунікацій; широка інформатизація суспільства з використанням радіо, телебачення, мережі Інтернет; створення глобального інформаційного простору, який забезпечує ефективну інформаційну та комунікативну взаємодію людей, їхній доступ до світових інформаційних ресурсів, а також задоволення потреб в інформаційних продуктах і послугах» (Інформаційне суспільство). Однак, інформація як основний продукт вимагає умінь працювати з нею: відрізнити фейкову інформацію від правдивої; здатності уникати маніпуляцій і негативного впливу інфодемії тощо.

Особливо гостро ця проблема постає в Україні в умовах російсько-української війни, адже держава-агресорка використовує всі можливі засоби й веде війну не тільки на полі бою, але й у свідомості громадян, застосовуючи інформаційно-психологічні операції (ІПСО), що призводить до розколу суспільства, появи сумнівів й зневіри громадян щодо дій керівництва нашої держави тощо.

Найбільш ефективним засобом роботи з інформацією, відомою на сьогодні людству, є критичне мислення, яке дозволяє особистості й громадянину на основі поєднання логічних, рефлексивних та творчих навичок у процесі самостійного пізнання дійсності робити аргументовані оцінки й висновки, приймати обґрунтовані рішення, продукувати нові ідеї в умовах інформаційної невизначеності й суперечливості, а також застосовувати критичне ігнорування, як здатність особистості навмисно обмежувати час перебування в інтернеті, а також потік інформації, зокрема, з неперевіраних джерел задля збереження власного психологічного комфорту, та мінімізувати негативний вплив ворожої ІПСО та пропаганди.

Аналіз досліджень. Сьогодні дослідження критичного мислення емпірично чи експліцитно відбувається на перетині цілої низки наук: філософії, психології, педагогіки, нейробіології та ін. Так, філософи (Сократ, Аристотель, І. Кант, Р. Декарт, Дж. Дьюї, К. Поппер та ін.) заклали фундамент теорії критичного мислення; психологи (Д. Халперн, Д. Канеман; І. Бех, Р. Каламаж, О. Матласевич, У. Нікітчук, Д. Пасічник та ін.) розкрили психологічні засади мислення як процесу й критичного мислення, зокрема; педагоги (А. Кроуфорд, М. Ліпман, Д. Макінстер, С. Метьюз, Р. Пол, В. Саул, Дж. Стіл; С. Бадер, В. Кремень, О. Пометун, М. Починкова, С. Терно та ін.) визначили теоретико-методологічні й методичні засади навчання критичного мислення через

упровадження технології розвитку та формування критичного мислення; нейробиологи (Р. Сапольскі, К. Фріт та ін.) досліджують нейрофізіологічні особливості функціонування мозку, що впливають на прийняття рішень тощо.

Мета статті – на підставі узагальнень даних різних наук визначити провідні перепони, що заважають особистості критично мислити.

Виклад основного матеріалу. Визначення перепон на шляху критичного розмірковування особистості вимагає, перш за все, більш докладного розкриття сутності поняття «критичне мислення» і характеристик критично мислячої особистості.

Критичне мислення є, перш за все, складним психічним процесом, його витoki знаходимо в логіці, але від логічного його відрізняє ціла низка особливостей.

Однією з основоположних і цінних для нас є позиція С. Терна, який розкриває критичне мислення крізь призму двох аспектів (блоків): змістовний і операційний. До змістовного блоку дослідник зараховує загальнометодологічні принципи (переконання у необхідності самокорекції методу дослідження, увага до процедури дослідження; врахування інших точок зору; готовність бути критичним не лише відносно інших, але й себе) та стратегії. Стратегії – це певний загальний план дій, до таких зараховано:

- поділ проблеми на частини;
- розв'язання простіших проблем, що відбивають певні аспекти основної проблеми;
- використання смислових та графічних організаторів, щоб представити проблему різними способами;
- розгляд окремих випадків з метою «відчуття» проблеми;
- аналіз засобів та цілей для досягнення результату (Терно, 2015).

До другого – операційного блоку – С. Терно зараховує сформовані уміння щодо контролю розумової діяльності та її самовдосконалення: усвідомлювати проблему, діалектичний зв'язок між суперечностями; доводити авторську точку зору – добирати прийнятні, відповідні та несуперечливі докази; знаходити контраргументи; помічати факти, що суперечать власній думці; обґрунтовувати власні тези; оцінювати, обирати одну із багатьох альтернатив, усвідомлювати обмеження, що накладаються на висновок (істинність висновку за певних умов), використавши різні критерії; спростовувати; узагальнювати; будувати гіпотези; робити обґрунтовані висновки (Терно, 2015).

С. Терно також зауважує, що «для того, аби стати компетентним у критичному мисленні,

треба знати певні загальнометодологічні принципи та стратегії, крім того – навчитись їх застосовувати» (Терно, 2015). Отже, не достатньо лише *знати* теоретичні аспекти критичного мислення, треба ще й *навчитись* їх застосовувати, що повертає нашу увагу до педагогічних аспектів формування критичного мислення.

Розглядаючи особистість, яка критично мислить, не можемо залишити без уваги знання й цінності, що, поруч із логікою, відіграють ключову роль у процесі критичного мислення.

Ще Платон зазначав, що істинне знання дає тільки мислення, а процес пізнання визначав як діалектику, тобто мистецтво вести розмову, мистецтво ставити запитання й відповідати на спогади, що пробуджують.

Далі ключову роль знань у сучасній теорії критичного мислення підкреслив К. Проппер, який є фундатором цієї теорії. Г. Ущаровська виокремлює позиції К. Поппера щодо людських знань, що призводить до появи сучасної концепції критичного мислення: «Будь-яке знання, згідно з К. Поппером, є людським знанням. Це знання не постає у чистому вигляді, воно наповнено нашими помилками, упередженнями, вірою та надією. І єдине, що залишається для людини – це здатність та можливість досягнення істинного знання саме через шлях пошуку та усунення помилок, який можливий завдяки критичній перевірці теорій та припущень. Людина може критикувати свої власні ідеї або ідеї інших людей. За будь-яким випадком, вихідною умовою пошуку істини є формулювання гіпотез і теорій у формі, доступній для критики. Ця необхідність вербалізації, проведення розумових конструктів у форму, яка б дозволяла говорити про їх аналіз, стала вихідною умовою сучасної концепції критичного мислення. У межах дії критичного мислення ми здатні оцінити результати власних розумових процесів, тобто наскільки правильно ухвалене нами рішення чи наскільки вдало виконане поставлене завдання» (Ущаровська, 2013: 72).

Опора на цінності – це той аспект, який суттєво відрізняє критичне мислення від інших видів мислення, зокрема й логічного. Цінність є також рушійною силою навчання, оскільки наш мозок реагує на події та явища відповідно до ціннісно-смислових орієнтацій особистості. К. Фріт (Фріт, 2019) на прикладі наукових експериментів з роботою мозку зазначає, що «ми відчуваємо перепад цінностей в мозку», «наближатимемося до речей із високою цінністю й віддалятимемося від речей із малою» (Фріт, 2019: 130) – це схема асоціативного навчального механізму. Наш мозок побу-

дований так, щоб шукати шляхи для дій, які «з найвищою ймовірністю приведуть до нагороди» (Фріт, 2019: 131).

Важливими є результати досліджень, які довели, що, «використовуючи асоціативне навчання, мозок конструє мапу світу. Це фактично мапа цінностей. Тут локалізовані об'єкти високої цінності, у яких, найімовірніше, можна отримати нагороду, а також об'єкти з низькою цінністю, у яких отримати нагороду неможливо. Мапа також указує на дії, що мають високу цінність, які, вірогідно будуть успішні; і дії, що мають низьку цінність, які, найпевніше, призведуть до поразки» (Фріт, 2019). Цінність речей відкриває для нас асоціативне навчання, завдяки якому наш мозок розуміє, «які речі у світі для нас цінні, а також те, які дії ми маємо зробити, щоб їх отримати». Цю думку підтверджують українські психологи (Психологія мислення, 2015), які зазначають: «при розв'язанні мисленнєвих задач смисл і цінність об'єктів для людини не просто сполучені з інформаційною характеристикою матеріалу, але й беруть безпосередню участь у процесах управління діяльністю з розв'язання задач» (Психологія мислення, 2015: 71).

Аналіз змісту поняття «критичне мислення», а також якостей критично мислячої особистості, дозволяє виокремити низку перепон, що можуть виникнути на шляху протікання такого типу мислення, які заважають йому відбуватися в «ідеальних умовах». Ці перепони умовно можна поділити на декілька груп: вікові й фізіологічні, власне, психологічні, педагогічні. Розкриємо кожену групу окремо.

Перша група визначена на підставі врахування вікових і фізіологічних якостей мозку людини, а також фізіологічного стану особистості.

До вікових перепон на шляху критичного мислення зараховуємо фізіологічне дозрівання мозку і його здатність до прийняття складних рішень. Ми присвятили цій проблемі наші попередні дослідження, у яких розкрито психолого-педагогічні та нейрофізіологічні засади критичного мислення особистості на різних вікових етапах (Починкова, Бадер, 2024). Аналіз психолого-педагогічних і нейрофізіологічних засад критичного мислення дозволив нам дійти висновку про те, що у вікові періоди дошкільця, молодшого шкільного віку, підліткового віку й ранньої юності мозок людини ще не є достатньо фізіологічно дозрілим для того, щоб повною мірою здійснювати критичне розмірковування. Адже важливими умовами для цього є становлення всіх психічних і пізнавальних процесів і, що не менш важливо, остаточне дозрівання

префронтальної кори головного мозку, зокрема, лобних частин, які і виконують функцію прийняття складних рішень.

Іншим суттєвим фактором, який може стати на шляху критичного розмірковування є фізіологічний стан людини. У дослідженні Д. Канемана зазначено, що коли судді мають відчуття голоду, вони виносять більш жорстокі рішення (Канеман, 2017). Досліджуючи біологію поведінки людини, Р. Сапольські доповнює цей перелік, і, на підставі аналізу досліджень інших науковців, зазначає, що гаптичні відчуття також впливають на прийняття рішень чи висновків. Наприклад, досліджувані, які оцінювали резюме кандидатів на роботу, за умов отримання більш важкого резюме (через більш важкий планшет, на якому воно було прикріплено), були схильні вважати кандидатів «серйознішими»; люди, які склали разом картинку з шорстких пазлів, оцінювали взаємодію як менш скоординовану, рівну й успішну; люди, які сиділи в твердих кріслах оцінювали людей як «стабільних, неемоційних і менш гнучких в економічній грі»; люди, які в момент прийняття рішення відчувають неприємні запахи схильні приймати більш праву позицію (Сапольські, 2024: 473–474). Також науковець зазначає, що наш мозок реагує на інші властивості предметів, як ми вже зазначили, вагу, щільність, текстуру, а також температуру, інтерцептивні відчуття, час і відстань (Сапольські, 2024: 475).

Варто також зважати й на інші психічні процеси та емоційний стан особистості. Зокрема, Р. Декарт зазначав, що правильному розмірковуванню можуть заважати чи допомагати інші розумові здатності: уява, відчуття й пам'ять, а отже, їхній вплив на розмірковування обов'язково треба враховувати; «після того, як ми угледіли кілька простих речей, корисно, якщо ми виведемо з них дещо інше ...» (Descartes, 1985).

Друга група – власне, психологічні чинники. Як ми вже неодноразово наголосили, критичне мислення є складним психічним механізмом і потребує врахування психологічних особливостей людини.

Також в нашому попередньому дослідженні (Починкова, Бадер, 2023) ми розкривали психологічні основи критичного мислення крізь призму структури особистості. Найбільш повно процес формування критичного мислення розкривається через опис структури особистості (за Г. Костюком), яка складається з: підсистеми спрямованості, підсистеми освіченості, свідомості і самосвідомості, розумових якостей, динамічних особливостей поведінки (темперамент), характеру.

Підсистема спрямованості спирається на систему цінностей особистості, що впливає на процес становлення критичності мислення, адже особистість орієнтується на ті цінності, що вже є прийнятими, і, відповідно, критичність мислення буде застосовуватись до тих фактів, подій, явищ, що протирічать існуючим цінностям. Безумовно, це доволі складний процес, адже людині доводиться пройти певну трансформацію цінностей, що були побудовані на основі вже існуючих знань та уявлень.

Підструктура освіченості відповідає за ті чи ті знання щодо специфіки мисленнєвих операцій, їх критичності. По мірі зростання рівня знань щодо можливостей розвитку критичності мислення як специфічної риси, збільшуються можливості особистості в означеному процесі. Вважаємо, що перепони, які зустрічаються в підструктурі освіченості варто розглянути в групі педагогічних перепон.

Підструктура свідомості та самосвідомості має пряму кореляцію з формуванням критичного мислення, адже саме від останньої залежить те, як бачить та усвідомлює себе й оточуючий світ індивід, і який світ і себе буде розбудовувати в майбутньому. Від розумових якостей особистості, характеру та темпераменту (типу нервової системи) залежить темп формування критичного мислення (через обсяг та швидкість опанованого матеріалу, здатність зосереджуватися, ставити мету та реалізовувати її).

У світлі психологічних чинників і структури особистості варто звернути увагу на таке явище як ригідність мислення. Тлумачний словник української мови розкриває сутність поняття «ригідність» як «Закляклість, негнучкість, що викликається напруженням м'язів; стан, при якому знижена здатність до переключення психічних процесів і пристосування до умов середовища» (Ригідність). Сучасна психологія потрактовує поняття «ригідність» як певну інертність, нерухомість, нечутливість до змін середовища та певна стереотипність мислення (Скрипченко та ін., 2019).

Науковці (С. Бадер, О. Караман, В. Курило, М. Починкова) також наголошують на взаємозв'язку ригідності з ціннісно-сисловою сферою особистості. Таку позицію поділяють і інші дослідники, так, Л. П'янківська, услід за К. Роджерсом, зазначає, що протилежна ригідності гнучкість у самооцінці та здатність під впливом досвіду переосмислювати власну систему цінностей є однією зі значущих умов психічної цілісності та здоров'я особистості. Саме «вияви ригідності блокують можливості до саморозвитку та самореалізації, здат-

ність визначати й усвідомлювати цінність життєвих ситуацій та креативно підходити до вирішення життєвих проблем» (П'янківська, 2020).

Ригідність зумовлює відсутність гнучкості мислення; небажання сприймати чи розглядати точку зору іншої людини або явище, подію, інформацію; відсутність здатності переоцінки власних розмірковувань; небажання давати критичну оцінку – усе це унеможливує критичне мислення.

У цьому ж аспекті можемо розглядати явища когнітивної економії й психологічної реактивності. Д. Халперн, науковиця, яка досліджувала психологію саме критичного мислення, так визначає ці два поняття: «когнітивна економія – поняття, що стосується будь-якого процесу, що дозволяє зменшити витрати розумової енергії і зробити мисленнєві операції менш трудомісткими» (Halpern, 1996); «психологічна реактивність – супротив, що виникає через обмеження свободи. Деякі люди виберуть менш вдалий варіант рішення, якщо їм скажуть, що вони мусять обрати кращий» (Halpern, 1996). Ці визначення привертають нашу увагу до більш пізніх досліджень Д. Канемана й теорії Системи 1 і Системи 2 й появи когнітивних викривлень (Канеман, 2017). Він зазначає, що робота нашого мозку є дуже енергозатратною й він намагається економити енергію й тому застосовує Систему 1, що дозволяє, з одного боку, економити енергію, а з іншого – зумовлює появу когнітивних викривлень.

Третя група перепон – педагогічні. Критичного мислення треба навчатись, його розвиток і формування мають здійснюватися під цілеспрямованим педагогічним впливом. Відсутність такого впливу може спричинити також низку перепон. До таких факторів можемо віднести: відсутність практики використання стратегії і процедури критичного мислення, а також низький рівень володіння методами критичного мислення; неувага до деталей, неправильне розуміння; конформізм, пропаганда, цензура, бюрократичний жаргон. Усі виокремлені фактори належать до підструктури освіченості в структурі особистості, тобто вимагають знання про них і їх застосування в процесі критичного мислення.

Розглянемо кожну підгрупу окремо.

Так, відсутність практики використання стратегії й процедури критичного мислення, а також низький рівень володіння методами критичного мислення – суттєва перепона на шляху критичного розмірковування. Почнемо з того, що критичне мислення витікає з логіки, тому стратегії і процедури ґрунтуються на її законах. Перш за все, важливо розмірковувати з дотриманням законів логіки й застосуванням аргументації. До пору-

шень можна віднести використання двозначності, невизначеності, алогічність (висновки, отримані з порушенням законів логіки), неправильне обернення, невміння підійти до вирішення логічних задач, знання того, чого неможна дізнатись (хибний доказ, коли наводяться числові значення величин, які не можна визначити), хибні докази, хибні причини та ін.

Перепонами на шляху критичного розмірковування можуть стати не тільки логічні помилки, але й невміння використовувати стратегії й процедури критичного мислення, про які ми вже говорили у нашому дослідженні раніше. С. Терно підкреслює, що стратегії «забезпечують певні свободи в процесі критичного мислення, а процедури дисциплінують мислення, роблять його струнким, логічним і доцільним (Терно, 2015: 182).

Друга підгрупа – неувага до деталей, неправильне розуміння проблеми. Критичне мислення є струнким і логічним, воно потребує уваги до розмірковування, а неувага до деталей, може привести до поверхових уявлень про проблему, хибних висновків і узагальнень, хибного подальшого шляху розмірковування тощо.

Ми зазначали, що критичне мислення ґрунтується на знаннях і цінностях, а тому вимагає усвідомлення власних знань і того, що людина не знає, що дозволить їй одразу зрозуміти, чи може вона занурюватись у вирішення проблеми, чи їй потрібно спочатку отримати додаткові знання з тієї чи тієї проблеми. Неправильне розуміння проблеми може привести від кумедних до катастрофічних результатів.

Третя підгрупа – конформізм, пропаганда, цензура, маніпуляція.

Під конформізмом традиційно розуміють «некритичне прийняття та слідування пануючим думкам і стандартам, стереотипам масової свідомості, традиціям, авторитетам, принципам, установка і пропагандистським кліше» (Соловйова, 2010: 44). Своєю повнотою нам імпонують характеристики конформізму, виокремлені А. Соловйовою: «шаблонність цінностей та стереотипність поведінки; вирішальний вплив групи зовнішніх обставин (необхідність відповідності рольовим очікуванням як обов'язкова умова безпечного та комфортного існування); готовність підкорятися чинній владі та нетерпимість до будь-чого «чужого» як елементи авторитарного характеру; ілюзорність свободи, наявності власної думки та автономії; небажання, внаслідок якого розвивається і нездатність, брати на себе відповідальність і приймати самостійні рішення» (Соловйова, 2010: 48–49).

Як бачимо всі ці ознаки прямо протилежні ознакам критично мислячої особистості.

Одним із прийомів пропаганди є асоційована провина, коли точку зору або особистість пов'язують з небажаною точкою зору або особистістю, щоб створити несприятливе враження. Так, пропаганда країни-агресорки активно використовує вираз «українська хунта» стосовно української влади, що викликає в росіян негативне ставлення до керівництва української держави. Сюди ж можна додати використання прийому асоціативної чесноти, коли точку зору або особистість пов'язують з бажаною точкою зору або особистістю, щоб створити сприятливе враження; доказі проти особистості, коли засуджують людей, які підтримують ідею, а не саму ідею; звернення до традицій, коли як доказ використовується твердження, що методика, що зараз існує є кращою; підтасовка – замовчується вадлива інформація, яка могла б слугувати обґрунтуванням для небажаної точки зору та багато інших.

Маніпулятивний вплив близький до пропагандистського впливу й використовує близькі та схожі засоби. До таких, наприклад, ми можемо віднести: бюрократичний жаргон (використання формального, спеціально ускладненої мови, яка є незрозумілою людям, які не мають відповідної підготовки) (Halpern, 1996); використання уявної кореляції (переконання в кореляції двох змінних, коли такої кореляції немає), уявної валідності (упевненість у тому, що оцінка валідна, тоді як це не так), результатів нерепрезентативної вибірки (вибірка не є репрезентативною для населення, з якого була відібрана) або зручної (група людей, яка використовується як вибірка, легко доступна як учасники експерименту) (Halpern, 1996) тощо.

Протистояння конформізму, засобам пропаганди, цензури, маніпулятивному впливу, які заважають критичному розмірковуванню, якраз і полягає в їх розпізнаванні, розумінні.

Наприкінці важливо зауважити, що ці групи не мають чітко окреслених меж, оскільки вони так чи так стосуються критичного мислення, і тому представлений розподіл на групи й підгрупи є доволі умовним.

Висновки. Отже, на шляху критичного мислення виступає ціла низка перепон, які умовно можна розділити на три групи: вікові й фізіологічні, власне психологічні, педагогічні. Серед групи педагогічних перепон виокремлено три підгрупи: відсутність практики використання стратегії і процедури критичного мислення, а також низький рівень володіння методами критичного

мислення; неухвага до деталей, неправильне розуміння проблеми; конформізм, пропаганда, цензура, бюрократичний жаргон. Усі виокремлені групи й підгрупи не мають чітких меж, а лише доповнюють і уточнюють одна одну, оскільки стосуються критичного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Інформаційне суспільство. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-12462>
2. Канеман Д. Мислення швидко й повільно. / пер. з англ. М. Яковлев. К. : Наш формат, 2017. 480 с.
3. Починкова М. М., Бадер С. О. Психологічні основи формування критичного мислення здобувачів вищої освіти. *Інноваційна педагогіка*. 2023. № 61. Т. 2. С. 116–122. URL: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.23>
4. Починкова М. М., Бадер С. О. Психолого-педагогічні та нейрофізіологічні засади критичного мислення особистості на різних вікових етапах. *Інноваційна педагогіка*. 2024. Вип. 73. С. 127–134. URL: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/73.25>
5. Психологія мислення : підручник / І. Д. Пасічник, Р. В. Каламаж, О. В. Матласевич, У. І. Нікітчук та ін. ; за ред. І. Д. Пасічника. Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. 560 с.
6. П'янківська Л. В. Теоретичний аналіз проблеми психічної ригідності особистості. *Технології розвитку інтелекту : ел. наукометр. фак. журнал Інституту психології ім. Г.С. Костюка НАПН України*. 2020. Т. 4. № 2(27). <https://doi.org/10.31108/3.2020.4.2.1>
7. Ригідність. *Словник UA*. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?sword=%D1%80%D0%B8%D0%B3%D1%96%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C>
8. Сапольські Р. Біологія поведінки. Причини доброго і поганого в нас / пер. з англ. Олена Любенко. 4-те вид. К. : Наш Формат, 2024. 672 с.
9. Скрипченко О. В., Долинська Л. В., Огороднійчук З. В. та ін. Загальна психологія. К. : Каравела. 2019. 464 с.
10. Соловійова А. С. Проблема конформізму як прояву прагнення особи до підкорення у зарубіжній політичній думці 30-70-х рр. XX століття. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Серія «Політологія». 2010. Т. 131. Вип. 118. С. 44–49.
11. Терно С. О. Критичне мислення: стратегії та процедури. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 2015, вип. 44, том 2. С. 179–183.
12. Ущарповська Г. В. Проблеми ідентифікації концепції критичного мислення. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. 2013. Вип. 5. С. 72–76.
13. Фрїт К. Формування розуму. Як мозок створює наш духовний світ / пер. з англ. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 272 с.
14. Descartes R. *The Philosophical Writings of Descartes*. Vol. 1. Cambridge University Press, 1985.
15. Halpern D. F. *Thought and Knowledge: An Introduction to Critical Thinking*. Third edition. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 1996. 205 p.

REFERENCES

1. Informatsiine suspilstvo [Information society]. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-12462> [in Ukrainian].
2. Kaneman D. (2017). *Myslennia shvydke y povilne*. [Thinking Fast and Slow] / per. z anhli. M. Yakovlev. K. : Nash format. [in Ukrainian].
3. Pochynkova M. M., Bader S. O. (2023). *Psykhologichni osnovy formuvannia krytychnoho myslennia zdobuvachiv vyshchoi osvity* [Psychological foundations of the formation of critical thinking of students of higher education]. *Innovatsiina pedahohika*. № 61. Т. 2, 116–122. [in Ukrainian].
4. Pochynkova M. M., Bader S. O. (2024). *Psykhologo-pedahohichni ta neurofiziolohichni zasady krytychnoho myslennia osobystosti na riznykh vikovykh etapakh* [Psychological-pedagogical and neurophysiological foundations of critical thinking of an individual at different age stages]. *Innovatsiina pedahohika*. Vyp. 73, 127–134. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/73.25> [in Ukrainian].
5. *Psykhologhiia myslennia* [Psychology of thinking] : pidruchnyk / I. D. Pasichnyk, R. V. Kalamazh, O. V. Matlasevych, U. I. Nikitchuk ta in. ; za red. I. D. Pasichnyka. Ostroh : Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», 2015. 560 s. [in Ukrainian].
6. Piankivska L. V. (2020). *Teoretychnyi analiz problemy psykhičnoi ryhidnosti osobystosti* [Theoretical analysis of the problem of mental rigidity of the individual]. *Tekhnolohii rozvytku intelektu : el. nauko metr. fakh. zhurnal Instytutu psykholohii im. H.S. Kostiuка NAPH Ukrainy*. Т. 4. № 2 (27). <https://doi.org/10.31108/3.2020.4.2.1> [in Ukrainian].
7. Ryhidnist [Rigidity]. *Slovnuk UA*. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?sword=%D1%80%D0%B8%D0%B3%D1%96%D0%B4%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C> [in Ukrainian].
8. Sapolski R. (2024). *Biologhiia povedinky. Prychyny dobroho i pohanoho v nas* [Behave. The Biology of Humans at Our Best and Worst] / per. z anhli. Olena Liubenko. 4-te vyd. K. : Nash Format [in Ukrainian] <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/61.2.23>
9. Skrypchenko O. V., Dolynska L. V., Ohorodniichuk Z. V. ta in. (2019). *Zahalna psykholohiia* [General psychology]. K. : Karavela [in Ukrainian].
10. Soloviova A. S. (2010). *Problema konformizmu yak proiavu prahnennia osoby do pidkorennia u zarubizhnii politychnii dumtsi 30-70-kh rr. XX stolittia* [The problem of conformism as a manifestation of a person's desire for subjugation

in foreign political thought of the 30s-70s of the 20th century]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly*. Serii «Politolohiia». T. 131. Vyp. 118, 44–49. [in Ukrainian].

11. Terno S. O. (2015). Krytychne myslennia: stratehii ta protsedury [Critical Thinking: Strategies and Procedures.]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. vyp. 44, tom 2, 179–183. [in Ukrainian].

12. Ushchapovska H. V. (2013). Problemy identyfikatsii kontseptsii krytychnoho myslennia. [Problems of identifying the concept of critical thinking]. *Filosofia i politolohiia v konteksti suchasnoi kultury*. Vyp. 5, 72–76. [in Ukrainian].

13. Frit K. (2019). Formuvannia rozumu. Yak mozok stvoriuie nash dukhovnyi svit [The formation of the mind. How the brain creates our spiritual world] / per. z anhl. Kharkiv : Klub Simeinoho Dozvillia [in Ukrainian].

14. Descartes R. (1985). *The Philosophical Writings of Descartes*. Vol. 1. Cambridge University Press

15. Halpern D. F. (1996). *Thought and Knowledge: An Introduction to Critical Thinking*. Third edition. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 205 p.

UDC 37:78.62/.63-048.23-043.83+[005.961:005.331](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-39>

Hanna RALO,
orcid.org/0000-0003-0887-1559
Graduate student of the Department of Musical Art and Choreography,
Lecturer at the Department of Music and Instrumental Training
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) aaopera1992@gmail.com

ERGONOMIC CONTEXT OF FORMING TECHNICAL SKILLS FOR PLAYING PERCUSSION INSTRUMENTS

The study highlights the issue of forming technical skills for playing percussion instruments from the perspective of an ergonomic approach. It was noted that this problem hadn't been considered in terms of ergonomics. At the same time, it is found that such a methodological approach is used in various fields of science. The reasons why ergonomic knowledge was not widely used in the field of instrumental performance were noted. The purpose of the article is to determine the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments, to identify ergonomics problems and to reveal ergonomic components, i.e., qualities that should be given special attention by teachers of the specialty "percussion instruments" during professional training.

The state of elaboration of the ergonomic problems and their influence on the further development of technical skills for playing percussion instruments is analyzed; the experience of colleagues-percussionists abroad regarding their approach to the ergonomic component of the performance process was noted. The concepts of "ergonomics" and "ergonomicity" have been clarified, and the essence of the latter lies in the ratio of the obtained performance result to the costs that are used during music-making, in fact, in how much the effort spent is proportional to the achieved result. Using interdisciplinary knowledge, a number of related concepts of ergonomics have been identified. It is emphasized that the term "comfort" is not always ergonomically appropriate in the method of forming technical skills in the field of instrumental performance. For the first time, a range of qualities, in particular efficiency, productivity and safety, which determine the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing all percussion instruments, has been singled out, and their essence has been briefly characterized.

Key words: technical skills, learning to play percussion instruments, methodological approach, ergonomics, instrumental performance.

Ганна РАЛО,
orcid.org/0000-0003-0887-1559
аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії,
викладач кафедри музично-інструментальної підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський університет імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) aaopera1992@gmail.com

ЕРГОНОМІЧНИЙ КОНТЕКСТ ФОРМУВАННЯ ТЕХНІЧНИХ НАВИЧОК ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Дослідження присвячено висвітленню проблеми формування технічних навичок гри на ударних інструментах з позиції ергономічного підходу. Відмічено, що вирішення означеної проблеми в річці ергономіки практично не здійснювалось. У той же час виявлено, що такий методологічний підхід використовується в різних галузях науки. Відзначено причини, у зв'язку з якими ергономічні знання не були практично використані в галузі інструментального виконавства. Метою статті є визначення змісту ергономічного контексту формування технічних навичок гри на ударних інструментах, виявлення проблем ергономіки та розкриття ергономічних компонентів, тобто якостей, на які має бути спрямована особлива увага викладачів спеціальності «ударні інструменти» під час професійного навчання.

Проаналізовано стан дослідженості ергономічних проблем та їх вплив на подальший розвиток технічних навичок гри на ударних інструментах; відзначено досвід колег-ударників за кордоном щодо їх підходу до ергономічної складової виконавського процесу. Уточнено концепти «ергономіка» та «ергономічність», причому сутність останнього полягає у співвідношенні отриманого виконавського результату до витрат, які застосовуються під час музичної гри, власне у тому, наскільки є пропорційними витрачені зусилля досягнутому результату. Використовуючи міжпредметні знання, виокремлено низку споріднених ергономічних понять. Наголошено, що термін «комфорт» не завжди ергономічно доцільний у методиці формування технічних навичок в сфері інструментального виконавства. Уперше виокремлено коло якостей, зокрема ефективність, продуктивність

та безпека, які визначають зміст ергономічного контексту формування технічних навичок гри на всіх ударних інструментах, та стисло схарактеризовано їх сутність.

Ключові слова: технічні навички, навчання гри на ударних інструментах, методологічний підхід, ергономічність, інструментальне виконавство.

Introduction. In the modern world, in any sphere of human activity and its creation, ergonomics occupies an important place. Design of products, interiors, organization of the workplace, as well as design of special work tools and clothing in production require analysis and application of an ergonomic approach. Modern knowledge of ergonomics has not bypassed learning and performing on percussion instruments. Ergonomic aspects play a significant role in the process of formation and development of a performer's technical skills. Minimization of expended effort, saving energy during performance, absence of excessive muscle tension – this is a small list of tasks that performers and teachers in the field of “percussion instruments” should strive for during the training process.

Previously, due to the lack of necessary stands with a certain height for membrane instruments, a comfortable and convenient chair for a drummer or timpanist, various devices for adjusting the height of pitched keyboard percussion instruments, certain stands for xylophone, marimba for the youngest performers, all this led in the process of performance to serious problems related to mastering the art of playing these instruments. Today, based on the performance and pedagogical practice of playing percussion instruments, there is often detected a problem with the application of scientific knowledge on ergonomics. Moreover, even with the necessary equipment and modern designs, some teachers do not pay attention to the correct position and posture behind the instrument, based on the individual age and anatomical and physiological features of the learner. Thus, being part of the jury of the national and international competitions in Ukraine, the author of this study, during the contestants' performances, noticed significant problems regarding the correct position of the musician in relation to the instrument, the placement of his feet, the wrong position of the body, the roundness of the back, the wrong placement of the hands and so on. All this ultimately affects the quality of playing, makes it impossible to perform optimally various strokes, use playing techniques and causes excessive tension in the parts of the upper or lower performing apparatus. In this regard, the study of this problem in the context of learning to play percussion instruments is very important for the optimal formation and rapid development of technical skills for playing percussion instruments.

Analysis of research and publications. Despite the practical importance of this issue for performance,

learning to play percussion instruments and musical performance in general, this research topic in the music field has not received proper theoretical justification. Furthermore, in the methodological literature devoted to the method of learning to play musical instruments, the ergonomic context of performance is either not covered at all or mentioned indirectly. Thus, in V.K. Stetsenko's “Methodology of learning to play the violin”, in the paragraph on “Freedom and naturalness of playing movements”, the author notes that one of the important tasks of pedagogical work is “mandatory shaping of such playing movements, in which an essential condition will be *the minimum consumption of muscle energy, the maximum possible energy saving in the production of each movement*” (Стеценко, 1982: 6) (our italics – G.O. Ralo). In turn, M.A. Davydov, the author of “The theoretical foundations of the accordion player's performance skills formation” speaking about the peculiarities of sound creation on the accordion, notes that “with forte, the accordionist can improve the chordal technique by saving *muscle energy and the magnitude of movements* in the same way as in small technique, i.e. *without excessive swing, additional weight of the hand or inclusion of the mechanism of auxiliary movements of the entire apparatus*” (Давидов, 1997: 135) (our italics – G.O. Ralo).

Note that a more detailed study of the essence of ergonomics, in particular, pedagogical ergonomics, on which the author of the article relies, is devoted the educational and methodological manual “Ergonomics” written by O.H. Hervas. In particular, the author not only presents formation of ergonomics as a separate scientific discipline from a historical perspective, sections of her work are devoted to the theoretical foundations of ergonomics and the essence of pedagogical ergonomics, ergonomic analysis of technological processes and production equipment, highlighting the ergonomic approach to work organization and other issues (Гервас, 2011).

To determine the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments, the author applied knowledge from various fields of science, which are reflected in the works of such researchers as H.A. Misko (Місько, 2020), O.I. Momot and A.O. Demchenko (Момот, Демченко, 2013), N.V. Rybachuk, T.O. Zhurko and Yu.I. Hanziienko (Рибачук та ін., 2015), O.H. Hervas (Гервас, 2011). In addition, to clarify the inte-

interpretation of the concepts of “ergonomics”, “ergonomicity”, the author relied on the definitions given in various reference literature (Білодід, 1980; Семотюк, 2008).

The purpose of the work. The presented study aims to determine the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments, identify ergonomic problems and reveal ergonomic components, i.e., the qualities, which should be the focus of teachers’ special attention in the specialty “percussion instruments” during professional training.

Main layout. Ergonomics plays an important role and covers all the areas of human life. Arising in connection with the emergence of problems related to the operation of new technology and the urgent need to adapt a person to new complex technical devices, taking into account his capabilities, which could not be solved using the knowledge of only one science or certain sciences, it contributed to joining the efforts of scientists from various fields – anatomy, physiology, psychology, occupational hygiene, design aimed at improving the efficiency of human activity, ensuring labor productivity and its safety.

In order to determine the list and content of the qualities that make up the ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments, it is appropriate, in our opinion, to clarify the term “ergonomics” itself. Taking into account the above mentioned, we find it necessary to consider its interpretation in the reference literature and peculiarities of its use in various fields of human activity.

In the primary sense, the science of “ergonomics” is related to the study of the effectiveness of the “man-machine-production environment” system functioning and its optimization, taking into account the anthropometric, psychophysiological characteristics of a person and the properties of equipment.

Thus, in the Dictionary of Ukrainian language edited by I.K. Bilodid, the term “ergonomics” is defined as “the science that studies the permissible physical, nervous and mental loads on a person in the process of work, the problems of optimal adaptation of the surrounding conditions of production for effective work” (Білодід, 1980: 682).

In the Modern Dictionary of Foreign Words O.P. Semotiuka defines the term “ergonomics” as “a field of knowledge that studies labor processes with the aim of creating the best working conditions” (Семотюк, 2008: 228).

Deserves attention the definition of the term provided by the International Council of Designers (1962), cited in the educational and methodological manual “Ergonomics” by O.H. Hervas. It is inte-

preted as a “scientific-theoretical and scientific-experimental discipline that investigates the psychophysiological factors of human interaction with various means of activity in conditions that require a person’s nervous reactions to circumstances that are constantly changing” (Гервас, 2011: 10).

In turn, in the educational and methodological manual “Ergonomics” O.H. Hervas reveals the essence of the term “pedagogical ergonomics” which is defined as “a direction in modern pedagogy that deals with the comprehensive study and design of the pedagogical activity of the teacher and the educational activity of the student in the system “teacher-student-educational environment” in order to ensure its effectiveness” (Гервас, 2011: 22).

At the same time, along with the term “ergonomics”, the term “ergonomicity” emerges when we are talking about a specific technical device, vehicle, interior item in the context of determining suitability for their use by a person.

Thus, the State Standard of Ukraine defines “product ergonomics” as “the property of a specific product, which consists in matching its technical properties with the ergonomic needs (requirements) or properties of the human user (consumer)” (Державний науково-дослідний інститут, 1995: 8).

In turn, just as in other types of activities, formation of technical skills to play percussion instruments must also necessarily take place on the basis of an ergonomic approach, and the mastery of each group of skills must correspond to ergonomic indicators.

Based on modern practice, the author’s personal experience as a participant and teacher of various master classes in the countries of Western Europe, it was noticed that teachers and performers on various percussion instruments attach great importance to the issues related to the ergonomics of performance. So, for example, during his master class on October 21, 2022, as part of the “X Ogólnopolskie Warsztaty Perkusyjne”, which were held in Gdańsk during October 19–21, 2022 for students of junior and senior school age (X Ogólnopolskie Warsztaty, 2022; Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna, 2022), artistic director of this event, professor, doctor habilitowany, percussionist, head of the department at “Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów” in Łódź Piotr Sutt, focused attention on the performer’s posture and also determined the important points of his placement behind the instrument (snare drum).

In addition, during concert performances and private meetings, it was noticed that performers and teachers of percussion instruments, in particular, snare drum, abroad attach great importance to the correct instrument height regulation,

as well as the appropriate angle of the snare drum inclination. During master classes held within the events aimed at cultural exchange and cooperation between South Korea and Poland, in particular, a percussion concert at the “Centrum Kultury Koreańskiej” on April 3, 2014 (Programy Korean Cultural, 2014) a marimba performer, a winner of the prestigious 6th World Marimba Competition in Stuttgart in 2012, Semi Hwang during her speech at the Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina focused special attention on the appropriate height of marimba and a certain position of hands for instruments. In particular, during classes, she recommended the performers to place additionally the stand under instrument so that their hands were not directly parallel to the floor but placed in such a way that the hands hang down a little, in order to achieve greater freedom and movement speed.

During the open lessons dedicated to the art of playing the drum set conducted with students of art schools by the assistant professor of Odesa National Music Academy O.M. Ralo, it was focused on the teacher’s important attitude to the location of the “drum set complex” itself, the correct definition of tom-toms and snare drum height, the distance between instruments, as well as their placement in relation to the performer himself, the position of his body and hands behind the drum set. However, it should be noted that in their performances at master classes, both leading performers and teachers rely mainly on personal experience, on empirical knowledge gained both in performance and pedagogical practice, while there is no reliance on achievements in the field of ergonomics in other fields of science.

Note that to reveal the ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments, it is necessary to determine which qualities characterize the concepts of “ergonomics” and “ergonomicity” better. So, in various sources, based on the description of the ergonomics of something, the words: efficiency, convenience, comfort, safety appear most often.

At the same time, O.H. Hervas, defining complex criteria for the optimality of pedagogical ergonomics, which express the degree of effectiveness of its system and compliance with human psychophysiology, singles out accuracy, reliability, productivity, as well as safety for the teacher’s and student’s health, the level of tension and fatigue, the emotional impact on the teacher’s and student’s activity (Гервас, 2011: 23).

In connection with a significant number of qualities inherent in ergonomics, in our opinion, it becomes necessary to specify the main of these concepts and determine their essence. First it is necessary to focus

on the concept of “efficiency”. It should be noted that the category “efficiency” is widely referred to in the scientific research in the economics (Місько, 2020; Момот, Демченко, 2013; Рибачук та ін., 2015).

Based on the analysis of scientific sources, it should be noted that scientists have not reached a consensus on the meaning of the concept. Thus, studying approaches to determining efficiency in the interpretation of various authors, O.I. Momot and A.O. Demchenko indicate a circle of scientists who associate this concept with a certain effect, result, equating it with the concept of “effectiveness” (Момот, Демченко, 2013: 209).

At the same time, H.A. Misko, studying the essence of the concepts of “efficiency” and “effectiveness” in management, provides a clear demarcation of their meanings, which cannot be considered synonymous. In particular, in her work, she notes that “efficiency reflects what result is obtained from a unit of costs, or what costs are incurred per unit of result (depending on the type of indicator), which characterizes costs effectiveness. Efficiency is calculated as the ratio of results to costs. Effectiveness is the degree of achievement of the planned result, characterized by such conclusions as “fulfilled” (effective), “not fulfilled” (not effective), “not fully fulfilled” (insufficiently effective)” (Місько, 2020: 100).

Clarifying the interpretation of the concept of “efficiency” makes it possible to determine its essence in the context of performance and learning to play percussion instruments, which consists in the ratio of the obtained performance result to the costs that are used during playing, i.e., how proportional is the effort spent to the achieved result.

The second component of the concept of “ergonomics”, along with “efficiency”, most often appears “productivity”. Usually, productivity is understood as the ratio of the number of products produced and the time used, the costs applied to their production.

Note that productivity is a very important component of the performance process. So, the extent to which the formed skill contributes to the productive growth of performance on percussion instruments can be determined by the application chosen by a musician, “connection” and use of certain parts of the hand during tremolo playing, various strokes, use of a certain localization zone on percussion instruments, etc.

Another interesting concept, in our opinion, is “comfort”. In a general sense, the concept of “comfort” is associated with such words as convenience, coziness, calmness. So, in everyday life, we use this word in relation to a comfortable seat or a household item, to comfortable clothes.

In the process of forming technical skills for playing percussion instruments, comfortable is not always the equivalent of correct. Thus, during the joint work in the lesson of the teacher and the student, aimed at mastering the performing grip, in particular, formation of grip skills, the student, practically in 99 % cases, tries to hold stick/mallet or sticks/mallets in his hand in such a way, that it seems comfortable to him. However, this choice of the grip, in most cases, is suboptimal and non-technological and it ultimately cannot contribute to the formation and development of grip and other skills. Based on this, the concept of “comfort” cannot always be attributed to the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing percussion instruments.

“Safety” is one of the key concepts that contributed to the emergence and development of ergonomics as a separate science. Safety is manifested both in the technological product and in its impact on the human body, as well as in its safe operation by a person, which contributes to the minimization of injuries.

This concept, both in production and in other types of activities, is a very necessary component of the ergonomics of the formation and development of technical skills for playing, which is aimed at minimizing such injuries as overplaying the hand, excessive clamping of the hand, fingers, prevailing tension in those parts of the performing apparatus, which do not have the main function in the performance of the assigned task, etc. Thus, this indicator becomes extremely important and necessary and should constitute an ergonomic component of forming technical skills for playing percussion instruments.

Summarizing the above meanings of the concepts that make up “ergonomics” and “ergonomicity”, we can distinguish three main qualities that make up the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing all percussion instruments: efficiency, productivity, safety.

Conclusions and suggestions. Therefore, the author’s development of this problem allowed us to draw the following conclusions, which can be divided into certain blocks.

1. The analysis of the scientific and methodological literature showed that the topic of consideration of the ergonomic context in musical art and pedagogy, in particular in the field of instrumental performance and learning to play percussion instruments, was not properly reflected. The study of the issue of forming technical skills for playing percussion instruments from the position of an ergonomic approach was not conducted at all. At the same time, it was found that ergonomic topics were reflected in various fields of science.

2. The reasons why ergonomic knowledge was not sufficiently applied in the field of instrumental performance and learning to play percussion instruments in the past in Ukraine are noted. The current state of ergonomic problems and their influence on the further development of technical skills for playing percussion instruments are analyzed. At the same time, the experience of fellow drummers abroad regarding their approach to the ergonomic component of the performance process was noted.

3. In the process of work, the concepts of “ergonomics”, “ergonomicity”, as well as the concepts highlighting the qualities that make them up, were clarified, using knowledge from various fields of science, in connection with which a circle of qualities that determine the content of the ergonomic context of forming technical skills for playing all percussion instruments (efficiency, productivity and safety) was outlined.

New considerations regarding the further development of the problem emerged. Thus, the author of this article considers to be promising the study of topics dedicated to a more detailed and specific consideration, description of the ergonomic context on the examples of certain groups or certain types of skills.

BIBLIOGRAPHY

1. Білодід І. К. Ергономіка. Словник української мови. 1918. Т. 11. С. 682. <https://sum.in.ua/p/11/682/1>.
2. Гервас О. Г. Ергономіка. Візаві, 2011.
3. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. Музична Україна, 1997.
4. Державний науково-дослідний інститут «Система». Система розроблення та поставлення продукції на виробництво. Основні терміни та визначення (ДСТУ 3278-95). 1995. URL: https://stu.cn.ua/wp-content/uploads/2021/04/dstu_3278.pdf.
5. Місько Г. А. Сутність поняття результативність та ефективність в менеджменті. *Науковий вісник Одеського національного економічного університету*. 2020. № 3-4 (276-277). С. 97–102. DOI:10.32680/2409-9260-2020-3-4-276-277-97-102.
6. Момот О. І., Демченко А. О. Про сутність понять «ефективність» та «результативність» в економіці. *Економічний вісник Донбасу*. 2013. № 3 (33). С. 207–210. URL: http://www.evd-journal.org/download/2013/2013-3/EVD_2013-№3-207-210.pdf
7. Рибачук Н. В., Журко Т. О., Ганзієнко Ю. І. Концептуальні аспекти оцінки діяльності підприємства: ефективність та результативність. *Ефективна економіка*. 2015. № 4. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=3977>
8. Семотюк О. П. Ергономіка. *Сучасний словник іноземних слів*. Ранок, 2008. С. 228.

9. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці. Ч. 2. Музична Україна, 1982.

10. X Ogólnopolskie Warsztaty Perkusyjne. *Harmonogram X Ogólnopolskich Warsztatów Perkusyjnych w Gdańsku 2022*. URL: [file:///D:/Downloads/Harmonogram_X_Og%C3%B3lnopolskich_Warsztat%C3%B3w_Perkusyjnych_w_Gda%C5%84sku_2022%20\(2\).pdf](file:///D:/Downloads/Harmonogram_X_Og%C3%B3lnopolskich_Warsztat%C3%B3w_Perkusyjnych_w_Gda%C5%84sku_2022%20(2).pdf).

11. Programy Korean Cultural Center (2014, Marzec 31). Percussion Concert –Perkusistka Hwang Semi. URL: <https://pl.korean-culture.org/pl/359/board/145/read/9876>.

12. Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Nowowiejskiego w Gdańsku (2022, Wrzesień 19). *X Ogólnopolskie Warsztaty Perkusyjne*. URL: <https://www.gov.pl/web/osmgdansk/x-ogolnopolskie-warsztaty-perkusyjne-19---21-pazdziernika-2022-r>

REFERENCES

1. Bilodid, I. K. (Red). (1980). Erhonomika [Ergonomics]. *Slovník ukrajskoi movy – Dictionary of Ukrainian language*. (T. 11). (p. 682). Retrieved from <https://sum.in.ua/p/11/682/1> [in Ukrainian].

2. Hervas, O. H. (2011). Erhonomika [Ergonomics]. *Vizavi* [in Ukrainian].

3. Davydov, M. A. (1997). Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista [Theoretical foundations of forming accordionist's performance proficiency]. *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].

4. Derzhavnyi naukovo-doslidnyi instytut «Systema» [State scientific research institute „System”] (1995). *Systema rozroblennia ta postavlennia produktii na vyrobnytstvo. Osnovni terminy ta vyznachennia [System of development and provision of products. Main terms and definitions]* (DSTU 3278–95). URL: https://stu.cn.ua/wp-content/uploads/2021/04/dstu_3278.pdf [in Ukrainian].

5. Misko, H.A. (2020). Sutnist poniattia rezultatyvnist ta efektyvnist v menedzhmenti [The essence of the concepts of efficiency and effectiveness in management]. *Naukovyi visnyk Odeskoho natsionalnoho ekonomichnoho uniwersytetu – Scientific bulletin of Odesa National Economic Institute*, 3-4 (276-277), 97–102. DOI:10.32680/2409-9260-2020-3-4-276-277-97-102 [in Ukrainian].

6. Momot, O. I., & Demchenko, A.O. (2013). Pro sutnist poniat «efektyvnist» ta «rezultatyvnist» v ekonomitsi [On the essence of the concepts of „efficiency” and „effectiveness” in economics]. *Ekonomichniy visnyk Donbasu – Economic bulletin of Donbas*, 3 (33), 207–210. URL: http://www.evd-journal.org/download/2013/2013-3/EVD_2013-No.3-207-210.pdf [in Ukrainian].

7. Rybachuk, N.V., Zhurko, T.O., & Hanziienko, Yu. I. (2015). Kontseptualni aspekty otsinky diialnosti pidpriemstva: efektyvnist ta rezultatyvnist [Conceptual aspects of the evaluation of enterprise activity]. *Efektivna ekonomika – Effective economics*, 4. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=3977> [in Ukrainian].

8. Semotiuk, O. P. (2008). Erhonomika [Ergonomics]. *Suchasnyi slovník inshomovnykh sliv – Modern Dictionary of Foreign Words*. (s. 228). Ranok [in Ukrainian].

9. Stetsenko, V.K. (1982). Metodyka navchannia hry na skryptsii [Methods of teaching to play the violin] (Ch. 2). *Muzychna Ukraina*. [in Ukrainian].

10. . X Ogólnopolskie Warsztaty Perkusyjne (2022). *Harmonogram X Ogólnopolskich Warsztatów Perkusyjnych w Gdańsku [National Percussion Workshops in Gdańsk] 2022*. URL: [file:///D:/Downloads/Harmonogram_X_Og%C3%B3lnopolskich_Warsztat%C3%B3w_Perkusyjnych_w_Gda%C5%84sku_2022%20\(2\).pdf](file:///D:/Downloads/Harmonogram_X_Og%C3%B3lnopolskich_Warsztat%C3%B3w_Perkusyjnych_w_Gda%C5%84sku_2022%20(2).pdf) [in Polish].

11. Programy Korean Cultural Center (2014, Marzec 31). Percussion Concert –Perkusistka Hwang Semi. [Korean Cultural Center Programs (2014, March 31). Percussion Concert – Percussionist Hwang Semi.] URL: <https://pl.korean-culture.org/pl/359/board/145/read/9876> [in Polish].

12. Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. F. Nowowiejskiego w Gdańsku (2022, Wrzesień 19). [General Music School of the 1st and 2nd degree named after F. Nowowiejski in Gdańsk] *X Ogólnopolskie Warsztaty Perkusyjne*. URL: <https://www.gov.pl/web/osmgdansk/x-ogolnopolskie-warsztaty-perkusyjne-19---21-pazdziernika-2022-r>. [in Polish].

УДК 37.035:172.15 (072)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-40>

Надія СЕНЬОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-2220-1498

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри педагогіки та менеджменту освіти

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) ipr56@tnpu.edu.ua

Тетяна СКУРАТКО,

orcid.org/0000-0001-7196-987X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) tanuabidov@gmail.com

Ірина НЕСТАЙКО,

orcid.org/0000-0002-7022-0573

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри педагогіки та менеджменту освіти

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) nestajko_irena@ukr.net

ЛЕКЦІЯ-ПРЕЗЕНТАЦІЯ ЯК ФОРМА ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОБОТИ ОСВІТНЬОГО ВОЛОНТЕРСЬКОГО ПРОЄКТУ «ПАТРІОТИЧНІ Й НЕБАЙДУЖІ»)

Стаття зосереджується на особливостях лекції-презентації як форми патріотичного виховання дітей та молоді (на матеріалі роботи команди освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі»). Висвітлено концепцію лекції-презентації як інноваційної форми виховної роботи, що не лише сприяє більш успішному запам'ятовуванню інформації, а й дозволяє проникнути в сутність явищ, що пізнаються, глибоко схвилювати слухача. Акцентовано увагу на описі особливостей сучасної лекції-презентації (аудіо- та відеовізуальні матеріали не просто ілюструють мовлення спікера, а є частиною змістового наповнення: конкретизують, деталізують, доповнюють ним сказане), що сприяє залученню дітей та молоді до сумісного пізнання й творчості. Обґрунтовано доцільність її впровадження: саме у такій формі можна зосередити увагу здобувачів освіти на ціннісних орієнтирах сучасного суспільства. Метою роботи було описати та проаналізувати цілий цикл лекцій-презентацій на патріотичну тематику, розроблених та апробованих командою «Патріотичні й небайдужі» з 2021 по 2024 рр. («День хлопчиків» чи свято Захисників і Захисниць?», «Чому ми святкуємо День Гідності та Свободи?», «Євромайдан: 8 слів, 8 пісень, море подій», «Міфи, які нас тримають», «Як війна міняє нашу мову», «Три успішні революції сучасної України», «Митці кевларового ліфона», «Чорнобиль їх не навчив», «Поезія, народжена під кулями», «10 років війни», «Хто такі кіборги», «2015. Дебальцеве», «На сторожі духу нації. Ліна Костенко», «Шевченко тримає стрій»). У статті розкрито особливості підготовки (з обов'язковим врахуванням мистецького контексту) описаних лекцій-презентацій на патріотичну тематику. Вказано, що такі форми роботи проводилися командою освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі» у закладах культури та освіти Тернопільщини різних рівнів.

Ключові слова: патріотичне виховання, лекція-презентація, освітній волонтерський проєкт.

Nadiia SENOVSKA,*orcid.org/0000-0003-2220-1498**Candidate of Pedagogical Sciences,**Associate Professor at the Department of Pedagogy and Education Management**Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) ipp56@tnpu.edu.ua***Titiana SKURATKO,***orcid.org/0000-0001-7196-987X**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Ukrainian**and Foreign Literature and Methods of their Teaching**Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) tanyabidov@gmail.com***Iryna NESTAJKO,***orcid.org/0000-0002-7022-0573**Candidate of Pedagogical Sciences,**Associate Professor of the Department of Pedagogy and Education Management**Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) nestajko_irena@ukr.net*

LECTURE-PRESENTATION AS A FORM OF PATRIOTIC EDUCATION (BASED ON THE MATERIALS WORKED BY THE EDUCATIONAL VOLUNTEER PROJECT "PATRIOTIC AND CAREFUL")

The article focuses on the features of the lecture-presentation as a form of patriotic education of children and youth (based on the work of the team of the educational volunteer project "Patriotic and Caring"). The concept of lecture-presentation as an innovative form of educational work is highlighted, which not only contributes to more successful memorization of information, but also allows to penetrate into the essence of known phenomena, to deeply excite the listener. Attention is focused on the description of the features of a modern lecture-presentation (audio- and video-visual materials do not simply illustrate the speaker's speech, but are part of the content: they specify, detail, supplement what he said), which contributes to the involvement of children and young people in joint learning and creativity. The expediency of its implementation is substantiated: it is in such a format that it is possible to focus the attention of those seeking education on the value orientations of modern society. The purpose of the work was to describe and analyze a whole cycle of lectures-presentations on patriotic topics developed and tested by the "Patriotic and Caring" team from 2021 to 2024 ("Boys' Day" or the holiday of Defenders and Defenders?), "Why do we celebrate the Day of Dignity and Freedoms?", "Euromaidan: 8 words, 8 songs, a sea of events", "Myths that hold us together", "How war changes our language", "Three successful revolutions of modern Ukraine", "Kevlar lipon artists", "Chernobyl they did not teach", "Poetry, born under bullets", "Who are the cyborgs", "2015. On guard of the spirit of the nation", "Shevchenko holds the line"). The article reveals the peculiarities of preparation (with mandatory consideration of the artistic context) of the described lectures-presentations on patriotic topics. It is indicated that such forms of work were carried out by the team of the educational volunteer project "Patriotic and Caring" in cultural and educational institutions of the Ternopil Region at various levels.

Key words: *patriotic education, lecture-presentation, educational volunteer project.*

Постановка проблеми. За останні роки цілий світ мав можливість переконатися, що засадничою цінністю для українців є свобода. Впродовж усієї своєї історії народ України виборював її ціною людських життів. Тобто, наша нація може нормально функціонувати, бути «видимою» на міжнародній арені лише за умови наявності свідомих громадян, готових стати на захист та утвердження держави. Відповідно, необхідна реорганізація освітнього процесу, що передбачає патріотичне виховання, спрямоване на формування відповідних цінностей. Таким чином, робота з дітьми та молоддю в Україні

має бути глибинно переосмислена для «посилення патріотичного виховання дітей та молоді – формування нового українця, що діє на основі національних та європейських цінностей» (Марченко, 2022: 102). Адже «...саме брак патріотичного виховання, відчуття держави як Батьківщини, структури, яка захищає, стала на Сході України ключовою проблемою. Євроінтеграція – це добре, але питання внутрішньої української інтеграції було повністю занедбане. В Україні дуже багато історичних явищ, які могли б такій інтеграції сприяти, але цього не відбувається» (Марчук, 2016: 1).

Чимало громадян нашої країни відчули себе українцями лише після скоєних росіянами злочинів (чи то від 2014-го року, чи то від 2022-го). «Цілком очевидно, що зараз, під час російсько-української війни, а також як мінімум кілька років після її закінчення, тема боротьби буде основною в житті нашого суспільства. Тому передумови та хід цієї війни є і будуть ключовими аспектами цілісного процесу патріотичного виховання» (Сеньовська, 2022: 4). Серед пріоритетних завдань сьогодні – формування в дітей та молоді позитивного образу захисника України; готовності завжди стояти на сторожі всього свого, рідного (території, мови, літератури, культури). Оскільки успіх в сучасному світі залежить також від отримання й аналізу великих обсягів актуальної інформації, значну роль у патріотичному вихованні свідомих українців може відігравати поширення лекцій-презентацій, підготовлених фахівцями. Ця форма роботи активно використовується командою освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі».

Аналіз досліджень. Модернізація змісту, форм, методів цілих педагогічних й освітніх технологій в Україні передбачає також їхнє уконтекстування «у формування освітньої культури, інтелектуальне життя, розвиток патріотичноємних сенсів здобувачів освіти» (Бондаренко, Косянчук, 2022: 6). Сучасне патріотичне виховання зараз визначають як «планомірну виховну діяльність, спрямовану на формування в учнівства національної самодентичності й патріотизму» (Бондаренко, Косянчук, 2022: 7). Воно передбачає «розвиток любові до своєї країни, національної самосвідомості й гідності; дбайливе ставлення до рідної мови, культури, традицій; відповідальності за природу; потребу зробити свій внесок у долю Батьківщини; прагнення праці на благо рідної країни, її народу» (Марченко, 2022: 102). У цьому сенсі можна виокремити дві основні тенденції в освітньому процесі: «потребу чіткіше сфокусуватися на патріотичному вихованні малих та юних українців; необхідність переглянути основні підходи до такої діяльності» (Senovska, Nestaiiko, 2023: 471).

Теоретичні аспекти патріотичного виховання розробляли значні українські педагоги всіх часів (Х. Алчевська, І. Бех, Г. Ващенко, О. Вишневський, Б. Грінченко, М. Дубина, О. Духнович, К. Журба, І. Огієнко, С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський та інші). Погоджуємося, що важливо формувати в дітей та молоді відповідальне ставлення до того, що відбувається з Україною. Як наголошує І. Устименко, зараз переглядаються самі основи української педагогіки, виводиться «на якісно

новий рівень уявлення про патріотичне виховання як педагогічну категорію, яка нині переживає оновлення» (Устименко, 2022: 29).

Виховна робота в сучасній Україні потребує форм інноваційного типу, що покликані реалізувати соціальне замовлення суспільства. Саме тому, на нашу думку, для патріотичного виховання дітей і молоді в умовах сьогодення доцільно використовувати лекцію-презентацію. Власне, лекція передбачає логічно завершену, науково обґрунтовану і систематизовану подачу окремого питання, теми або розділу, ілюстрованого наочністю чи демонстрацією (Фіцула, 2003: 118). Особливістю ж *лекції-презентації* є «опора» на відео-аудіо-візуальні матеріали, які не просто ілюструють мовлення спікера, а є частиною змістового наповнення (конкретизують, деталізують, доповнюють ним сказане). Така форма виховної роботи характеризується ефективністю «живого контакту» педагога і слухачів, що підсилюється відеографічністю. Лекція-презентація забезпечує великий об'єм чітко систематизованої і концентрованої, методично грамотної опрацьованої інформації; доказовість і аргументованість суджень; достатню кількість фактів, аргументів, прикладів, текстів чи документів, які підтверджують основні тези лекції; ясність, логічність і лаконічність викладу інформації; активізацію навчально-пізнавальної діяльності слухачів ілюстративністю та відеографічними засобами; чітке окреслення кола важливих запитань; створення доброзичливої атмосфери і встановлення контакту з аудиторією та забезпечення ефективного зворотного зв'язку; педагогічно доцільне використання різноманітних засобів наочності. Отже, лекція-презентація є інноваційною формою патріотичного виховання, яка дає можливість ефективно впливати на погляди й переконання дітей та молоді, формувати у них почуття обов'язку та відповідальності перед своєю Батьківщиною, захоплення її красою та силою її неймовірних громадян.

Мета статті – описати та проаналізувати лекції-презентації освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі» в контексті патріотичного виховання дітей та молоді.

Виклад основного матеріалу. Освітній волонтерський проєкт «Патріотичні й небайдужі» (<https://www.facebook.com/share/p/zcDPB6HMyXxAinob/>) було створено у жовтні 2021 року (презентаційні матеріали – https://jamboard.google.com/d/1Jzb55VAm_0r1dAuEtSx3PIwhdGTmU_FtHxlvZxFJ7h8/edit?usp=sharing). Його метою було вести роз'яснювально-інформаційну діяльність серед школярів і студентів стосовно ситуації

в країні, пов'язаної з російською агресією (волонтерство, безпека, інформаційна гігієна, соціальна адаптація людей, які постраждали від війни); формувати у свідомості дітей та молоді позитивний образ українського героя-захисника. Зауважимо, що проєкт «Патріотичні й небайдужі» не припиняв своєї діяльності навіть після початку повномасштабного вторгнення.

Родзинкою освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі» стали нетрадиційні форми виховної роботи з дітьми та молоддю (квест-вікторина, панельна дискусія, майстер-клас, творча зустріч, патріотична акція, лекція-обговорення, лекція-презентація). Остання є неймовірно зручною в застосуванні, адже її можна поєднувати в межах одного заходу з іншими видами діяльності. До кожної лекції-презентації було розроблено комплекс слайдів (не менше 20-ти). Також підібрано фрагменти фільмів, музичні кліпи та інші відеоматеріали, які стосувалися конкретної тематики.

Упродовж діяльності (з жовтня 2021 року) командою проєкту було розроблено цілий цикл лекцій-презентацій на патріотичну тематику. Зокрема, у 2021 році було апробовано такі розробки: 1) «День хлопчиків» чи свято Захисників і Захисниць?»; 2) «Чому ми святкуємо День Гідності та Свободи?»; 3) Євромайдан: 8 слів, 8 пісень, море подій».

1. Лекція-презентація «*День хлопчиків*» чи свято *Захисників і Захисниць?*» передбачала обговорення таких питань: 1) «Воїни світла». Як усе починалося; 2) «Кримнаш». Історії Єльвіри та Олега; 3) Війна. Волонтери й добровольці; 4) Жіноче питання – чому не «день хлопчиків»; 5) Війна та мистецтво. До чого ми були причетні. Важливим аспектом лекції-презентації була активізація власного життєвого досвіду дітей. Цьому сприяли згадки про приїзд у місто Тернопіль героїв обговорення (Олег Сенцов, Наталка Позняк-Хоменко, Олександр Вільчинський), інформація про книги, видані нещодавно (Н. Позняк-Хоменко «Волонтери: сила небайдужих», 2021 р., видавництво нашого міста «Джура»; О. Вільчинський «В степу під Авдіївкою», 2018 р., «Фоліо»; О. Сенцов «Хроніка одного голодування», 2018 р. «Видавництво Старого Лева»), проблемні запитання (Чи є серед ваших знайомих добровольці, які служили на початку війни? Чи знаєте ви щось про їхні труднощі стосовно оформлення документів (УБД тощо)? Чи маєте ви знайомих серед військових медиків? Чи надавав хтось із ваших родичів допомогу пораненим в АТО? Чи є серед ваших родичів, знайомих жінки, котрі були на

фронті російсько-української війни? Про що б ви дуже хотіли їх запитати? Чи чули ви про якісь мистецькі проєкти, пов'язані з війною? Можливо, купували недавно книжки на цю тему? Поділіться враженнями! Чи є серед ваших знайомих жителі Кримського півострова? Що вони розповідають? Якої думки про ситуацію, що склалася? Чи чули ви про якісь спортивні змагання для учасників війни, інвалідів? Чи прийшли вболівати, якби участь брав хтось знайомий? Чи готові знаходити і розповсюджувати таку інформацію?). Для реалізації принципу емоційності до лекції-презентації було підібрано низку музичних кліпів, зокрема: «Воїни світла», «Ляпис Трубецкой»; «Пливе кача», «Пікардійської Терції»; «Повертайся живим», Сестри Тельнюк та «Kozak System». Також було використано фрагмент художнього фільму про жінок на війні в умовах бойових дій на Сході України «Невидимий батальйон», знятого жінками (2017 р., Світлана Ліщинська, Аліна Горлова та Ірина Цілик). Важливо, що під час лекції-презентації було реалізовано принцип зв'язку з життям. Це проявлялося зокрема у порадах та рекомендаціях, наприклад: «...усе популярнішими стають різноманітні тренінги з домедичної допомоги для підлітків та молоді. І часто їх проводять саме військові медики. От куди дійсно варто записатися! Одна із таких зустрічей відбулася у тернопільському центрі психологічної допомоги «Крок назустріч» 29 травня 2021. Спікер – військовий медик Роман Конста».

2. Лекція-презентація «*Чому ми святкуємо День Гідності та Свободи?*» була розроблена, щоб розкрити значення Дня Гідності та Свободи – свята в Україні, що відзначається щороку 21 листопада на честь початку цього дня двох революцій: Помаранчевої революції (2004 року) та Революції Гідності (2013 року). Вона висвітлювала такі ключові питання: 1) день двох революцій; 2) як Україна стала помаранчевою; 3) Євромайдан. Невже ми НАСТІЛЬКИ хотіли в Євросоюз? 4) що змінилося: наслідки Революції Гідності. Виклад передбачав обов'язкове обговорення зі слухачами того, як обидві революції вплинули на їхні сім'ї, життя (маються на увазі запитання: Чи був у вашому населеному пункті Помаранчевий Майдан? Ваші рідні розповідали вам щось про ті події? Ви чули раніше якісь із пісень Помаранчевого Майдану? Яка з них вам подобається найбільше? Запитайте у них. У ВАШИХ батьків і ВАШИХ учителів: чому вони підтримали Помаранчеву Революцію? Невже їм було не страшно? Невже нічого не загрожувало? Чи був у вашому населеному пункті Євромайдан? Ваші рідні розповідали вам щось про ті події?

Розпитайте батьків про віче «Марш мільйонів» (8 грудня 2013). Чи були там, у Києві, ваші родичі? А як проходив Майдан у вас? Хто його пам'ятає? Чи є в сім'ї якісь фото, відео з того часу? Які пісні слухали ваші рідні?). Для посилення ефекту «занурення» слухачів лекції-презентації в атмосферу того часу було використано пісні та відеозаписи, популярні у відповідний період. Помаранчева революція: гурт «Гринджоли» – «Разом нас багато»; гурт «Океан Ельзи» – «Майже весна»; Тарас Петриненко – «Україна»; Тарас Чубай та гурт «Плач Єрмії» – «Із янголом на плечі». Революція Гідності: «Famous Ukrainian artists against the Regime (Відомі українські зірки проти режиму)»; гурти «Kozak System» та «Енеї» – «Brat za Brata»; Сергій Василюк – «Приходь 8 грудня на Майдан!» Майкл Щур – «Гітарний перебор»; «Михайлівський Золотоверхий монастир у Києві знову буде бити на сполох»; гурт «Океан Ельзи» – «Вставай»; виступи Піаніста Майдану Piano Extremist; «Artisto» – «Revolution Ukraine»; гурт «Гайдамаки» – «Дерев'яні щити»; «Прощання з героями Майдану – «Пливе кача»; відеопоезія Анастасії Дмитрук «Ніколи ми не будемо братами»; гурт «Ляпис Трубецкой» – «Воины света». Особливу емоційну реакцію в дітей та молоді викликало прослуховання гасел та кричалок обох майданів. Помаранчевої революції: «Ющенко, Так!», «Мир вам!», «Бандитам – тюрми!», «Закон один для всіх», «Разом нас багато, нас не подолати!», «Міліція з народом!», «Схід і захід разом!», «Свободу не спинити!», «Кучму геть!», «Зека геть!», «Ющенко – так! Янукович – мудака». Євромайдану: «Україна – це Європа», «Я тут не за гроші», «Слава Україні! – Героям слава!», «Слава нації! – Смерть ворогам!», «Ми переможемо!», «Хто не скаже – той москаль», «Путяра, іди геть!», «Путин, если любишь – отпусти», «Путін, якщо любиш – відпусти», «Януковича в ж...у, Україну в Європу!», «Єднайтеся, українці, та не з москалями!», «Ні кроку назад, позаду Москва!», «Молодь нації – за євроінтеграцію!», «Студенти за ЄС!», «Зека – на нари, тоді підем на пари!», «Герої не вмирають», «Ми – за єдину Україну!», «Єдина країна – єдина страна». Для реалізації принципу зв'язку з життям було використано приклади із життя жителів Тернопільщини, які були активними майданівцями (Лілія Мусіхіна, Олеся Жуковська). На завершення лекції-презентації слухачам пропонувався самостійно переглянути цикл документальних фільмів «Зима, що нас змінила» чи ознайомитися на сайті Інституту національної пам'яті з книгами із циклу «Майдан: усна історія». Ці матеріали слухачі могли б використовувати у власних проєктах та міні-дослідженнях.

3. Лекція-презентація «Євромайдан: 8 слів, 8 пісень, море подій» зосереджувалася на історії Революції Гідності й передбачала обговорення наступних питань: 1) вступ: «Подивись наліво, подивись направо – це твоя земля, це твоя держава»; 2) 1-ше слово – «соцмережі»; 3) 2-ге слово – «перебор»; 4) 3-тє слово – «мільйони»; 5) 4-тє слово – «автомайдан»; 6) 5-тє слово – «смерті»; 7) 6-тє слово – «протистояння»; 8) 7-ме слово – «бої»; 9) 8-ме слово – «воля». 8 слів, виділених у лекції-презентації – це концепти, знакові елементи історії Євромайдану. Кожне із них ілюструється відповідною музичною композицією (відеокліпом), мета якої – дати слухачам «почути й відчувати» особливості того часу. Адже минуло більш, ніж 10 років і в свідомості багатьох дітей Революція Гідності – щось далеке й незрозуміле, чого вони не застали (або не пам'ятають). Лекція-презентація якраз і починається з анімованого відеокліпу ТНМК «Історія України за 5 хвилин» (реж. Сашко Даниленко), який отримав Національну музичну премію YUNA 2021. Метою цього показу є утвердження думки, що незалежність не «впала нам у руки, як стиглий плід». Українці її виборювали упродовж всієї історії, продовжували це робити на Євромайдані, та й зараз – на фронті російсько-української війни. Далі, для ілюстрації першого концепта – «соцмережі», було використано відеозапис «Famous Ukrainian artists against the Regime» – «Відомі українські зірки проти режиму» (слова й музика гурту «Kozak System» – «Брат за брата»). Щоб висвітлити особливості другого концепта – «перебор», застосували композицію Майкл Щура «Гітарний перебор». Третій концепт – «мільйони» – був підсилений відеозаписом виступу на Євромайдані гурту «Океан Ельзи» – «Майже весна». Четвертий концепт – «автомайдан» – було акцентовано за допомогою композиції львівського репера Artisto «Revolution Ukraine (гімн Євромайдану)». П'ятий концепт – «смерті» – цілком логічно ілюструвався за допомогою відеокліпу гурту «Гайдамаки» «Дерев'яні Щити (Герої не вмирають)». Шостий концепт – «протистояння» – було висвітлено записом гурту «Пікардійська терція» «Пливе кача по Тисині». Сьомий концепт – «бої» – було узагальнено піснею гурту «Ляпис Трубецкой» «Воины света», на яку було накладено відеокадри з Майдану. Восьмий концепт – «воля» – було акцентовано ще одним знаковим відеозаписом – «Євромайдан. Гімн України. Новий Рік 2014 (з висоти пташиного польоту)». Родзинкою лекції-презентації у контексті засобів також стало використання повітряних кульок з написаними на них ключовими словами-

концептами. Кожну у відповідний момент пробивалося і ці голосні звуки ще більше підкреслювали важливість слів лектора, привертали до них увагу слухачів. Мусимо вказати, що зараз, коли стільки дітей мають травму війни, кульки варто використовувати з обережністю, враховуючи особливості аудиторії. Описані «8 слів, 8 пісень» насправді були тлом для підвищення рівня цікавості слухачів та реалізації принципу емоційності. Основою ж викладу була історія Революції Гідності та її періоди: I фаза – студентський протест (21.11 – 29.11); II фаза – мирний Майдан (30.11 – 18.01); III фаза – радикальний Майдан (19.01 – 17.02); IV фаза – кривавий Майдан (18.02 – 23.02). На завершення підкреслювалася теза про беззаперечну перемогу Революції Гідності та необхідність збереження її здобутків.

У 24 лютого 2022-го року почалося повномасштабне вторгнення росіян в Україну і героїчний спротив нашого народу посилювався. Система освіти теж зазнала змін. Оскільки навчання впродовж першої половини 2022-го року здійснювалося переважно онлайн, проєкт «Патріотичні й небайдужі» призупинив свою діяльність. Частина команди активно займалася допомогою армії та ВПО, решту – пішли на фронт. Із вересня, коли в Тернополі та Тернопільській області освітній процес офлайн було відновлено, учасники освітнього волонтерського проєкту повернулися (в дещо зміненому складі) до звичної діяльності: розробки та проведення заходів для дітей та молоді на патріотичну тематику. Щоправда, до кінця 2022-го року було апробовано лише одне нову лекцію-презентацію – «Міфи, які нас тримають».

4. Лекція-презентація «*Міфи, які нас тримають*» була присвячена цілком комплексу питань: 1) Чому міфологія така важлива для сучасної людини. 2) Які новітні міфи підтримують зараз українське суспільство: а) міф про Матір-Землю; б) міф про чарівних істот; в) міф про предків; г) міф про спорідненість з тваринами; г) міф про невмирущого героя. Ця лекція-презентація передбачала використання, за потреби, обмеженої кількості відеозаписів (звернення гурту «Kalush Orchestra» зі сцени Євробачення; кліпи О. Пономарьова з друзями – «Україна переможе!» та гуртів «Енджі Крейда» – «Враже», «Мері» – «Рускій ваєнний карабель, йди на#уй!»), «Kozak System» – «Азов – сталь») і була високоінформативною. Аналізувалося поняття «міф» у різних його аспектах, а також було вказано на різницю між міфами та «псевдоміфами» («фальшивими міфами», «міфодами»). Лекція-презентація «Міфи, які нас тримають» супроводжувалася демонстрацією (на 31 слайді)

творів сучасного образотворчого мистецтва (картини Олега Шупляка – «Боги», частина серії «Андрофаги в Україні»; волонтерський календар «Так, як відьма скаже»; «Бавовнятко» Світлани Олсєвської; марка «Рускій воєнний корабель...»; «Ірпінь» мисткині Natasha Іe; логотип організації порятунку тварин від війни «UAnimals»; зображення з проєкту «Наші котики» Маріанни Пашук; обкладинка манги «Привид Києва» від Мацудасан; ілюстрація «Пташка з Азовсталі» d-bulbotka) та фото воєнної тематики (бійці на відпочинку, черги у військкомати, наслідки битви на Ірпіні, обстріли Чорнобаївки, окопи росіян в Рудому лісі, жінка біля розбомбленого будинку, острів Зміїний з висоти пташиного польоту, Змієві Вали під Білгородкою; український військовий льотчик). Було висловлено рекомендацію для слухачів ознайомитися із сучасними літературними казками (вже є відеообробка та аудіозаписи): львів'янки Дари Корній «Про рудого лиса із Рудого лісу» та тернополянки Ірини Мацко «Пташка зі сталі». Упродовж усієї лекції-презентації, через її високу інформативність, використовувалося мало запитань до слухачів. Обговорення було передбачене в кінці заходу (Що ви думаєте про міфи тепер? Чи серед тих міфів, про які я розповідала, був якийсь, котрий «тримає» вас і ваші сім'ї впродовж цих місяців? Який міф вам найбільше сподобався? Чому?).

Упродовж 2023 року команда проєкту підготувала три нові лекції-презентації на актуальні патріотичні теми: 1) «Як війна міняє нашу мову»; 2) «Три успішні революції сучасної України»; 3) «Митці кевларового ліфона». Їх було апробовано не лише в школах, але й в закладах вищої освіти (коледжах, Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка).

1. Лекція-презентація «*Як війна міняє нашу мову*» спрямована на збагачення лексичного запасу дітей та молоді, вдосконалення так званого «мовного чуття», усвідомлення багатства та гнучкості української мови, її здатності реагувати на виклики сьогодення. Її особливістю є відсутність стандартного чіткого плану. Є вже усталений початок – перегляд відео (кліп ТНМК «Історія України за 5 хвилин») та його обговорення (У якій частині відео йдеться про мову? Які загальновідомі факти з історії української мови воно ілюструє? Чи забороняють українську мову сьогодні? Хто це робить і з якою метою?). Наступна частина лекції-презентації зорієнтована на рівень підготовки, вік та зацікавленість слухачів. Тут особливо важливо є, власне, комп'ютерна презентація, набагато інформативніша, ніж у попередніх випадках. 30 слайдів (із 31-го) містять текст. Це і відомі

вислови та заклики (С. Жадана – «Історія нині не просто переписується – вона переписується українською мовою»; «Мову заборонили понад 130 разів, бо вона має значення»; «Мова – ДНК нації»; «Суржик: боротися чи ні?»; «На передовій лінгвістичної війни»; «Ось вам маленька «р», щоб писати слово «росія» з ще меншої літери»; «Українська – мова героїв»; «Переходь на українську» тощо), і приклади нових слів (ukrained, рашизм, макронити, затридні, росія-мордор, бледіна, орки, чорнобаїти, наволонтерити, ЗСУіст, свинособака, бавовна) та фразеологізмів (будуть горіти шини; як долар у росії; не будь москалем; услід за кораблем), і графіки й діаграми («Як змінювалося ставлення українців до росіян за 2018–2022 рр.»; «Duolingo – плюс 200% запитів на вивчення української»), і скоромовки (Клара для Карла вкрала байрактара; чорної ночі червона калина хилилась, хилилась під Хливнюка, та не схилилась, а розвеселилась), і гасла («Разом нас багато, нас не подолати!»; «Єдина країна»; «Герої не вмирають!»; «Єднайтеся, українці, та не з москалями!»). Лекція-презентація має своєрідне «обрамлення»: за завершення слухачам знову пропонується переглянути відео. Цього разу – поетичне: вибрано кілька відеопоезій наших захисників-митців (Артема Полежаки та Павла Вишебаби. Таким чином, можна завершити бесідою (Чи сподобалася вам поезія? Чи знаєте ви звідки родом її автори – наші воїни? Чи звернули увагу на особливості їхньої української?).

2. Лекція-презентація «Три успішні революції сучасної України» передбачала обговорення таких питань: 1) З чого почалося проголошення Незалежності у 1991-му? Революція на граніті; 2) 21 листопада – день двох революцій; 3) Як Україна стала помаранчевою; 4) Євромайдан. Невже ми НАСТІЛЬКИ хотіли в Євросоюз? 5) Що змінилося: наслідки Революції Гідності. Ця форма роботи з дітьми та молоддю покликана заповнити прогалини у знаннях з історії сучасної України, сприяти усвідомленню здобувачами освіти важливості національного вибору та відповідальності кожного за майбутнє країни. Текст лекції-презентації висвітлює причини та наслідки усіх трьох майданів. Слухачам пропонується порівняти їхні гасла і самостійно зробити висновки про те, наскільки вони актуальні сьогодні (Революція на граніті – «Я згоден покласти життя на вівтар вільної України», «Борці за правду і свободу, ви гордість рідного народу», «Союзний договір – «це тюрма для України», «Виконайте реальні вимоги голодуючих – врятуйте їх життя»; Помаранчева революція – «Ющенко, Так!», «Мир вам!», «Банди-

там – тюрми!»), «Закон один для всіх», «Разом нас багато, нас не подолати!», «Міліція з народом!», «Схід і захід разом!», «Свободу не спинити!», «Кучму геть!», «Зека геть!», «Ющенко – так! Янукович – мудак»; Революція Гідності – «Україна – це Європа», «Я тут не за гроші», «Хто не скаче – той москаль», «Єднайтеся, українці, та не з москалями!», «Молодь нації – за євроінтеграцію!», «Зека – на нари, тоді підєм на пари!», «Герої не вмирають», «Ми перемажемо!»). Також були підібрані відеокліпи відповідного періоду (гурт «Гринджоли» – «Разом нас багато»; гурт «Океан Ельзи» – «Майже весна»; гурт «Kozak System» – «Брат за брата»; Майкл Щур – «Гітарний перебор»; гурт «Ляпис Трубецкой» – «Воїни світла»; гурт «Піккардійська терція» – «Пливе кача»).

3. Лекція-презентація «Митці кевларового ліфона» експериментальна за тематикою, але цілком традиційна для команди проєкту за методами й формами роботи. На початку заходу слухачам пропонується коротка довідка (про премію, якою відзначаються найпривабливіші митці України й про рішення організаторів у 2022 році обирати лауреатів виключно серед тих із них, хто захищає нашу державу на фронті). Висвітлюються такі питання: 1) Премія «Золотий ліфон»; 2) «Гаряча двадцятка» 2022; 3) «Гаряча десятка» 2022; 4) 3-тя сходинка – Олександр Положинський; 5) 2-га сходинка – Андрій Хливнюк; 6) 1-ша сходинка – Артем Полежака. Паралельно з короткою розповіддю про кожного з митців (Сергій Ліпко, Євген Нищук, Сергій Василюк, Ілларіон Павлюк, Коля Серга, Олекса Ярош, Артем Чапай, Олександр Ремез, Олег Михайлюта, Тарас Тополя, Ігор Мітров, Ахтем Сеїтаблаєв, Артем Чех, Валерій Маркус, Юрко Юрченко, Іван Леньо, Павло Вишебаба, Олександр Положинський, Андрій Хливнюк, Артем Полежака), надається інформація про його позивний, роль у бойовому підрозділі. Після цього демонструється відео (фрагменти інтерв'ю чи творчого виступу). Найважливішою частиною лекції є розповіді про культурну діяльність кожного з лауреатів премії «Кевларовий ліфон». Вони, незважаючи на військову службу, поєднують мистецьку та воєнну «роботу», що робить їх гідними захоплення і джерелом для наслідування.

Перше півріччя 2024-го року стало найбільш плідним у діяльності команди освітнього волонтерського проєкту «Патріотичні й небайдужі». Були підготовлені як «класичні», великі за обсягом, лекції-презентації («Чорнобиль їх не навчив», «Поезія, народжена під кулями», «10 років війни»), так і менші, які можна використовувати під час комплексних заходів («Хто такі кіборги»,

«2015. Дебальцеве», «На сторожі духу нації. Ліна Костенко», «Шевченко тримає стрій»).

1. Лекція-презентація «*Чорнобиль їх не навчив*», на перший погляд, мало пов'язана із сучасною російсько-українською війною. Були передбачені такі питання для обговорення: 1) Аварія на Чорнобильській АЕС; 2) Чорнобильська література; 3) Чорнобиль в кіно і серіалах; 4) Музика катастрофи; 5) Відеоігри про Чорнобиль; 6) Образотворче мистецтво та локальні мистецькі проекти; 7) Чорнобильська катастрофа і повномасштабне вторгнення росіян. Як впливає з плану, слухачі мали можливість почути про літературні твори (Іван Драч – «Чорнобильська Мадонна»; Володимир Яворівський – «Марія з полином у кінці століття»; Іван Шамякін – «Зла Зірка»; Юрій Щербак – «Чорнобиль»; Ендрю Лізербарроу – «Чорнобиль 01:23:40»; Світлана Алексієвич – «Чорнобильська молитва»; Анатолій Демський – «Чорнобильський роман»; Адам Гігінботам – «Чорнобиль. Історія катастрофи»), фільми («Дзвін Чорнобиля», «Розпад», «Двері», «Аврора», «Земля забуття», «У суботу», «Метелики», «Брама», «Заборонена зона», «Чорнобиль», «Чорнобильські бабусі»), музичні твори (Мікаел Тарівердієв – симфонія з двох частин «Зона», «Quo vadis?»; Лариса Кузьменко – фортепіанна п'єса «In Memoriam: жертвам Чорнобиля»; Олександр Яковчук – «Симфонія №1 – Чорнобиль»; Кузьма «Скрябін» – пісня «Чорнобиль форева»; композитори Роман Григорів та Ілля Разумейко – опера «Чорнобильдорф»); відеоігри («STALKER: Тіні Чорнобиля», «STALKER: Чисте небо», «STALKER: Поклик Прип'яті»); картини (Віктор Барабанцев – «Чорнобильська Мадонна»; Микола Бідняк – «Чорнобильська Богоматір»; Іван Марчук – «Чорнобильська Мадонна») та глобальні мистецькі проекти (артінсталяція «Артефакт»). Та частина лекції-презентації, яка присвячена подіям 2022 року, починається від згадки про есеї Оксани Забужко «Планета Полин», переклад якого привернув до України увагу світових діячів мистецтва якраз напередодні повномасштабного вторгнення. Потім слухачі мали можливість ознайомитися із численними мемами, присвяченими перебуванню російських солдатів у досі радіоактивному Рудому лісі та переглянути фрагменти анімованої казки Дари Корній «Про рудого лиса з Рудого лісу», у якій йдеться про те, як сама природа покарала загарбників. На завершення пропонується обговорити інформацію, почуту на лекції-презентації і зробити спільний висновок, що знати власну історію не просто важливо, а необхідно задля кращого майбутнього.

2. Лекція-презентація «*Поезія, народжена під кулями*» покликана ознайомити дітей та молодь із творчістю митців, що воюють. Її метою є закликати підростаюче покоління читати і популяризувати книги, у яких відображено воєнні події, возвеличено образ воїна-захисника України. Під час лекції-презентації слухачі мали можливість відкрити для себе творчість Петра Маги, Валерія Пузика, Гліба Бабича, Єлизавети Жарікової, Олександра Положинського, Павла Вишебаби, Саші Буля, Валерії Карпиленко, Максима Кривцова. Особливі емоції у слухачів лекції-презентації викликало обговорення відеопоезії Павла Вишебаби «Доньці», буктрейлера Валерія Пузика «З любов'ю – тато». Лекція-презентація «*Поезія, народжена під кулями*» висвітлювала особливості творчого становлення не лише відомих українських митців-воїнів, а й митців-початківців, у творах яких звучать мотиви боротьби за нашу національну самоідентичність. В кінці слухачі та лектори робили спільний висновок про те, що читати і популяризувати книги сучасних українських митців-воїнів – наш святий обов'язок.

3. Лекція-презентація «*10 років війни*» – поки що найоб'ємніша з усіх. Її головною особливістю є високий ступінь узагальнення подій з різних сфер життя України (політичної, військової, культурної, освітньої, спортивної тощо) за десять років: від лютого 2014 – до лютого 2024. Слухачі мали можливість отримати інформацію стосовно таких питань: 1) «Кримнаш»: усе почалося «кривавого четверга» (20.02.2014); 2) «путін, пріді» – проросійські акції весною 2014; 3) Добровольці. Волонтери. АТО. Світ закрив очі; 4) Літо 2014. Український контрнаступ на Сході; 5) «Іловайський котел»; 6) Кіборги Донецького аеропорту; 7) Бої за Дебальцеве; 8) Локалізація воєнних дій (до 23 лютого 2022). Добровольці, волонтери і зміни в законодавстві; 9) Початок повномасштабного вторгнення; 10) Битва за Київ (24 лютого – 1 квітня 2022 року); 11) Bucha massacre – Бучанська різанина; 12) Місто Марії; 13) Слобожанський контрнаступ Збройних сил України (6 вересня 2022 р. – 2 жовтня 2022 р.); 14) Визволення Херсона; 15) Кримський міст. Загроза ядерного удару. «Оргія на Щекавиці»; 16) Блекаут; 17) Зупинка контрнаступу. Каховка; 18) Наші перспективи. Важливим є те, що слухачам відразу повідомлялося про зв'язок між Революцією Гідності та героїчним захистом України від рашистських загарбників, а також про загони самооборони Майдану, які стали першими добровольцями на Сході. Лекція-презентація висвітлювала історію появи багатьох пам'ятних дат, важли-

вих нині (26 лютого – День кримського спротиву російській окупації; 14 березня – День українського добровольця; 5 грудня – Міжнародний День волонтера; 20 квітня – День подяки волонтерам України; 29 серпня – День пам'яті захисників України; 16 січня – День пам'яті кіборгів; 20 січня – День вшанування захисників Донецького аеропорту; 1 жовтня – День захисників і захисниць України; 25 жовтня – День військового капелана). Слухачів ознайомили з переліком фільмів («Черкаси», «Міф», «Лвовайськ 2014. Батальйон «Донбас», «Лвовайськ. Вижити!», «Лвовайськ. Лицарі неба», «Добровольці божого чоти», «Кіборги. Герої не вмирають», «Аеропорт. Неповорнення», «Дебальцеве», «Спекотний лютий 2015», «Висота 307.5», «Невидимий Батальйон», «Наші котики», «Шлях покоління», «Явних проявів немає», «Погані дороги», «Донбас», «Мощун, який чинив опір та виживав», «Колона», «Гострі ножі. Бородянка», «Битва за Київ. Гостомельський напрямок», «АМАТОРИ. Постановя нації», «Конотопська відьма», «Я звертаюся до нього за іменем», «По той бік миру», «20 днів у Маріуполі», «Авіапрорив на Азовсталь. Небо», «Маріуполь. Невтрачена надія», «Рік. Харківщина. Документальний проєкт Дмитра Комарова», «Рік. Херсон. Фільм 1 | Документальний проєкт Дмитра Комарова», «Окуповані. Военна драма», «Мирні люди», «Діти, які вже ніколи», «Володарі неба»), що так чи інакше торкаються подій останніх 10 років. Так само – з переліком книг (Наталка Позняк-Хоменко «Волонтери: Сила небайдужих»; Наталка Позняк-Хоменко «Без ротації»; Тамара Горіха-Зерня «Доця»; Марія Вітишин – «Мій син – кіборг»; Леся Орляк – «Ти зробив усе, що зміг»; Надія Сеньовська – «Вибір Полелія»; Ірина Вовк – «На щиті: Дебальцеве»; Олександр Вільчинський – «У степу під Авдіївкою»; Ірина Вовк, Дар'я Бура – «Таємні в'язниці Донбасу в оповідях врятованих від тортур та смерті»; Євгенія Подобна – «Дівчата зрізають коси»; Тетяна Ковтунович, Тетяна Привалко – «Капелани. На службі Богу і Україні»; Маргарита Довгань – «Шпитальні нотатки»; Михайло Урман – «Люди волі»; Дар'я Бура, Євгенія Подобна – «Лютий лютий 2022. Свідчення про перші дні вторгнення»; Євгенія Подобна – «Міста живих, міста мертвих. Історії з війни у Бучі та Ірпені»; Мацуда Джюко – «Привид Києва»; Олександр Михед – «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення»; Надія Сухорукова – «#Маріуполь #Надія»; Сергій Жадан – «Небо над Харковом – щоденникові записи перших шести місяців великого протистояння та опору»; Володимир Вакулєнко – «Я перетворююсь...»; Богдан

Логвиненко – «Деокупація. Історії опору українців»; Оксана Забужко – «Найдовша подорож»; Остап Сливинський – «Словник війни»). Було запропоновано переглянути відеокліпи окремих пісень (гурт «Телері» – «Путін hello»; Джамала – «1944»; гурт «Kalush Orchestra» – «Стефанія»; гурт «Енджі Крейда» – «Враже»), прослухати записи музичних композицій (трек від PROBASS Δ HARDI – «Доброго вечора, ми з України!»). Слухачам розповіли про новостворені громадські та волонтерські організації («Добровольці», Юридична Сотня, «Невидимий Батальйон», UAnimals, «Армія SOS», «Повернись живим», «Підтримай армію України», «Крила Фенікса», «Госпітальєри») і важливі політичні події та законопроекти (оголошення Антитерористичної операції (АТО); обрання президентом Петра Порошенка; Мінські угоди; безвіз із країнами ЄС; «Закон про статус ветеранів війни»; скасування наказу, який встановлював перелік із військових 450 професій, заборонених для жінок; Закон України «Про службу військового капеланства»; створення Міністерства у справах ветеранів України; отримання Православною церквою України (ПЦУ) Томоса про автокефалію; обрання президентом Володимира Зеленського; створення Кримської платформи; щорічне проведення Маршу Слави Героїв; призначення головнокомандувачем ЗСУ Валерія Залужного; «зустрічі у форматі «Рамштайн»; отримання українським «Центром громадянських свобод» Нобелівської премії миру в 2022 році; отримання Україною статусу кандидата на вступ в Європейських Союз; поява на окупованих територіях партизанських рухів «Жовта стрічка» та «Атеш», їхні акції; відмова Ольги Харлан потиснути руку суперниці-росіянки; ПЦУ та УГКЦ перейшли на новоюліанський календар; відставка Залужного та призначення Олександра Сирського; створення міжнародного трибуналу для російських військових злочинців; в Україні офіційно дозволили назви росія писати з маленької букви; 9:00 – загальнонаціональна хвилина мовчання).

4. Лекція-презентація «Шевченко тримає стрій» викликала значне зацікавлення серед педагогів різнорівневих закладів освіти. Родзинкою викладу стало сучасне переосмислення постаті Кобзаря. Слухачі мали можливість ознайомитися з новим поглядом на Тараса, що його демонструють сучасні українські художники (#Sociopath, Вадим Печуркін, Андрій Єрмоленко, Юрій Шаповал, Олександр Грехов, Назар Дубів, Сергій Пущенко, Юрій Журавель, Катерина Лісова). Було висвітлено «участь» Кобзаря у всіх знакових подіях останнього десятиліття: Тарас як сим-

вол Майдану (на щитах, в мемах, як одна з «Ікон Революції», автор знаменитого «вогонь запеклих не пече»); радіомарафон «Шевченко мобілізує» на початку АТО (2014 р.); щорічний мистецький фестиваль «Ше.Fest» в с. Моринці (його гаслом стали слова «Шевченко чинить опір!»); Кобзар як бренд (рокер, байкер, Супермен, Будда); мистецький проєкт 2016 року «Війна: Шевченків вимір»; відповідний тематичний постер як частина проєкту «Діячі України» клубу ілюстраторів Pictoric (2016 р.); виставка Олександра Грехова «Квантовий стрибок Шевченка. Метро» (2019 р.); лекція Ігоря Хворостяного у просторі Litosvita на тему «Шева форева чи Тарас Григорович навіки» (7 березня 2019 року); новий фільм 2020 року «Тарас. Повернення»; авторський проєкт Сергія Пущенка «Фронтний кобзар» – колажі Шевченка та фото із зони бойових дій на Сході України (2021 р.); Тарас на бордах після 24 лютого 2022 року; загальнонаціональна акція «Шевченко закликає, Україна перемагає!» (9 березня 2022 року, на 208-й день народження Кобзаря та 14-й день від початку віроломного вторгнення росії в Україну в соцмережах українці розміщували фото та дизайнерські малюнки, колажі та графіку зі зображенням Пророка); роботи, на яких Тарас з джавелінами чи байрактарами; оновлення старих знакових художніх робіт (плакат Василя Касіяна «Гнів Шевченка – зброя перемоги» трансформували, замінивши у гаслі «Смерть фашистським окупантам» літеру «ф» на «р»); арт-роботи, що демонструють силу духу українців (Катерина Лісова: «Бородянський рушник» з фото знищених будинків і портретом Кобзаря); пам'ятна монета 2023-го року «Нескорений Тарас» (на згадку про «розстріл» росіянами пам'ятника Шевченка в Бородянці); виставковий проєкт «Територія свободи: Майдан» до 10-ліття Революції гідності та 210-ї річниці від дня народження Тараса (2024 р.). Обговорювались також веселі й патріотичні, але фейкові псевдотексти Шевченка, які поширюються останніми роками в мережі Інтернет: «Отак подивився здаля на моск@ля...», «К@ц@п завжди був мудаком...» тощо. Особлива увага було приділена висвітленню питання ставлення українських захисників до Тараса. Зокрема, демонструвався відеоролик «Що було би, якби Кобзар повернувся на цю землю в наш час?», записаний в окопах бійцями 10-ї Гірсько-штурмової бригади (2020 р.). Також були показані фото, де захисники одягнуті в бронезилети із написаними на них віршами Шевченка. Зачитувалася поезія, вмішена в антології творів військових та волонтерів (проєкт «Голоси», Володимир Скоростецький, «Шевчен-

кові», 2023 р.). В кінці слухачі та лектори робили спільний висновок про те, що Шевченко – сучасний, актуальний і важливий для моральної підтримки українців у час війни.

5. Лекція-презентація «Хто такі кіборги» розроблялася, власне, як частина низки більших заходів – зустрічей з авторкою книги «Мій син – кіборг», матір'ю загиблого героя російсько-української війни Івана Вітишина Марією Вітишин. Як виявила команда проєкту, далеко не всі сучасні учні та студенти знають хто такі українські кіборги Донецького (і Луганського!) аеропорту. А без розуміння цього слухачам складно усвідомити цінність книги. Лекція-презентація «Хто такі кіборги», попри менший обсяг, мала стандартні структурні частини й набір засобів взаємодії з аудиторією. Було витлумачено значення слова «кіборг» (у науковому, фантастичному та військовому контексті). Слухачі мали можливість ознайомитися з історією оборони Донецького аеропорту, вислухати інформаційну довідку про захист Луганського летовища. Пожвавлення викликало обговорення відразу двох знакових дат сучасної України (16 січня – День пам'яті кіборгів; 20 січня – День вшанування захисників Донецького аеропорту). Вже традиційно дітям та молоді давався культурний контекст – інформація про фільми («Добровольці Божої чоти», Леонід Кантер та Іван Ясній, 2015; «Кіборги: герої не вмирають», Ахтем Сеїтаблаєв, 2017; «Аеропорт. Неповорнення» Сніжана Потапчук, 2019), книги (Ірина Вовк «Донецький аеропорт. Справжня історія. Частина 2. Кіборги» (2022); Іригна Штогрін «АД 242. Історія мужності, братерства і самопожертви» (2016); Сергій Лойко «Аеропорт» (2015); Олег Іванейко комікс «Кіборги. Карбовані пеклом. Січень 2015» (2024); тощо) та інші твори й мистецькі проєкти, присвячені українським кіборгам (фотовиставка «Героїчна оборона Донецького аеропорту»; виставка картин Олега Дробощького «Донецький аеропорт»; марка 2020-го року «Вони вистояли! Не витримав ботон!»). Був виділений час для огляду світлин оборонців Донецького аеропорту, зокрема, тих, що родом з Тернопільської області (як реалізація принципу зв'язку з життям). Оскільки серед них – фото Івана Вітишина, далі слово переходило до його матері Марії Вітишин, авторки книги «Мій син – кіборг» (2022).

6. Лекція-презентація «2015. Дебальцеве», як і описана вище, теж була частиною зустрічей із письменницею, матір'ю загиблого героя російсько-української війни Олександра Орляка Лесею Орляк. Художньо-документальна повість «Ти зробив усе, що зміг» (2017). Про оборону Дебальце-

вого сучасна молодь теж знає мало, а це важливий етап російсько-української війни до повномасштабного вторгнення. Слухачі отримали можливість почути про початок збройного протистояння та АТО, бойові дії на Сході України, контрнаступ наших захисників і, звісно ж, захист важливого транспортного вузла – Дебальцево. Уже сформувався «шар» мистецьких творів навколо подій біля Дебальцево. Лектори розповідали про книги (Іра Вовк «На щиті. Спогади родин загиблих воїнів. Дебальцево» (2020); Олександр Данилюк «Ті, що стомилися боятися. Дебальцево 2015 очима фронтового лікаря» (2020) та фільми («Дебальцево», Євген Степаненко, 2019; «Спекотний лютий 2015», Сніжана Потапчук, 2022; «Висота 307,5», Євгенія Цветанська, 2019). Після цього слово було дане матері героя, авторці книги «Ти зробив усе, що зміг» Лесі Орляк.

7. Лекція-презентація «На сторожі духу нації. Ліна Костенко» – перша із запланованого циклу «На сторожі духу нації», у якому команда проекту «Патріотичні й небайдужі» розкриватиме слухачам роль відомих діячів культури та науки в становленні української самоідентичності. На відміну від всіх інших лекцій-презентацій, основним засобом цієї є не слайди, а музичні кліпи (гурт «BRUTTO» – «Вечірнє сонце»; гурт «Kozak system» – «Крила»; Ольга Богомолець – «Колискова для мами»; Sofi Fraser – «Хай буде легко» тощо). Життєвий та творчий шлях Ліни Костенко висвітлювався через акцентуалізацію її національної та громадянської позиції. Постійно відбувався діалог зі слухачами (що вони думають про почуте-побачене, які висновки з цього можуть зробити).

У межах діяльності проекту «Патріотичні й небайдужі» з проведення лекцій-презентацій було охоплено заклади культури та освіти різних рівнів:

- 1) Тернопільський навчально-виховний комплекс «Загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів-правовий ліцей № 2»;
- 2) Тернопільська спеціалізована школа № 3 з поглибленим вивченням іноземних мов;
- 3) Тернопільський навчально-виховний комплекс «Школа-ліцей № 6 ім. Н. Яремчука»;
- 4) Тернопільська спеціалізована школа І–ІІІ ступенів № 7 з поглибленим вивченням іноземних мов;
- 5) ТНБК «Школа – економічний ліцей № 9» ім. Іванни Блажкевич;
- 6) Тернопільська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 10 Тернопільської міської ради Тернопільської області;
- 7) Тернопільська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 14 імені Богдана Лепкого;

8) Тернопільська загальноосвітня школа № 16 імені Володимира Левицького;

9) Тернопільська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 24;

10) Тернопільська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів № 28;

11) Тернопільська спеціалізована школа І–ІІІ ступенів № 29 з поглибленим вивченням іноземних мов;

12) Великоберезовицька загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів;

13) Гримайлівська школа І–ІІІ ст. ім. І. Пулюя;

14) Тернопільський кооперативний фаховий коледж;

15) Тернопільський фаховий коледж ТНТУ ім. І. Пулюя;

16) Тернопільське вище професійне училище ресторанного сервісу і торгівлі;

17) Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (історичний факультет, факультет філології і журналістики, факультет педагогіки і психології);

18) Західноукраїнський національний університет;

19) Тернопільська бібліотека – філія 8 для дорослих;

20) Наукова бібліотека ТНПУ;

21) Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека;

22) Тернопільська обласна бібліотека для молоді;

23) Комунальний заклад «Сільський клуб с. Шляхтинці»;

24) Тернопільське обласне об'єднання Всеукраїнського товариства «Прогрес» імені Т. Шевченка.

Висновки. Сьогодні патріотичне виховання набуває нового надважливого значення, адже підростаючому поколінню необхідно донести, що майбутнє України залежить від кожного з нас, а знати свою історію, культуру, літературу, плекати рідну мову – наш святий обов'язок. Саме тому для такої виховної діяльності важливо підбирати дієві форми, однією з яких є лекція-презентація, що підкреслює діяльність команди освітнього волонтерського проекту «Патріотичні й небайдужі». Проведення цілого циклу лекцій-презентацій на патріотичну тематику («День хлопчиків» чи свято Захисників і Захисниць?», «Чому ми святкуємо День Гідності та Свободи?», «Євромайдан: 8 слів, 8 пісень, море подій», «Міфи, які нас тримають», «Як війна міняє нашу мову», «Три успішні революції сучасної України», «Митці кевларового ліфона», «Чорнобиль їх не навчив», «Поезія, наро-

джена під кулями», «10 років війни», «Хто такі кіборги», «2015. Дебальцеве», «На сторожі духу нації. Ліна Костенко», «Шевченко тримає стрій») засвідчує, що лекція-презентація є важливою формою патріотичного виховання, яка характеризується високою емоційністю та результативністю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Н. В., Косянчук С. В. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів: методичні рекомендації [для вчителів, методистів, авторів програм і підручників, науковців, викладачів, студентів закладів професійної й вищої освіти, управлінців, політиків]. Київ: Фенікс, 2022. 64 с.
2. Марченко Я. Виховання патріотизму в дітей як актуальна проблема сучасного виховання. *Інструментарій виховання в сучасних закладах освіти: реалізація творчих і соціально значущих програм, проєктів* : зб. матер. наук.-практ. конф. Київ. 2022. С. 101–106. URL: <https://ipv.org.ua/wp-content/uploads/2022/04/Zbirnyk-tez-konf.-28.04.2022.pdf#page=101>
3. Марчук Є. Дослівно. Сільські вісті, № 5 (19337). 19 січ. 2016. С. 1.
4. Сеньовська Н. Патріотичне виховання: перезавантаження : методичні рекомендації з патріотичного виховання учнів для здобувачів вищої педагогічної освіти, викладачів, учителів та вихователів. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2023. 66 с. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua:8080/e-lib/DocDescription?doc_id=254815
5. Устименко І. Патріотичне виховання учнівської молоді, окреслене війною. *Педагогічний вісник*. 2022. № 1–2. С. 26–29. URL: file:///C:/Users/Administrator%201/Downloads/PP_1_2-28-31.pdf
6. Фіцула М. М. Педагогіка : навч. посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Тернопіль : Богдан, 2003. 192 с.
7. Senovska N. Nestaiko I. Psychoanalysis and patriotic education in modern Ukrainian pedagogy. *Modern approaches to ensuring sustainable development. Edited by Valentyna Smachylo and Oleksandr Nestorenko. The University of Technology in Katowice Press*, 2023. С. 469–477. URL: <http://www.wydawnictwo.wst.pl/uploads/files/33ba92a74a7c70f8ce3859b114f45150.pdf>

REFERENCES

1. Bondarenko N. V., Kosianchuk S. V. (2022) Natsional'no-patriotychne vykhovannia u konteksti suchasnykh vyklykiv: metodychni rekomendatsii (dlia vchyteliv, metodystiv, avtoriv prohran i pidruchnykiv, naukovtsiv, vykladachiv, studentiv zakladiv profesijnoi j vyschoi osvity, upravlintsiv, politykiv) [National-patriotic education in the context of modern challenges: methodical recommendations (for teachers, methodologists, authors of programs and textbooks, scientists, teachers, students of professional and higher education institutions, managers, politicians)]. Kyiv: Feniks. 64 s. [in Ukrainian].
2. Marchenko Ya. (2022) Vykhovannia patriotyizmu v ditei yak aktualna problema suchasnoho vykhovannia. [Education of patriotism in children as an urgent problem of modern education. Toolkit of education in modern educational institutions: implementation of creative and socially significant programs, projects: coll. the mother science and practice conf. Kyiv. P. 101–106. [in Ukrainian].
3. Marchuk Ye. (2016) Doslivno [Literally]. Sil's'ki visti, № 5 (19337). 19 sich. S. 1. [in Ukrainian].
4. Senovska N. (2023) Patriotychne vykhovannia: Perezavantazhennia : metodychni rekomendatsii z patriotychnoho vykhovannia uchniv dlia zdobuvachiv vyshchoi pedahohichnoi osvity, vykladachiv, uchyteliv ta vykhovateliv. [Patriotic education: reboot: methodological recommendations for patriotic education of students for students of higher pedagogical education, teachers, teachers and educators]. Ternopil: Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. 66 p. [in Ukrainian].
5. Ustymenko I. (2022) Patriotychne vykhovannia uchnivskoi molodi, okreslene viinoiu. [Patriotic education of students, outlined by the war]. Pedagogical bulletin. No. 1-2. P. 26–29. [in Ukrainian].
6. Fitsula M. M. (2003) Pedahohika: navch. posibnyk dlia studentiv vyshchych pedahohichnykh zakladiv osvity [Pedagogy: a textbook for students of higher pedagogical educational institutions]. Ternopil: Bohdan. [in Ukrainian].
7. Senovska N. Nestaiko I. (2023) Psychoanalysis and patriotic education in modern Ukrainian pedagogy. *Modern approaches to ensuring sustainable development. Edited by Valentyna Smachylo and Oleksandr Nestorenko. The University of Technology in Katowice Press*. С. 469–477. URL: <http://www.wydawnictwo.wst.pl/uploads/files/33ba92a74a7c70f8ce3859b114f45150.pdf>

Анастасія СІРЕНКО,
orcid.org/0000-0003-3145-6679

*старший викладач служби мовного тестування мовного відділу
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) nastasirenko0510@gmail.com*

РОЛЬ МЕДІАДИДАКТИКИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ САМООСВІТНЬОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ КУРСАНТІВ ВІЙСЬКОВИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена актуальності використання у сучасному навчальному процесі такого напрямку педагогіки, як медіадидактика та формуванню самоосвітньої компетентності майбутніх офіцерів на базі медіадидактичних матеріалів. Розкривається сутність таких понять, як медіадидактика, медіадидактичні та мультимедійні технології. Основна увага зосереджується на використанні інформаційно-комунікативних технологій у освітньому процесі. Висвітлюється методика використання інформаційно-технічних засобів у процесі освітньої підготовки майбутніх офіцерів. Встановлено, що медіадидактичні технології передбачають використання різних медіа продуктів та розробку сучасних методичних і технологічних форм навчання. Визначено, що медійних навичок, яких набувають викладачі, у процесі підготовки до занять, стає все більше, це приносить користь у якості підвищення професійної кваліфікації і має враховуватись як освітні умови під час планування медіа-ресурсів у навчальному процесі.

Зазначається необхідність застосування мультимедійних технологій на сучасному етапі розвитку вищої освіти у військових навчальних закладах. Інформаційне суспільство має не просто дати курсантам суму знань, а й сформувати у них інформаційні вміння, що сприяють їх успішній соціалізації. Інформаційно-комунікативні технології сьогодні виступають як засіб розвитку інтелектуальних та творчих здібностей майбутніх офіцерів, є потужним інструментом їх мотивації, та особистісного розвитку. Визначено, що мультимедійні технології незмірно розширюють можливості для організації та управління навчальними заходами та дозволяють практично реалізувати великий потенціал у традиційному навчанні.

У зв'язку з цим було виявлено, що на сьогодні існує недостатньо традиційних інформаційних джерел та стандартних видів навчальної діяльності. Сучасне заняття неможливо уявити без застосування мультимедійних технологій, а викладачу все важче бачити себе в освітньому процесі без допомоги комп'ютера. На допомогу приходить Медіадидактика.

Ключові слова: медіадидактика, мультимедійні технології, майбутні офіцери, інформаційні засоби, інформаційно-комунікативні технології.

Anastasiia SIRENKO,
orcid.org/0000-0003-3145-6679

*Senior Lecturer at the Language Testing Service of the Language Department
National Academy of the National Guard of Ukraine
(Kharkiv, Ukraine) nastasirenko0510@gmail.com*

THE ROLE OF MEDIADIDACTICS IN THE PROCESS OF FORMING SELF-EDUCATIONAL COMPETENCE OF CADETS OF MILITARY INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION

The article is devoted to the relevance of using in the modern educational process such a direction of pedagogy as mediadidactics and the formation of self-educational competence of future officers on the basis of media didactic materials. The essence of such concepts as mediadidactics, media didactic and multimedia technologies is revealed. The main focus is on the use of information and communication technologies in the educational process. The method of using information and technical means in the process of educational training of future officers is highlighted. It was established that media didactic technologies involve the use of various media products and the development of modern methodological and technological forms of education. It was determined that the media skills acquired by teachers in the process of preparing for classes are increasing, this is beneficial as an increase in professional qualifications and should be taken into account as educational conditions during the planning of media resources in the educational process.

The necessity of using multimedia technologies at the current stage of development of higher education in military educational institutions is noted. The information society should not only give cadets a sum of knowledge, but also form information skills in them that contribute to their successful socialization. Information and communication technologies can enrich the information, methodical and didactic arsenal, help in solving educational tasks. Today, information and

communication technologies act as a means of developing the intellectual and creative abilities of future officers, and are a powerful tool for their motivation and personal development. It was determined that multimedia technologies immeasurably expand the possibilities for organizing and managing educational events and allow practical realization of the great potential in traditional education.

In this regard, it was found that today there are not enough traditional information sources and standard types of educational activities. It is impossible to imagine a modern lesson without the use of multimedia technologies, and it is increasingly difficult for a teacher to see himself in the educational process without the help of a computer. Mediadidactics comes to the rescue.

Keywords: *mediadidactics, multimedia technologies, future officers, information tools, information and communication technologies.*

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Медіадидактика представляє собою нову галузь у педагогіці. Її поява у процесі навчання курсантів військових закладів вищої освіти обумовлена тим, що розвиток засобів масової інформації та їх використання в освітньому процесі значно активізували їх творчу діяльність. Незадоволеність педагогів традиційними умовами навчання зумовила реалізацію застосування інноваційних методів освіти в їх професійній діяльності. Було окреслено ряд педагогічних стратегій, більша частина з яких направлена на розвиток медіакомпетентності майбутніх офіцерів.

Мережі нових інформаційно-комунікаційних систем стали невід'ємною частиною у процесі формування самоосвітньої компетентності майбутніх офіцерів. Коли ці мережі перетворюються у навчальні матеріали в аудиторії, медіатексти, взяті з газет, радіо, телебачення та Інтернету, стають невід'ємною частиною системи освіти, зберігаючи, а іноді й покращуючи самоосвітню й навчальну систему та навчальні якості. Це означає, що медіатексти стають важливими джерелами професійного вдосконалення.

Медіадидактика розглядає функції та ефекти застосування медіа-засобів у процесі викладання та навчання. Застосування медіадидактики у процесі навчання майбутніх офіцерів – сучасний процес, бо кожна військова навчальна дисципліна має свої особливості та вимагає спеціальних методів і організаційних форм навчання.

Розвиток науково-технічного прогресу та застосування сучасного комп'ютерного та телекомунікаційного обладнання, здатне зберігати, обробляти, та надавати різного роду інформацію, а також впроваджувати та розвивати сучасні мультимедійні системи.

Важливо створити комплексний підхід до використання мультимедійних технологій у вивченні певного розділу навчальної програми в контексті аудиторії за допомогою інтерактиву, це надасть значно більших можливостей для спільної діяльності викладачів та курсантів. Не всі мають здатність до абстракції, а за допомогою графіків,

анімацій та звукових ефектів, використовуючи електронні презентації та опрацьовуючи інтерактивну дошку це може стати можливим.

Аналіз досліджень. Медіадидактика наразі активно розвивається. Усі наукові роботи з медіаосвіти – доказ того, що в процесі навчання залучаються усілякі технології використання медіадидактичних продуктів.

Наукові роботи таких дослідників, як Онкович Г.В., Духаніна Н.М., Сахневич І.А., Гуріненко І.Ю., Янишин О.К., Балабанова К.Є. переконують у глибинних можливостях застосування медіадидактики до навчального процесу. На сьогоднішній день медіадидактика охоплює концептуальні засади розвитку медіаосвітньої компетентності не тільки тих, хто навчається, але і самих педагогів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Інтерактивні технології та методики існують у педагогіці давно, але інформаційно-комунікаційні технології у військових вищах тільки набирають обертів для цілеспрямованого формування системи знань. Сучасні освітні технології орієнтують майбутніх офіцерів не на форсоване засвоєння навчального матеріалу, а на розвиток аналітичного та логічного мислення та компетентності.

Механізм самоосвіти приводиться у дію протиріччям між сформованим активним пізнавальним інтересом та рівнем розвитку особистості, недостатнім для задоволення цього інтересу. Безпосереднім спонукаючим моментом до самоосвіти майбутнього військового спеціаліста є зміна його ставлення до себе та діяльності, усвідомлення необхідності виходити за межі заданого, творчо перетворювати себе, і саме у цьому основну роль відіграватиме медіадидактика.

Мета статті. Визначити роль медіадидактики та використання професійно-орієнтованих медіаджерел у процесі формування самоосвітньої компетентності курсантів військових закладів вищої освіти. Для цього слід вирішити такі завдання: проаналізувати розвиток медіадидактики у вищих військових навчальних закладах, схарактеризувати

наукові дослідження, в котрих розглядалися медіа-освітні технології, запропонувати систему використання професійно-орієнтованих медіа джерел на заняттях.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Медіадидактика – це область дидактики, яка вивчає можливості застосування медіа, як допоміжного засобу, для ефективності заняття, і, відповідно, роль, яку відіграють медіазасоби у конструюванні процесів навчання (Онкович, 2020: 132).

Медіадидактика є одним із найперспективніших напрямів використання інформаційних технологій в освіті. Сфера застосування медіадидактики дуже широка, і її потенціал ще не повністю вивчений. Необхідність застосування мультимедійних технологій зумовлена переходом від знаннєвої парадигми освіти до компетентнісної, яка передбачає розвиток творчих здібностей курсантів через інтерактивність; мультимедіа в цьому плані відкриває неосяжні пізнавальні можливості. Уміння працювати з текстовими та електронними таблицями, графічними програмами та базами даних і візуалізувати результати наукових досліджень є лише частиною вимоги до майбутніх офіцерів. Володіння медіакультурою, використання персонального комп'ютера та інформаційних технологій для аналізу та синтезу просторово-часової реальності тощо, підтримує сучасного військового фахівця.

Програмне забезпечення, таке як Microsoft Power Point і Macromedia Director значно спрощує створення мультимедійних продуктів.

Це програмне забезпечення дозволяє:

1. Роботу зі звуком, наприклад, за допомогою програми Wave Studio, а також з аудіофайлами, створеними в іншому спеціалізованому програмному забезпеченні.

2. Роботу з графічними відеозображеннями, створеними на базі CorelDraw та Photoshop.

3. Створення компонентів звуку, графіків та відео.

Мультимедійні заняття із використанням інтерактивної дошки стали дуже актуальними у сучасному процесі навчання. Проте, такий унікальний технічний засіб вимагає високого рівня інформаційно-технологічної культури викладача.

До сучасних дидактичних засобів можна віднести: текстові, графічні, аудіоматеріали, відеоматеріали, або їх комбінація в комплексі із засобами презентації; елементи інтерактивного мультимедійного навчального середовища (наприклад, Moodle, програма лінгафонний кабінет «Диалог Nibelung» і т.н.); засоби медіадидактики, органі-

зовані завдяки WEB-програмуванню з доступом через відомі браузері (Opera, Internet Explorer, Google Chrome).

В умовах модернізації вищої військової освіти головними її цілями є, по-перше, підготовка військових фахівців, рівень яких відповідає сучасному, по-друге, науково обґрунтовані рішення шляхів та способів удосконалення процесу самоосвітньої діяльності, по-третє, розробка психолого-педагогічних засад військової підготовки, які забезпечують формування гармонійно розвиненої особистості військовослужбовця.

Медіадидактика займається використанням медіазасобів для досягнення педагогічно-навчальних цілей, а також функціями та наслідками застосування цих засобів у процесі навчання. Вона призначена для того, щоб медіазасоби на занятті підбиралися оптимально та застосовувалися з урахуванням наявних умов.

У своєму дослідженні Онкович Г.В. визначає, що Медіадидактика – складник медіапедагогіки, орієнтованої на технології використання медіа з освітньою метою. Медіаосвітні технології передбачають включення до системи освіти різних медіапродуктів, розроблення нових методичних і технологічних форм навчання. До активізації цього напрямку активно долучилися освітяни, адже євроінтеграційні процеси, що відбуваються останні роки в українському суспільстві, вимагають докорінних змін як у суспільстві, так і в освітньому процесі зокрема (Онкович, 2020: 134).

Комп'ютерні комунікації значно впливають на створення нового змісту освіти, на її форми та методи організації. Медіадидактика має на меті створення продуктивних форм навчання, які б розвивали індивідуальність особистості, її творчі здібності та індивідуальність мислення.

Р.С. Гуревич зазначає, що набута в процесі медіаосвіти медіаграмотність допомагає людині активно використовувати можливості інформаційного поля телебачення, радіо, відео, кінематографа, преси, Інтернету, допомагає їй краще зрозуміти мову медіакультури (Гуревич, 2012: 43).

Використання інтерактивних тренажерів дозволяють активізувати та підтримувати особистісно-орієнтований, диференційований та діяльнісний процес самоосвіти курсантів. Робота з такими видами тренажерів можлива як індивідуально, так і у фронтальній роботі.

Такий унікальний, незвичайний підхід у подачі інформації як інфографіка привертає увагу у процесі самоосвітньої діяльності курсантів. Ідеально

виконана інфографіка є закінченим інформаційним блоком, який можна засвоїти самостійно, без сторонньої допомоги, причому дуже ефективно.

Використовуючи програму Audacity, можна записати текст, читаючи своїм голосом, змінювати його і вставляти в медіаресурс. Озвучені презентації викликають особливий інтерес у тих, хто навчається.

Для зняття напруги та страху під час проведення навчального контролю використовуються інтерактивні тестери. Комп'ютерні системи навчання дозволяють отримати безпосередній і детальний зворотний зв'язок про рівень знань. Курсанти можуть побачити свій результат відразу після проходження тесту, а також знайти неправильні відповіді. Така робота допомагає виконанню роботи над помилками, і навіть розвиває вміння бачити помилки.

Тестові завдання можна озвучувати за допомогою спеціальних програм. Більш зручною та функціональною є багатовимірна інтерактивна модель навчального епізоду та заняття загалом. Створити таку модель можна різними технологічними інструментами. Створення дидактичних матеріалів та засобів контролю до занять (тести, кросворди, інтерактивні плакати, тренажери з використанням макросу DragAndDrop).

У медіаосвіті людина – і суб'єкт, і об'єкт навчальної діяльності, що викликає активну рефлексію та визначає своєрідність структурних компонентів цієї діяльності. До них відносяться власне цілепокладання, внутрішня потреба у самонавчанні та самоорганізації. При цьому основною метою вважається засвоєння знань, набуття навичок та умінь, необхідних для подальшої професійної діяльності.

У нинішніх умовах медіаосвіта виявляється однією з найефективніших шляхів включення до сучасного суспільного життя, оскільки вона виявляється, чи не єдиним способом компенсації недостатніх можливостей професійного зростання у рамках військових навчальних закладів.

Висновки. Впровадження медіатехнологій у процес підготовки майбутніх офіцерів дає змогу забезпечити їх активну медіаосвіту, спрямовану на оволодіння навичок розробки медіаосвітніх проєктів та медіапродуктів. Значну увагу необхідно приділяти особливостям розвитку здатності курсантів військових закладів до взаємодії з медіавізуальною інформацією у процесі медіаосвіти. Було з'ясовано, що застосування медіадидактики дає змогу інтегрувати професійно-орієнтовані медіа у процес підготовки майбутніх офіцерів. Медіаосвітні технології у процесі підготовки майбутніх офіцерів забезпечують:

- 1) навички критичного мислення;
- 2) знання медійної грамотності та вміння користуватися різними джерелами інформації;
- 3) вміння використовувати інформаційно-комунікативні інструменти;
- 4) формування сучасного інформаційного простору;
- 5) можливість більш якісно засвоїти матеріал;
- 6) швидкий процес засвоєння матеріалу;
- 7) вміння знаходити і використовувати різні види інформації, що є найважливішим умінням у сучасних реаліях.

Таким чином, реалізація такої галузі науки, як медіадидактика забезпечує військових фахівців міцною базою їхнього безперервного професійного зростання та самоосвіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігуненко О. Г., Шульга Л. В. Особливості застосування медіаосвіти у закладах вищої освіти. *Сучасний підхід до викладання навчальних дисциплін в контексті підвищення якості вищої освіти* : матеріали 50-ї наук.метод. конф. викладачів і аспірантів. Полтава: РВВ ПДАА, 2019. С. 102–105.
2. Гуревич Р. С. Інформаційні технології навчання: інноваційний підхід : навч. посіб., Вінниця, 2012. 348 с.
3. Іванов В. Ф., Волощенко О. В. Медіаосвіта та медіаграмотність : підручник. Київ, 2012. 352 с.
4. Киричок А. П. Використання нових медіа у формуванні іміджу ВНЗ. Режим доступу: www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe
5. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні. Режим доступу: <http://osvita.telekritika.ua/material/konceptsiya-vprovadzhennya-mediaosviti-v-ukrayini>
6. Нецадим М. І. Сучасні педагогічні технології і формування військового фахівця як творчої особистості. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми* : хб. зб. наук. пр. Київ–Вінниця, 2000. С. 16–20.
7. Онкович Г. В., Горун Ю. М., Кравчук В. О., Литвин Н. О., Костюхіна І. В., Нагорна К. А. Медіакомпетентність фахівця: кол. монографія. НАПН України, Ін-т вищ. освіти. Київ. Логос, 2013. 286 с.
8. Онкович, Г. В. Розвиток медіадидактики вищої школи: український досвід. *Обрії друкарства*, (1(8)). 2020. С. 130–150.
9. Онкович Г. В. Медіадидактика вищої школи: український досвід. *Вища освіта України: теорет. та наук.-метод. часоп. Ін-т вищ. освіти НАПН України. Київ, 2013. № 1. С. 130–150.*
10. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. № 43. Київ–Вінниця. 2015. 542 с.

REFERENCES

1. Bihunenko O., Shulha L. (2019) Osoblyvosti zastosuvannya mediaosvity u zakladakh vyshchoi osvity. Suchasnyi pidkhd do vykladannya navchalnykh dystsyplin v konteksti pidvyshchennia yakosti vyshchoi osvity. [Peculiarities of using media education in institutions of higher education. A modern approach to teaching academic disciplines in the context of improving the quality of higher education] materialy 50-yi nauk.metod. konf. vykladachiv i aspirantiv – materials of the 50th scientific method. conf. teachers and graduate students. 102–105. [in Ukrainian].
2. Hurevych R. (2012) Informatsiini tekhnolohii navchannia: innovatsiinyi pidkhd. [Information technologies of education: an innovative approach] navch. posibnyk – study guide. 348. [in Ukrainian].
3. Ivanov V., Volosheniuk O. (2012) Mediaosvita ta mediahramotnist [Media education and media literacy] pidruchnyk – textbook. 352. [in Ukrainian].
4. Kyrychok A. Vykorystannia novykh media u formuvanni imidzhu VNZ [The use of new media in creating the image of universities] Rezhym dostupu – Access mode: www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe? [in Ukrainian].
5. Kontsepsiia vprovadzhennia mediaosvity v Ukraini [Concept of implementation of media education in Ukraine] Rezhym dostupu – Access mode: <http://osvita.telekritika.ua/material/koncepciya-vprovadzhennya-mediaosvity-v-ukrayini>. [in Ukrainian].
6. Neshchadym M. (2012) Suchasni pedahohichni tekhnolohii i formuvannia viiskovoho fakhivtsia yak tvorchoi osobystosti. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metody navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy [Modern pedagogical technologies and the formation of a military specialist as a creative personality. Modern information technologies and innovative methods of training in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems] zbirnyk naukovykh prats – coll. of science papers, 36. 16–20. [in Ukrainian].
7. Onkovych H., Horun Yu., Kravchuk V., Lytvyn N., Kostyukhina I., Nahorna K. (2013) Mediakompetentnist fakhivtsia [Media competence of a specialist]: kol. monohrafiia. NAPN Ukrainy, In-t vyshch. Osvity – collective monograph. The National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Higher Education. 286. [in Ukrainian].
8. Onkovych, H. (2020) Rozvytok mediadydaktyky vyshchoi shkoly [Development of media didactics of higher education: Ukrainian experience] ukrainskyi dosvid. Obrii drukarstva – coll. of science papers, (1(8)). 130–150. [in Ukrainian].
9. Onkovych H. (2013) Mediadydaktyka vyshchoi shkoly: ukrainskyi dosvid. Vyshcha osvita Ukrainy [Media didactics of higher education: Ukrainian experience. Higher education of Ukraine] teoret. ta nauk.-metod. chasop. In-t vyshch. osvity NAPN Ukrainy – theory and scientific method. magazine. Institute of higher education of Education of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1. 130–150. 8. [in Ukrainian].
10. Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia u pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problemy (2015) [Modern information technologies and innovative teaching methods in training specialists: methodology, theory, experience, problems] Zb. nauk. pr. 43. – coll. of science papers, 43. 542. [in Ukrainian].

УДК 378.147:004.93]:159.922.7
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-42>

Валентина ТЕРНОПІЛЬСЬКА,
 orcid.org/0000-0002-14-68-9932
 доктор педагогічних наук,
 професор кафедри соціальної освіти та соціальної роботи
 Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
 (Київ, Україна) v_tern@ukr.net

МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОФІЛАТИКИ ІНФОРМАЦІЙНОГО НАСИЛЬСТВА У ПЕДАГОГІЧНОМУ ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Представлене дослідження присвячене актуальній проблемі інформаційного насильства в закладах вищої освіти, зокрема в педагогічних. Дослідження підкреслює, що інтенсифікація інформаційних потоків створює сприятливе середовище для поширення кібербулінгу, дезінформації та маніпулятивних комунікацій в освітньому середовищі.

Автор обґрунтовує, що медіаграмотність є ефективним інструментом протидії інформаційному насильству. Вона дозволяє розвивати у студентів навички критичного мислення, аналізу інформації та формування об'єктивних висновків. В статті визначені й диференційовані за групами чинники вразливості до інформаційного насильства в педагогічних ЗВО, такі як цифровізація освіти, специфіка педагогічних спеціальностей та зовнішні ризики.

Встановлено, що формування медіаграмотності в педагогічних ЗВО передбачає різномірневу інтеграцію її компонентів у освітній процес, включаючи як окремі дисципліни, так і модулі в рамках теперішніх курсів, що реалізується за допомогою традиційних та інноваційних методів навчання з метою розвитку академічних, професійних та громадянських компетентностей.

Підкреслено, що впровадження аспектів медіаграмотності має ґрунтуватися на комплексному підході з інтеграцією різних форм підготовки здобувачів вищої освіти педагогічних ЗВО та навчальних дисциплін, які вони вивчають. Формування медіаграмотності в умовах педагогічного ЗВО може відбуватися в залежності від міжпредметного поєднання змісту, методів навчання та сферами застосування.

Також в дослідженні пропонується інтегрувати аспекти медіаграмотності в навчальні програми педагогічних ЗВО через різноманітні методи навчання, такі як аналіз медіатекстів, розробка освітніх проєктів та проведення тренінгів. Такий підхід дозволить підготувати фахівців, здатних не лише передавати знання, а й формувати у своїх учнів стійкість до негативних інформаційних впливів.

Ключові слова: інформаційне насильство, медіаграмотність, педагогічні заклади вищої освіти, кібербулінг, дезінформація, критичне мислення, інформаційне освітнє середовище, здобувачі вищої освіти, освітній процес, майбутні педагоги.

Valentina TERNOPILSKA,
 orcid.org/0000-0002-14-68-9932
 Doctor of Pedagogical Sciences,
 Professor of the Department of Social Education and Social Work
 Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
 (Kyiv, Ukraine) v_tern@ukr.net

MEDIA LITERACY AS A TOOL FOR THE PREVENTION OF INFORMATIONAL VIOLENCE IN A PEDAGOGICAL INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION

The presented study is devoted to the topical issue of information violence in higher education institutions, in particular, in pedagogical ones. The study emphasises that the intensification of information flows creates a favourable environment for the spread of cyberbullying, disinformation and manipulative communications in the educational environment.

The author proves that media literacy is an effective tool for countering information violence. It allows students to develop critical thinking skills, analyse information and form objective conclusions. The article identifies and differentiates by groups the factors of vulnerability to information violence in pedagogical HEIs, such as digitalisation of education, specificity of pedagogical specialities and external risks.

It has been established that the formation of media literacy in pedagogical HEIs involves the multilevel integration of its components into the educational process, including both individual disciplines and modules within existing courses, which is implemented through traditional and innovative teaching methods to develop academic, professional and civic competencies.

It is emphasized that the implementation of media literacy aspects should be based on an integrated approach with the integration of various forms of training of higher education students of pedagogical HEIs and the disciplines they study. The formation of media literacy in the context of a pedagogical university can take place depending on the interdisciplinary combination of content, teaching methods and areas of application.

The study also proposes to integrate aspects of media literacy into the curricula of pedagogical universities through various teaching methods, such as analysing media texts, developing educational projects, and conducting trainings. This approach will help train professionals who are able not only to transfer knowledge but also to build their students' resilience to negative information influences.

Key words: *information violence, media literacy, pedagogical higher education institutions, cyberbullying, disinformation, critical thinking, information educational environment, higher education students, educational process, future teachers.*

Постановка проблеми. Інтенсифікація інформаційного обміну в сучасному суспільстві супроводжується зростанням ризиків проявів інформаційного насильства (ІН), яке може проявлятися у формі кібербулінгу, поширення дезінформації та маніпулятивних комунікацій. Ці явища негативно впливають на освітній процес та психологічний клімат у закладах вищої освіти (ЗВО), зумовлюючи деструктивні зміни міжособистісних відносинах серед здобувачів освіти й викладацького складу. В таких умовах актуальною постає проблема з розроблення ефективних заходів протидії ІН та формування у молоді компетентності щодо його запобігання, що, відповідно, передбачає здатність критично оцінювати інформацію та протистояти маніпулятивним впливам.

Одним із найефективніших засобів із запобігання ІН є медіаграмотність, яка передбачає розвиток у здобувачів освіти навичок критичного аналізу інформаційних джерел, уміння розпізнавати підміну понять та протидіяти інформаційним атакам. Особи, які мають достатній рівень медіаграмотності, здатні критично аналізувати інформацію, перевіряти джерела, визначати контекст та ідентифікувати маніпуляції, що дозволяє зменшити їхню вразливість до деструктивного інформаційного впливу. Медіаграмотність є важливою навичкою для майбутніх випускників педагогічних ЗВО, які мають не лише уміти ефективно працювати з інформацією, але формувати необхідні навички в школярів.

Аналіз досліджень. Медіаграмотність – це міждисциплінарний феномен, який охоплює не лише гуманітарні науки, а й природничі та технічні, що дозволяє формувати у здобувачів вищої освіти цілісне уявлення про інформаційне освітнє середовище. Медіаграмотність у сучасному освітньому контексті виконує профілактичну функцію, спрямовану на мінімізацію ризиків маніпулятивного впливу інформації та її спотворення, тобто ІН.

О. Балацька справедливо зазначає, що ІН є «активним впливом на свідомість особистості, що здійснюється без її згоди та порушує її інформаційну свободу» (Балацька, 2016).

ІН виявляється у різноманітних формах, як: 1) передача інформації без згоди отримувача; 2) отримання інформації без згоди власника; 3) втручання третіх осіб у вільну інформаційну взаємодію з метою його порушення; 4) інформаційний пресинг; 5) викривлення інформації; 6) недостатність інформації; 7) нелегітимність інформації; 8) перевантаження інформації (Тернопільська, 2024: 62). Проблема ІН в ЗВО, та в педагогічних зокрема, стала загострюватися в період інтенсифікації розвитку інформаційних та цифрових технологій. Річ у тім, що інструменти мережевого обміну, принципи анонімності та глобальності, що притаманні цифровому середовищі, розкривають широкий спектр щодо їх використання у негативному контексті, в тому числі для інформаційних впливів. Наприклад, у студентському середовищі інформаційний пресинг може проявлятися у вигляді масової розсилки спаму через соціальні мережі або месенджери, створення фейкових акаунтів з метою дискредитації певних осіб, груп чи проєктів, а також поширення неправдивої інформації про персонал ЗВО. Такі дії можуть призвести до психологічної деструкції в колективі, емоційного вигорання, зниження мотивації до навчання та погіршення міжособистісних відносин.

Доречно відмітити, що соціальні мережі та інші медіа відіграють домінуючу роль у процесі соціалізації молоді, впливаючи на формування їхніх цінностей та переконань. Крім того, комерціалізація усіх типів медіа призводить до того, що сенсаційні й емоційно забарвлені матеріали часто отримують більшу увагу, ніж об'єктивні та збалансовані новини. У зв'язку з цим виникає необхідність у розробці ефективних стратегій, спрямованих на розвиток у молодих людей навичок критичного аналізу інформації, а відповідно протидії ІН. Серед сучасних викликів розвитку критичного аналізу О. Лабенко, Н. Шақун та Т. Заїка виділяють такі:

– інформаційний шум (інформаційне перенасичення і, як результат, труднощі у визначенні достовірності джерел). Здобувачі освіти мають навчитися виокремлювати найважливіші та надійні джерела інформації;

– фейкові новини та дезінформація (поширення фейкових новин, спекуляцій та маніпуляцій у медійному просторі). Здобувачам освіти потрібно розвивати навички виявлення підроблених або маніпулятивних матеріалів;

– фільтрування інформації. Здобувачі освіти повинні розвивати навички відокремлення об'єктивної інформації від особистих поглядів, стереотипів і прихованої агітації у медійних матеріалах (Лабенко, Шакур, Заїка, 2023). Подолання цих викликів учні вбачають у розвитку медіаграмотності здобувачів вищої освіти.

На думку О. Рекун «головним завданням медіаграмотності – навчити молодь грамотно читати медіатекст та критично мислити; прищепити естетичний смак; допомогти інтегрувати знання та вміння, здобуті на різних заняттях, при сприйнятті, аналізі інформації, у творчій діяльності; проявити і сформувані через медіадіяльність та медіаактивність особистості її соціальну та громадянську відповідальність» (Рекун, 2020: 43). Як зазначає Є. Субота, розвиток медіаграмотності «виступає фундаментальною складовою інформаційної безпеки країни, національної ідентичності, реалізації внутрішньої й зовнішньої політики держави» (Субота, 2021: 31).

Тобто розвиток програм медіаграмотності в умовах вітчизняних ЗВО набуває архіважливої ролі, особливо в умовах збройної агресії проти нашої країни. Медіаграмотність по суті є інструментом превенції проявів інформаційної агресії проти нашої держави. У такому контексті Ю. Лущик пропонує наступні кроки розвитку медіаграмотності у ЗВО, а саме: «підвищення рівня обізнаності, розпізнавання дезінформації, зменшення вразливості до медійних маніпуляцій; розвиток критичного мислення, аналітичних навичок і об'єктивного світосприйняття; підвищення обізнаності про права та свободи, сприяння інформованому й активному громадянству; посилення взаємодії та діалогу в освітньому середовищі» (Лущик, 2024: 32–34).

Представлений аналіз дозволяє констатувати, що медіаграмотність, еволюціонувавши від простого вміння читати і писати до комплексу навичок критичного мислення, медіапродукції та цифрової грамотності, набуває статусу невіддільного компонента інформаційної безпеки як особистості, так і суспільства. В умовах постійних проявів ІН та масового поширення дезінформації, розвиток критичного мислення та навичок оцінювання об'єктивності інформації є важливою потребою.

Метою статті є дослідження ролі медіаграмотності у профілактиці інформаційного насильства у педагогічному закладі вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Педагогічні ЗВО мають низку особливостей, які проявляються в: організації гуманістичної та демократичної «атмосфери» формування професійно-педагогічної компетентності майбутнього вчителя;

формуванні цілісної картини майбутньої професійної діяльності, шляхом глибокої міжпредметної інтеграції навчальних дисциплін;

створенні інноваційного цифрового освітнього середовища;

поглибленню суб'єкт-суб'єктної взаємодії учасників освітнього процесу й зосереджені на вербальних методах освітньої взаємодії.

Така ситуація сприяє формуванню середовища, яке характеризується підвищеними ризиками інформаційного характеру (цькування, дезінформація, маніпуляція, спотворення тощо). Водночас на думку Ю. Глінчук «майбутнім педагогам недостатньо лише володіти інформацією про види ІН, сутність та механізми поширення в нинішніх умовах, їм потрібно вміти протидіяти інформаційному тиску і в майбутньому» (Глінчук, 2024: 25). Тобто з одного боку педагогічні ЗВО мають формувати необхідні ціннісно-діяльнісні якості майбутніх педагогів, а з іншого характеризуються сприятливими умовами для розповсюдження ІН. Тоді як широке використання соціальних медіа та інших веб-ресурсів створює умови для анонімності та безкарності, що сприяє поширенню негативного контенту та ІН в цілому.

Для подолання проявів ІН в умовах освітнього середовища педагогічного ЗВО необхідно, в першу чергу, виділити основні чинники вразливості.

До першої групи чинників вразливості доцільно віднести інформатизацію та цифровізацію освітнього процесу. Як зауважує М. Жалдак, в умовах використання сучасних інформаційних технологій різко зростають ризики порушення культури спілкування, етики та неформалізованої поведінки здобувачів освіти (Жалдак, 2007). Також великого значення набуває «інформаційна нерівність здобувачів освіти» (Коломієць, 2010: 138), яка, на нашу думку, може впливати на прояви цькування та кепкування в освітньому середовищі. Водночас широке використання освітніх веб-ресурсів формального та неформального характеру в освітньому процесі поряд із позитивними наслідками може детермінувати негативні прояви інформаційного характеру (Тимошук, 2013). Тобто широкий доступ до всевітньої глобальної мережі та соціальних засобів веб-комунікацій створює сприятливе середовище для поширення дезінформації та маніпуляцій. Водночас спеціалізовані веб-ресурси

можуть створити умови для формування хибних уявлень щодо їх майбутньої професії або ж сприяти розповсюдженню неправдивої інформації. Окрім того, цифрові засоби комунікацій дозволяють створювати умови для групового тиску однолітків, що поширюють неправдиву інформацію або займаються кібербулінгом.

Друга група чинників вразливості стосується специфіки педагогічних спеціальностей. Зокрема у підготовці педагогів основний фокус зосереджений на гуманітарних знаннях та навичках. Зокрема А. Москаленко підкреслює, що гуманітаризація та гуманізація підготовки сучасного вчителя акцентована на формуванні у них «загальнолюдських, соціальних, професіональних, моральних, етичних, естетичних цінностей» (Москаленко, 2016: 118). Основою гуманістичної освіти педагогів є система цінностей, що містить толерантність, взаєморозуміння та емпатію (Фурсенко, 2020). Відтак педагогічні спеціальності менше орієнтовані на розвиток критичного мислення та медіаграмотності. Оскільки більшість викладачів педагогічних закладів вищої освіти спеціалізуються на психолого-педагогічній підготовці, значна частина з них не володіє достатнім рівнем знань і навичок для ефективної протидії інформаційним загрозам.

До третьої групи чинників вразливості належать зовнішні ризики. Наприклад, політична ситуація в країні чи регіоні вносить умови для соціальної нестабільності й відповідно зростає ризик поширення дезінформації та маніпуляції. О. Мороз стверджує, що до латентних способів насильства належить соціально-політична дезінформація молоді (Мороз, 2011). Водночас до сторонніх ризиків можуть належати економічні проблеми, що можуть призводити до соціальної напруги й збільшення кількості конфліктів, які можуть, своєю чергою, переноситися в онлайн-простір.

Такі групи чинників вразливості в педагогічному ЗВО можуть проявлятися у формах: кібербулінгу (погрози, розповсюдження невірогідної інформації про здобувачів вищої освіти або викладачів), поширення дезінформації (цілеспрямоване розповсюдження неправдивої інформації), маніпулятивних комунікацій (зловживання на емоціях, використання стереотипів) та викрадення конфіденційної інформації.

Вважаємо, що в таких реаліях медіаграмотність є ключовим інструментом для подолання проблем ІН в освітньому середовищі. Вона дозволяє здобувачам освіти й викладачам критично оцінювати інформацію, ідентифікувати маніпуляції та фейки, а також захищатися від кібербулінгу. Є. Коркос вважає, що формування медіаграмотності є ключовим завданням ЗВО в епоху глобальної інформатизації, зокрема в аксіологічному аспекті (Коркос, 2024).

А. Ласкова-Ярмоленко також вказує, що важливим аргументом на користь формування медіаграмотності є «інформаційна війна проти України з широким використанням традиційних і нових медіа. Війна вносить свої корективи й здатна прискорити інтеграцію медіаграмотності в освітній процес як у середній, так і вищій школі» (Ласкова-Ярмоленко, 2024: 103).

Наше бачення того як медіаграмотність може розв'язати проблеми, пов'язані з кожною групою обґрунтованих чинників вразливості у педагогічних ЗВО полягає у наступних кроках:

Інформатизація та цифровізація освітнього процесу суттєво змінює підходи до навчання, надаючи можливість здобувачам працювати з великою кількістю інформаційних ресурсів у цифровому форматі, що сприятиме розвитку навичок порівняння інформації з різних джерел. Крім того формування навичок медіаграмотності повинно охоплювати комплексні вміння розпізнавати дезінформацію та аналізувати достовірність джерел в інформаційному просторі. Цифровізація педагогічної взаємодії сприятиме оволодінню техніками протидії кібербулінгу, розуміючи механізми психологічного тиску у віртуальному середовищі. Інтеграція інформаційно-цифрових технологій до освітнього процесу сприятиме розвитку критичного мислення, що дозволить аналізувати різні точки зору та уникати маніпуляцій. Таким чином, сучасні освітні практики повинні забезпечувати формування комплексних навичок роботи з інформацією, адаптованих до сучасного цифрового середовища.

Технології формування критичного мислення майбутніх педагогів є важливою складовою сучасної вищої педагогічної освіти, завдяки чому вони забезпечують розвиток здатності аналізувати інформацію та приймати виважені рішення. Медіаграмотність, як частина загального інтелектуального потенціалу здобувачів освіти, постає фундаментом для інтеграції гуманітарних знань та формування у майбутніх педагогів навичок критичного мислення. Опанування цифрових технологій у процесі професійної підготовки вчителів дозволяє їм використовувати новітні методи викладання й адаптуватися до мінливих умов цифрового освітнього середовища. Водночас, медіаграмотні педагоги можуть захистити своїх вихованців від інформаційних загроз і маніпуляцій, підвищуючи рівень інформаційної безпеки шкільного освітнього середовища. З огляду на це, формування критичного мислення, як скла-

дової медіаграмотності, є необхідною умовою для успішної професійної діяльності педагогів у сучасному просторі.

Розвиток стійкості до інформаційних загроз є одним з пріоритетних завдань сучасної освіти. Актуальним є розвиток у молоді здатності критично оцінювати інформацію та протистояти маніпулятивним впливам. Через вдосконалення медіаграмотності здобувачі освіти набувають навичок аналізу інформаційних потоків (політичних, економічних, безпекових), що дозволяє їм ідентифікувати дезінформацію, пропаганду та інші форми ІН. Це сприяє формуванню інформаційної гігієни та захищає від спроб маніпулювання свідомістю з метою політичного чи економічного впливу. Розвиток таким чином медіакомпетентностей не лише забезпечує інформаційну безпеку індивіда, але й сприяє формуванню активної громадянської позиції. Здобувачі освіти, здатні критично мислити та аналізувати інформацію, стають більш активними учасниками суспільного життя, готові відстоювати свої права та захищати демократичні цінності.

Вважаємо, що інтегрування аспектів медіаграмотності в освітнє середовище педагогічних ЗВО може здійснюватися різноманітними формами, які можна класифікувати за кількома критеріями:

– за рівнем інтеграції (інтеграція окремих змістових модулів чи тем у навчальні дисципліни; створення окремих курсів, присвячених медіаграмотності, які можуть викладатися як обов'язкові або вибіркові дисципліни; системна інтеграція аспектів медіаграмотності в освітні програми та/або навчальні плани);

– за методами навчання (традиційний лекційно-семінарський підхід; використання нестандартних методик; застосування веб-ресурсів, зокрема проведення вебінарів чи проходження онлайн-курсів тощо);

– за сферами застосування (академічна сфера; професійна сфера; соціальна сфера, що полягає у формуванні активної громадянської позиції та ціннісних переконань).

На думку О. Рекун найоптимальнішим інструментом окреслених завдань є впровадження такого курсу як «Медіаграмотність» у системі вищої освіти дозволить сформуванню необхідних компетентностей, забезпечити практичне застосування здобутих знань, умінь та навичок серед студентів педагогічних закладів вищої освіти (Рекун, 2020).

Ми дотримуємося думки, що медіаграмотність як ціль професійного становлення педагога, повинна формуватися протягом усього терміну навчання, відтак оптимальним способом є інтеграція її компонентів у певні навчальні дисци-

пліни в якості змістових модулів чи окремих тем. Для прикладу наведемо завдання для дисциплін педагогічного циклу:

Аналіз медіатекстів: проаналізуйте документальний фільм про педагогічну діяльність і оцініть його вплив на формування професійних орієнтацій майбутніх учителів.

Вивчення кейсів: створіть презентацію про наслідки кібербулінгу для підлітків та розробіть рекомендації для вчителів щодо профілактик цього явища.

Розробка проєктів: розробіть сценарій інтерактивного уроку з використанням цифрових інструментів для вивчення певної теми шкільного курсу.

Приклад інтеграції аспектів медіаграмотності в курс «Безпека життєдіяльності» є актуальним завданням в умовах надзвичайних ситуацій та інформаційних сплесків:

Аналіз інформації про надзвичайні ситуації: проаналізуйте новини про останню пожежу та оцініть достовірність інформації про причини пожежі та дії рятувальників і влади.

Моніторинг інформаційного простору: проведіть дослідження психологічних наслідків поширення панічних повідомлень під час надзвичайних ситуацій.

Аналіз дидактичних та методичних аспектів свідчить про відсутність суттєвих обмежень для інтеграції медіаграмотності в зміст більшості навчальних дисциплін. Лише окремі спеціалізовані курси та дисципліни загальноосвітнього циклу можуть вимагати певних специфічних адаптацій.

Висновки. Представлене дослідження підтверджує актуальність проблеми ІН в сучасному освітньому середовищі та необхідність формування медіакомпетентностей у майбутніх педагогів. Медіаграмотність постає у ролі ефективного інструменту профілактики кібербулінгу, дезінформації та маніпуляцій, оскільки забезпечує здатність критично оцінювати інформацію, виявляти неправдиву інформацію та маніпулятивні прийоми.

Інтеграція аспектів медіаграмотності в навчальні програми педагогічних ЗВО дозволить підготувати фахівців, здатних не лише передавати знання, а й формувати у своїх здобувачів стійкість до негативного інформаційного впливу. Використання різноманітних методів навчання, таких як аналіз медіатекстів, розробка освітніх проєктів та проведення тренінгів, сприятиме розвитку у здобувачів освіти навичок критичного мислення, аналізу інформації та формування об'єктивних висновків.

З огляду на це медіаграмотність в педагогічних ЗВО є не лише необхідною умовою для забезпечення інформаційної безпеки освітнього середо-

вища, але й важливим кроком у підготовці висококваліфікованих фахівців, здатних ефективно працювати в умовах сучасного інформаційного суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балацька О. Б. Специфічні форми сучасного збройного насильства. UChoice: 4P Ukrainian Choice: Public Policy, Politics, Psychology. Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2016. С. 25–27.
2. Глінчук Ю. Основні підходи у підготовці майбутніх педагогів до профілактики інформаційного насильства. *Інноватика у вихованні*. 2024. № 1(19). С. 23–31.
3. Жалдак М. І. Проблеми інформатизації навчального процесу в школі і в вузі. *Педагогічна і психологічна науки в Україні* : збірник наукових праць до 15-річчя АПН України у 5 томах. Том 2. Дидактика, методика, інформаційні технології. 2007.
4. Коломієць А. М. Проблеми інформатизації освіти. Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти. Харків: Вид. центр НТУ «ХП», 2010. С. 134–139.
5. Коркос Я. Медіаграмотність студентів закладів вищої освіти. *Перспективи та інновації науки*. 2024. № 1(35).
6. Лабенко О., Шакун Н., Заїка Т. Критичне мислення та медіаграмотність у цифрову епоху: виклики та можливості для української освіти. *Перспективи та інновації науки*. 2023. № 12(30).
7. Ласкова-Ярмоленко А., Слинкова Т. Медіаграмотність в системі освіти: вимоги сучасності у сфері соціальної комунікації. 2024.
8. Лущик Ю. Медіаграмотність і підтримка безпечного освітнього середовища в українських ЗВО. *Поняття «безпеки» в науковому та міжкультурному вітчизняному (українському) та європейському дискурсах*. 2024. С. 29.
9. Мороз О. О. Медіа-освіта: історичний аспект розвитку. *Освітологічний дискурс*. 2011. № 1. С. 1–11.
10. Москаленко А. М. Психолого–педагогічні аспекти гуманізації та гуманітаризації підготовки майбутніх учителів для сучасної основної школи. *Креативна педагогіка* : наук.-метод. журнал. Житомир, 2016. С. 115–120.
11. Рекун О. О. Медіаграмотність у системі вищої освіти. 2020.
12. Субота Є. В. Упровадження медіаосвіти та медіаграмотності в сучасну українську освітню систему. 2021.
13. Тернопільська В. Профілактика інформаційного насильства в освітньому середовищі закладу вищої освіти. *Освітні обрії*. 2024. № 58(1). С. 61–64.
14. Тимошук О. Використання освітніх веб-ресурсів у підготовці вчителів технологій з охорони праці. *Нова педагогічна думка*. 2013. № 3. С. 131–135.
15. Фурсенко С. Ю. Науково-методичні засади гуманізації освітнього процесу у закладі вищої освіти. 2020.

REFERENCES

1. Balatska, O. B. (2016). Spetsyficni formy suchasnoho zbroinoho nasylystva [Specific Forms of Modern Armed Violence]. UChoice: 4P Ukrainian Choice: Public Policy, Politics, Psychology. Odesa: Natsionalnyi universytet «Odeska yuridychna akademii», 25–27 [in Ukrainian].
2. Hlinchuk, Yu. (2024). Osnovni pidkhody u pidhotovtsi maibutnix pedahohiv do profilaktyky informatsiinoho nasylystva [Main Approaches in Preparing Future Educators for the Prevention of Information Violence]. *Innovatyka u vykhovanni*, 1(19), 23–31 [in Ukrainian].
3. Zhaldak, M. I. (2007). Problemy informatyzatsii navchalnoho protsesu v shkoli i v vuzi [Problems of Informatization of the Educational Process in Schools and Universities]. *Pedahohichna i psykhologichna nauky v Ukraini: Zbirnyk naukovykh prats do 15-richchia APN Ukrainy u 5 tomakh. Tom 2. Dydaktyka, metodyka, informatsiini tehnolohii* [in Ukrainian].
4. Kolomiets, A. M. (2010). Problemy informatyzatsii osvity [Problems of Informatization of Education]. *Problemy ta perspektyvy formuvannya natsionalnoi humanitarno-tekhnichnoi elity*. Kharkiv: Vyd. tsentr NTU «KhPI», 134–139 [in Ukrainian].
5. Korkos, Ya. (2024). Mediagramotnist studentiv zakladiv vyshchoi osvity [Media Literacy of Students in Higher Education Institutions]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*, 1(35) [in Ukrainian].
6. Labenko, O., Shakun, N., & Zaika, T. (2023). Krytychne myslennia ta mediagramotnist u tsyfrovu epokhu: vyklyky ta mozhlyvosti dlia ukrainskoi osvity [Critical Thinking and Media Literacy in the Digital Age: Challenges and Opportunities for Ukrainian Education]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky*, 12(30) [in Ukrainian].
7. Laskova-Yarmolenko, A., & Slynkova, T. (2024). Mediagramotnist v systemi osvity: vymohy suchasnosti u sferi sotsialnoi komunikatsii [Media Literacy in the Education System: Requirements of Modernity in the Field of Social Communication] [in Ukrainian].
8. Lushchik, Yu. (2024). Mediagramotnist i pidtrymka bezpechnoho osvitnoho seredovyshecha v ukrainskykh ZVO [Media Literacy and Support for a Safe Educational Environment in Ukrainian Higher Education Institutions]. *Poniattia «bezpeka» v naukovomu ta mizhkulturnomu vitchyznianomu (ukrainskomu) ta yevropeiskomu dyskursakh* [in Ukrainian].
9. Moroz, O. O. (2011). Media-osvita: istorychnyi aspekt rozvytku [Media Education: Historical Aspects of Development]. *Osvitlohichnyi dyskurs*, 1, 1–11 [in Ukrainian].
10. Moskalenko, A. M. (2016). Psykhologiko-pedahohichni aspekty humanizatsii ta humanitarizatsii pidhotovky maibutnix uchyteliv dlia suchasnoi osnovnoi shkoly [Psychological and Pedagogical Aspects of Humanization and Humanitarization in the Training of Future Teachers for Modern Primary Schools]. *Kretivna pedahohika: nauk.-metod. zhurnal*, 115–120 [in Ukrainian].
11. Rekun, O. O. (2020). Mediagramotnist u systemi vyshchoi osvity [Media Literacy in the Higher Education System] [in Ukrainian].

-
12. Subota, Ye. V. (2021). Uprovadzhennia mediaosvity ta mediagramotnosti v suchasnu ukrainsku osvitu systemu [Implementation of Media Education and Media Literacy in the Modern Ukrainian Educational System] [in Ukrainian].
 13. Ternopil'ska, V. (2024). Profilaktyka informatsiinoho nasylstva v osvithomu seredovyshchi zakladu vyshchoi osvity [Prevention of Information Violence in the Educational Environment of Higher Education Institutions]. *Osvitni obriyi*, 58(1), 61–64 [in Ukrainian].
 14. Tymoshchuk, O. (2013). Vykorystannia osvitnikh veb-resursiv u pidhotovtsi vchyteliv tekhnolohii z okhorony pratsi [Use of Educational Web Resources in the Training of Technology Teachers for Occupational Safety]. *Nova pedahohichna dumka*, 3, 131–135 [in Ukrainian].
 15. Fursenko, S. Yu. (2020). Naukovo-metodychni zasady humanizatsii osvithoho protsesu u zakladi vyshchoi osvity [Scientific and Methodological Principles of Humanization of the Educational Process in Higher Education Institutions] [in Ukrainian].

УДК 378.147:811.111'243

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-43>

Оксана ТОРОСЯН,

orcid.org/0000-0001-9160-9871

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *torosyano@gmail.com*

Алевтина ШЕЛЯКІНА,

orcid.org/0000-0002-0067-8773

кандидат філософських наук,

доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *a.sheliakina@knu.ua*

НАВЧАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ГРАМОТНОСТІ: ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ *ACADEMIC ENGLISH* У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

У статті розглядається досвід викладання курсу *Academic English* з метою визначення змісту та співвідношення понять «академічна грамотність» і «академічне письмо», описуються методи формування навичок академічного письма як невід'ємного елемента академічної грамотності студентів під час фахової підготовки філологів, проаналізовані труднощі, з якими можуть стикатися студенти під час навчання англійської академічної мови.

Актуальність досліджуваної теми зумовлена різноманітністю підходів до визначення понять «академічна грамотність» та «академічне письмо» в сучасній науковій літературі, що підкреслює їхню важливість для освітнього процесу. Академічна грамотність розглядається як комплекс інтегральних загальних компетентностей, що поєднують знання, світогляд, а також інтелектуальні, лінгвістичні та комунікативні здібності особистості. Формування академічної грамотності розглядається як цілеспрямований, систематичний процес розвитку компетентностей, формування якого може починатися в школі й продовжуватися під час професійної підготовки у закладах вищої освіти.

Особливе місце в структурі академічної грамотності займає навчання академічного письма. Оволодіння цією навичкою вимагає від студентів засвоєння технічних аспектів письма (операційний компонент), розуміння культурних і жанрових контекстів (культурний компонент) та розвитку критичного мислення для ефективного аналізу і створення текстів (критичний компонент).

Результати дослідження показують, що системний підхід до викладання академічного письма сприяє підвищенню точності мовлення та розширенню лексичного запасу студентів. Інтегровані методи навчання, що враховують різні аспекти академічної грамотності, допомагають студентам успішно опанувати складні мовні та стилістичні вимоги.

Академічне письмо не лише формує базові мовленнєві навички, але й розвиває здатність студентів до глибокого аналізу, критичної оцінки та аргументованого висловлювання власних думок, що є надзвичайно важливим для академічної та професійної кар'єри.

Ключові слова: академічна грамотність, академічне письмо, операційний аспект, культурний аспект, критичний аспект.

Oksana TOROSIAN,

orcid.org/0000-0001-9160-9871

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *torosyano@gmail.com*

Alevtyna SHELIAKINA,

orcid.org/0000-0002-0067-8773

Candidate of Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of English Philology and Intercultural Communication

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *a.sheliakina@knu.ua*

ACADEMIC LITERACY: EXPERIENCE OF TEACHING *ACADEMIC ENGLISH* IN A HIGHER EDUCATION INSTITUTION

The article examines the experience of teaching the Academic English course in order to define the content and correlation of the concepts of 'academic literacy' and 'academic writing', describes the methods of developing academic writing skills as an integral element of students' academic literacy in the course of professional training of philologists, and analyses the difficulties that students may face when learning Academic English.

The relevance of the topic under study is due to the diversity of approaches to the definition of the concepts of 'academic literacy' and 'academic writing' in the modern scientific literature, which emphasizes their importance for the educational process. Academic literacy is seen as a set of integral general competences that combine knowledge, worldview, as well as intellectual, linguistic and communicative abilities of a person. The formation of academic literacy is seen as a purposeful, systematic process of competence development, which can begin at school and continue during professional training in higher education institutions.

A special place in the structure of academic literacy is occupied by academic writing. Mastering this skill requires students to master the technical aspects of writing (operational component), understand cultural and genre contexts (cultural component) and develop critical thinking for effective analysis and creation of texts (critical component).

The results of the study show that a systematic approach to teaching academic writing contributes to improving the accuracy of speech and expanding students' vocabulary. Integrated teaching methods that take into account various aspects of academic literacy help students successfully master complex linguistic and stylistic requirements.

Academic writing not only develops basic language skills, but also develops students' ability to analyze, critically evaluate and reasonably express their own opinions, which is extremely important for academic and professional careers.

Key words: *academic literacy, academic writing, operational aspect, cultural aspect, critical aspect.*

Постановка проблеми. В умовах глобалізації та зростання вимог до наукових досліджень володіння академічною англійською мовою загалом і академічним письмом зокрема стає не лише бажаною навичкою, але й необхідністю для студентів, які прагнуть інтегруватися в міжнародне академічне середовище. Проте викладання *Academic English* у вищих навчальних закладах стикається з низкою проблем, таких як різний рівень мовної підготовки, труднощі в адаптації до специфічних вимог академічного дискурсу та відсутність мотивації до вдосконалення навичок письма.

У зв'язку з цим виникає потреба в удосконаленні підходів до викладання *Academic English* у вищих навчальних закладах, щоб забезпечити студентам належний рівень академічної грамотності. Постає питання: як ефективно інтегрувати навчання академічної англійської в освітній процес, щоб вона відповідала сучасним вимогам і сприяла розвитку критичного мислення, аналітичних навичок та вміння вести науковий діалог? Вирішення цієї проблеми є ключовим для підготовки студентів до академічної та професійної діяльності.

Нині англійська підготовка фахівців є особливо актуальною. 26 червня 2024 року президент України Володимир Зеленський підписав закон про статус англійської мови в Україні. Документом закріплено статус англійської мови як однієї з мов міжнародного спілкування в Україні. Закон має на меті підвищити рівень конкурентоспроможності держави, її інвестиційної та туристичної привабливості, розширити застосування англійської мови в публічних сферах суспільного життя

та створити сприятливі умови для її опанування українцями (Зеленський підписав закон, 2024).

Оскільки поширення наукового знання здебільшого відбувається саме через науковий текст, а писемна наукова комунікація домінує над усною, то украй важливо сформуванню в майбутніх фахівців навички академічного письма як національною, так і англійською мовами, що стане запорукою успішної кар'єри у майбутньому для будь-якої професії.

Академічне письмо та низка інших споріднених дисциплін, зокрема «Риторика», «Мистецтво презентації», «Наукова українська (англійська) мова», «Англійська мова для наукових цілей», представлене тою чи іншою мірою в освітніх програмах багатьох закладів вищої освіти. Проте, як свідчать наші спостереження, студенти, здобувачі наукових ступенів стикаються зі значними труднощами при викладі власних думок, формулюванні гіпотез та висновків, дотриманні структури академічного тексту за нормами англійського наукового дискурсу.

Аналіз досліджень. Питання формування академічної грамотності активно вивчалось сучасними українськими та іноземними дослідниками, що свідчить про його актуальність в науковому просторі. Так, у своїх розвідках О. Асадчих розглядає проблему формування академічної грамотності у контексті іншомовної професійної підготовки (Асадчих, 2016); О. Демидова досліджує структуру поняття «іншомовна академічна грамотність у контексті перекладацької компетентності» (Демидова, 2016); Т. Лавриненко порушує проблему академічної грамотності як

засобу формування міжкультурної комунікації під час вивчення англійської мови, влучно зазначаючи, що академічна грамотність включає в себе академічне читання, академічну мову, академічне письмо та є необхідним складником професійної компетенції (Лавриненко, 2017). О. Семенов простежує проблему академічної грамотності дослідника в освітньо-культурному просторі університету та з точки зору лінгвокультурології (Семенов, Фаст, 2015).

Зарубіжні науковці та методисти також демонструють різні підходи до розуміння поняття «академічна грамотність». У вузькому тлумаченні воно містить в основному навички академічного письма (Braine, 2002). Дещо ширше розуміння включає навички критичного читання академічної літератури і вміння реферувати, анутовати, створювати академічні тексти, дотримуючись правил академічної англійської мови та уникаючи плагіату (Davidson, Tomic, 1999). На думку вітчизняної дослідниці О. Семенов, академічна грамотність передбачає оволодіння знаннями про жанрову природу висловлювання, формування й удосконалення вмінь сприймати й генерувати висловлювання певної жанрової форми, дотримання етичних правил академічного спілкування в науково-освітньому співтоваристві (Семенов, Фаст, 2015). Досліджуючи проблему формування вмінь академічної грамотності, О. Асадчих тлумачить «академічну грамотність» як систему знань і комплексного розвитку мовленнєвих компетентностей як от письма, читання, говоріння та аудіювання, необхідних для здійснення українськими студентами міжкультурної академічної комунікації (Асадчих, 2016).

Значна кількість наукових розвідок виконана саме у цьому руслі, що свідчить про важливість і актуальність цієї проблеми, особливо для неангломовного середовища.

І, нарешті, у широкому сенсі, академічна грамотність є не просто компонентом, а часто прівінюється до академічної культури і стосується всього спектру академічної діяльності закладів вищої освіти, професорсько-викладацького складу, науковців та здобувачів вищої освіти. Такий мультимодальний підхід є результатом розвитку та масового поширення нових інтернет-технологій, миттєвого доступу до інформації, глобалізації тощо (Schalkwyk, 2008).

Крім того, системно-структурний аналіз наукових досліджень свідчить про те, що у зарубіжних країнах паралельно з терміном «академічна грамотність» вживають інші терміни: «грамотність в університеті» (*literacy in the university*)

(Ballard, Clanchy, 1988); або ж подекуди поняття «академічна грамотність», вживають як синонім поняття «академічний дискурс» (Смирнова, 2017).

Мета даної статті – визначити зміст та співвідношення понять «академічна грамотність» та «академічне письмо», описати труднощі, з якими стикаються студенти під час навчання академічної англійської мови загалом і академічного письма зокрема, та представити способи формування навичок академічного письма, як необхідного складника академічної грамотності здобувачів вищої освіти у процесі фахової підготовки філологів.

Виклад основного матеріалу. Не дивлячись на різноманітність тлумачень, спільним у розумінні зарубіжних і вітчизняних науковців є бачення академічної грамотності як концепту, що стосується знань та навичок, необхідних для участі та співпраці в академічному середовищі. Поняття «академічна грамотність» – це так званий *umbrella term*, який містить комплекс знань, умінь та навичок, необхідних для успішної участі в академічному житті (навчання, дослідження та спілкування в науковій спільноті). Сюди віднесемо наступне:

- читання академічних текстів: здатність розуміти, аналізувати і критично оцінювати наукову літературу, статті, підручники та інші академічні матеріали;

- академічне письмо: вміння формулювати і висловлювати власні думки, аргументувати позицію, написання наукових статей, есе, звітів та інших письмових робіт у відповідності з академічними стандартами;

- навички проведення досліджень: здатність проводити наукові дослідження, включаючи формулювання дослідницьких питань, пошук та обробку інформації, аналіз даних та представлення результатів;

- критичне мислення: вміння критично оцінювати інформацію, ставити під сумнів джерела та робити власні висновки на основі обґрунтованих доказів;

- усна комунікація: здатність ефективно презентувати наукові ідеї, брати участь у дискусіях, семінарах і конференціях.

Крім того варто додати, що академічна грамотність включає розуміння етичних норм, пов'язаних із використанням джерел, та уникнення плагіату.

Практичний аспект опису компетентностей, які передбачають академічну грамотність, висвітлений у програмі курсу «Західноєвропейська мова і переклад» для здобувачів кваліфікаційного рівня «магістр» і містить наступне (Робоча програма багатосеместрової навчальної дисципліни, 2022):

– знання орфографічних, орфоепічних, граматичних, лексичних та стилістичних норм академічної англійської мови;

– знання принципів та методів проведення лінгвістичного дослідження текстів наукових жанрів;

– вміння спілкуватися спонтанно, взаємодіяти з партнером по комунікації в різних ситуативних контекстах, брати активну участь у розмові на академічні та професійні теми, добре контролюючи граматичний аспект, чітко позначаючи зв'язки між ідеями, адаптуючи стиль мовлення до обставин спілкування;

– вміння здійснювати усне реферування фахової літератури, робити презентації на теми, викладаючи та аргументуючи власні думки з відповідними прикладами та висновками, демонструючи високу культуру мовлення;

– вміння писати зрозумілі, добре структуровані наукові тексти різних жанрів;

– володіння навичками ведення дискусій;

– практичне використання комунікаційних навичок, ефективно застосовуючи комунікаційні концепції.

З наведеного вище стає очевидним, що академічна грамотність розуміється як комплекс інтегральних, загальних компетентностей, які об'єднують знання і світогляд, а також інтелектуальні, комунікативні та лінгвістичні вміння особистості.

Як зазначалося вище, на думку зарубіжних дослідників, основним компонентом академічної грамотності є академічне письмо. Під поняттям «академічне письмо» у зарубіжних англомовних працях науковці розуміють письмові роботи (есе, тези, доповіді, курсові роботи тощо), які виконують студенти / здобувачі у процесі навчання (Academic Writing Skills, 2012).

Детальне тлумачення сутності академічного письма як компонента академічної грамотності було здійснено австралійським професором Біллом Грінном, який запропонував комплексну та багатовимірну модель, що складається з трьох аспектів (Green, 1999):

– Операційний аспект – це мова і організація наукового тексту. Сюди входять такі складові як структура тексту, параграфу та речення, а також використання мовних засобів, технологій створення тексту. Відповідно, це вимагає знання жанрових особливостей тексту, володіння тактиками та стратегіями генерування текстів різних типів у межах наукового дискурсу.

– Культурний аспект – це знання предмета (як нових, так і класичних досліджень в даній області),

розуміння обговорюваних питань в їх контексті, правильний вибір стилістики та мови в залежності від адресата і призначення тексту, тобто від жанру і дисципліни. Тобто, це інформованість автора щодо предмета письма, його читачів і прийнятих норм комунікації в конкретних умовах.

– Критичний аспект – це ідеї, які генерує, обґрунтовує і доводить автор своїм текстом. Сюди входить вся лінія побудови доказів: від тези до зв'язування у цілісний текст. Іншими словами, це та сама власна ідея, яка спонукала автора написати текст, тим самим надавши їй гласності і спонукавши інших до її обговорення. Вагомими ознаками такої власної ідеї виступає актуальність, новизна, перспектива подальших досліджень.

Із цієї моделі випливає, що основою академічного письма є металінгвістичні вміння і навички, тобто вміння читати і розуміти текст, аналізувати його, розуміти культурні та жанрові контексти, читати написане критично, формулювати індивідуальну, авторську і конкретну позицію тощо.

Оволодіння академічною англійською мовою загалом і академічним письмом зокрема може бути складним завданням для студентів, особливо якщо англійська не є їхньою рідною мовою. За нашими спостереженнями основними труднощами, з якими стикаються здобувачі, є такі:

1. Складність академічної лексики. Академічна англійська містить багато термінів та специфічної лексики, яка не використовується в повсякденному спілкуванні. У наукових текстах часто використовуються абстрактні поняття та складні конструкції, які важко зрозуміти і запам'ятати.

2. Розуміння та інтерпретація наукових текстів. Наукові статті, підручники та інші академічні тексти зазвичай мають складну синтаксичну структуру. Студенти можуть стикатися з труднощами в інтерпретації текстів, особливо коли йдеться про критичний аналіз аргументів або висновків автора.

3. Написання академічних текстів різних жанрів. Написання есе, наукових статей або дослідницьких робіт вимагає вміння будувати аргументи логічно і послідовно. Студенти часто мають труднощі з дотриманням формальних вимог до стилю, цитування джерел та оформлення текстів відповідно до академічних стандартів.

4. Критичне мислення. Академічна англійська мова вимагає не лише розуміння текстів, але й здатності до критичного аналізу, вміння оцінювати інформацію та формулювати власну думку. Студентам важко висловлювати свої думки аргументовано і впевнено, особливо якщо вони не звикли до подібних вимог під час попереднього навчання.

5. Мовна точність. Високі вимоги до граматичної правильності можуть створювати труднощі, оскільки навіть незначні помилки можуть впливати на сприйняття роботи. Студентам буває важко писати у формальному академічному стилі, який відрізняється від повсякденної мови.

6. Слухання лекцій та презентацій. Викладачі часто говорять швидко, використовуючи складні терміни та поняття, що може ускладнювати розуміння. Студентам важко виділяти основні ідеї та робити записи під час слухання.

7. Ораторські навички та публічні виступи. Виступ перед аудиторією англійською мовою може викликати страх і невпевненість у студентів. Важко дотримуватися формальних вимог до мови, зберігаючи при цьому чіткість і впевненість у виступі.

8. Адаптація до культурних відмінностей. Академічне середовище в англійськомовних країнах може вимагати іншого підходу до спілкування та навчання, ніж той, до якого звикли студенти з інших культур. Вимоги до академічного письма та дискусій можуть відрізнятися від традицій у рідній країні студента, що викликає додаткові труднощі.

Подолання цих труднощів потребує системного підходу, який містить такі складові:

1. Розширення академічного словникового запасу: регулярне читання академічних текстів (статей, книг, досліджень); створення словника (*Topical Vocabulary*); використання академічних словників та глосаріїв, які пояснюють терміни в контексті конкретних дисциплін.

2. Розвиток навичок розуміння та інтерпретації текстів. Студенти можуть полегшити розуміння складних текстів, розбиваючи їх на менші частини та концентруючись на ключових моментах. Використання технік анотування (підкреслення, нотатки на полях) допомагає краще зрозуміти та запам'ятати інформацію. Дискусії з однокурсниками допомагають глибше розібратися в тексті та побачити його з різних точок зору.

3. Розвиток навичок написання академічних текстів:

- Використання зразків: ознайомлення з прикладами добре написаних академічних текстів допомагає зрозуміти структуру, стиль і вимоги.

- Планування перед написанням: складання плану роботи перед її написанням допомагає структурувати думки та логічно побудувати аргументацію.

- Редагування та рецензування: редагування власних робіт або обмін рецензіями з однокурсниками допомагає виявити та виправити помилки.

4. Розвиток критичного мислення. Студенти можуть практикувати аналіз текстів, статей та

інших матеріалів, вчитися виділяти ключові ідеї та оцінювати аргументи. Дебати та дискусії в класі допомагають практикувати критичне мислення та аргументоване висловлення своєї думки.

5. Розвиток точності мовлення: вивчення складних граматичних конструкцій та регулярне їх вживання в письмових роботах; використання спеціальних програм для перевірки своїх робіт на помилки; практика письма: чим більше студенти пишуть, тим краще вони запам'ятовують правильні конструкції і стиль.

6. Розвиток навичок слухання та конспектування. Регулярне прослуховування академічних матеріалів допомагає звикнути до стилю викладання та мови викладачів; практикування в конспектуванні коротких уривків з лекцій допомагає зосередитись на ключових моментах.

7. Розвиток ораторських навичок. Регулярні виступи перед одногрупниками або участь у семінарах та презентаціях допомагають подолати страх публічних виступів. Отримання зворотного зв'язку від викладачів та однокурсників допомагає визначити слабкі місця і працювати над їх вдосконаленням. Студенти можуть записувати свої виступи на відео, щоб переглядати їх і аналізувати свої помилки.

8. Адаптація до міжкультурних відмінностей: спілкування з представниками різних культур, участь у міжнародних студентських організаціях або програмах обміну допомагають краще зрозуміти культурні відмінності. Студенти можуть читати літературу про культурні відмінності та адаптацію до академічного середовища в англійськомовних країнах. Спілкування з однокурсниками з різних країн допомагає краще зрозуміти і адаптуватися до культурного різноманіття.

Ці стратегії допоможуть студентам ефективніше долати труднощі, пов'язані з оволодінням академічною англійською мовою, і сприятимуть їхньому успіху в академічному середовищі.

Висновки. У роботі зі студентами ми дотримуємося розуміння поняття «академічна грамотність» як системи знань і комплексного розвитку мовленнєвих компетентностей як от письма, читання, говоріння та аудіювання, необхідних для здійснення українськими студентами міжкультурної академічної комунікації. Академічне письмо розглядається нами як ключова складова академічної грамотності. Воно не лише формує базові мовленнєві навички, але й розвиває здатність студентів до глибокого аналізу, критичної оцінки та аргументованого висловлювання власних думок, що є надзвичайно важливими для академічної та професійної кар'єри.

Досвід викладання *Academic English* показує, що системний підхід до навчання сприяє розвитку критичного мислення, покращенню мовної точності та розширенню лексичного запасу студентів. Викладачі, які використовують інтегровані методи навчання, враховують різні аспекти академічної грамотності, включаючи операційні, культурні та критичні компоненти, допомагають студентам ефективно засвоювати складні аспекти *Academic English*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асадчих О. В. Теоретико-методичні основи формування вмінь академічної грамотності у студентів-японців мовних ВНЗ України. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Сер. Педагогічні науки*. 2016. Вип. 69(1). С. 111–116.
2. Демидова О. М. Структура поняття «іншомовна академічна грамотність» через іншомовну перекладацьку компетенцію. *Філологічні науки. Питання теорії та практики*. 2016. Вип. 3-1 (57). Ч. I. С. 198–201.
3. Зеленський підписав закон про застосування англійської мови в Україні. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/zelenkiy-pidpisav-zakon-pro-zastosuvannya-anglijskoji-movi-v-ukrajini-302342/> (дата звернення 06.09.2024)
4. Лавриненко Т. П. Академічна грамотність як засіб формування міжкультурної комунікації. *Стратегії міжкультурної комунікації в мовній освіті сучасного ВНЗ* : зб. матеріалів III Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : КНЕУ, 2017. С. 60–65.
5. Робоча програма багатосеместрової навчальної дисципліни «Західноєвропейська мова та переклад (англійська) для студентів», 2022. URL: <https://drive.google.com/file/d/1cwsSuA0LuysqLNvH9b2AI2OvguNP54sj/> (дата звернення 06.09.2024)
6. Семенов О. М., Фаст О. Л. Академічне письмо: лінгвокультурологічний підхід: навч. посіб. Суми : СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2015. 257 с.
7. Смирнова Н. В. Академічна грамотність як фактор іншомовної професійної підготовки. *Вісник ВГУ. Серія: Лінгвістика та міжкультурна комунікація*. 2017. № 1. С. 140–147.
8. *Academic Writing Skills: Student's book* / Chin P., Koizumi Y., Reid S., Wray S., Yamasaki Y. Cambridge University Press, 2020. 125 p.
9. Ballard, B., & Clanchy, J. Literacy in the university: An 'anthropological' approach / G. Taylor, B. Ballard, V. Beasley, H. K. Bock, J. Clanchy, & P. Nightingale (Eds.). *Literacy by degrees*. Milton Keynes: Society for Research into Higher Education / Open University Press, 1988.
10. Braine, George Academic Literacy and the Nonnative Speaker Graduate Student. *Journal of English for Academic Purposes*. 2002. Vol. 1, № 1. P. 59–68.
11. Davidson, C., & Tomic, A. Inventing academic literacy: An American perspective. / C. Jones, J. Turner, & B. Street (Eds.), *Students writing in the university: Cultural and epistemological issues*. Amsterdam : John Benjamins. 1999. P. 161–170.
12. Green B. The new literacy challenge. *Literacy Learning: Secondary Thoughts*. Vol. 7. № 1, 1999. P. 36–46.
13. Susan C van Schalkwyk. *Acquiring Academic Literacy: A Case of First-Year Extended Degree Programme Students at Stellenbosch University/ Dissertation presented for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Curriculum Studies Faculty of Education at Stellenbosch University*, 2008. URL: <https://www.researchgate.net/publication/44138371> (дата звернення 06.09.2024).

REFERENCES

1. Asadchykh O. (2016) Teoretyko-metodychni osnovy formuvannya vmin akademichnoi hramotnosti u studentiv-yaponistiv movnykh VNZ Ukrainy. [Theoretical and methodological foundations of the formation of academic literacy skills among students studying Japanese at Ukrainian language higher education institutions] *Zbirnyk naukovykh prats Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Pedagogichni nauky*. Scientific Bulletin of Kherson State University. Ser. Pedagogical sciences, 69(1). 111–116. [in Ukrainian].
2. Demydova O. (2016) Struktura poniattia «inshomovna akademichna hramotnist» cherez inshomovnu perekkladatsku kompetentsiiu. [The structure of the concept of "foreign language academic literacy" through foreign language translation competence] *Filolohichni nauky. Pytannia teorii ta praktyky: zb. nauk. pr.* Philological sciences. Questions of theory and practice: coll. of science papers, 3-1 (57). 198–201. [in Ukrainian].
3. Zelenskyi pidpysav zakon pro zastosuvannya anhlijskoji movy v Ukraini (2024) [Zelensky signed the law on the use of the English language in Ukraine] URL: <https://life.pravda.com.ua/society/zelenkiy-pidpisav-zakon-pro-zastosuvannya-anglijskoji-movi-v-ukrajini-302342/> [in Ukrainian].
4. Lavrynenko T. (2017) Akademichna hramotnist yak zasib formuvannya mizhkulturnoi komunikatsii. [Academic literacy as a means of forming intercultural communication] *Stratehii mizhkulturnoi komunikatsii v movnii osviti suchasnoho VNZ* : zb. materialiv III Mizhnar. nauk.-prakt. konf. Strategies of intercultural communication in language education of modern universities: materials of the III International science and practice conf. 60–65. [in Ukrainian].
5. Robocha prohrama (2022) bahatosemestrovai navchalnoi dystsypliny «Zakhidnoievropeiska mova ta pereklad (anhliiska) dlia studentiv» [Work program of the multi-semester study discipline "Western European language and 14. translation (English) for students"] URL: <https://drive.google.com/file/d/1cwsSuA0LuysqLNvH9b2AI2OvguNP54sj/> [in Ukrainian].

6. Semenoh O., Fast O. (2015) *Akademichne pysmo: linhvokulturolohichniy pidkhid* [Academic writing: a linguistic and cultural approach] Sumy: SumDPU imeni A.S. Makarenka Sumy : Sumy DPU named after A.S. Makarenko, 257. [in Ukrainian].
7. Smyrnova N. (2017) *Akademichna hramotnist yak faktor inshomovnoi profesiinoi pidhotovky*. [Academic literacy as a factor of foreign language professional training] *Visnyk VHU. Linhvistyka ta mizhkulturna komunikatsiia*. VSU Bulletin. Linguistics and intercultural communication. 1. 140–147. [in Ukrainian].
8. *Academic Writing Skills* (2020): Student's book / Chin P., Koizumi Y., Reid S., Wray S., Yamasaki Y. Cambridge University Press. 125.
9. Ballard, B., & Clanchy, J. (1988) *Literacy in the university: An 'anthropological' approach*. Literacy by degrees. Milton Keynes: Society for Research into Higher Education. Open University Press.
10. Braine, G. (2002) *Academic Literacy and the Nonnative Speaker Graduate Student*. *Journal of English for Academic Purposes*, 1-1. 59–68.
11. Davidson, C., & Tomic, A. (1999) *Inventing academic literacy: An American perspective*. / C. Jones, J. Turner, & B. Street (Eds.), *Students writing in the university: Cultural and epistemological issues*. Amsterdam: John Benjamins. 161–170.
12. Green, B. (1999) *The new literacy challenge*. *Literacy Learning: Secondary Thoughts*, 7.1. 36–46.
13. Schalkwyk, S. (2008) *Acquiring Academic Literacy: A Case of First-Year Extended Degree Programme Students at Stellenbosch University/ Dissertation presented for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Curriculum Studies Faculty of Education at Stellenbosch University*. URL: <https://www.researchgate.net/publication/44138371>

УДК 378.147

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-44>**Оксана ШЕЛЕВЕР,***orcid.org/0000-0003-2200-5382*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри психології

*Державного вищого навчального закладу «Ужгородського національного університету»**(Ужгород, Україна) oksana.shelever@uzhnu.edu.ua***Лариса КАПІТАН,***orcid.org/0000-0001-5035-8164*

доктор історичних наук, професор,

професор кафедри Античності, Середньовіччя та історії України домодерної доби

*Державного вищого навчального закладу «Ужгородського національного університету»**(Ужгород, Україна) larisa.kapitan@uzhnu.edu.ua***Яна ТОВТИН,***orcid.org/0000-0003-2687-7380*

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри Античності, Середньовіччя та історії України домодерної доби

*Державного вищого навчального закладу «Ужгородського національного університету»**(Ужгород, Україна) yana.tovtyn@uzhnu.edu.ua*

ОСНОВНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ВОЄННИЙ ПЕРІОД

Стаття присвячена аналізу ключових напрямів трансформації системи вищої освіти в умовах війни в Україні. Розглядаються виклики, що постають перед закладами вищої освіти, викладачами та здобувачами, а також заходи, які вживаються для збереження і розвитку освітнього процесу. Зазначено, що згідно зі Стратегією розвитку вищої освіти в Україні на 2021–2031 роки, основні зусилля, цілі та завдання мають бути спрямовані на модернізацію системи управління закладами вищої освіти; забезпечення їхньої автономії; забезпечення якості і доступності вищої освіти; інтеграцію науки, освіти і бізнесу для забезпечення економічного зростання країни; інтеграцію у європейський і світовий простір з урахуванням національних інтересів.

У результаті дослідження встановлено, що одним із важливих векторів розвитку вищої освіти у післявоєнний період є цифровізація освіти, що дозволяє забезпечити безперервність навчання навіть у важких умовах сьогодення. Використання дистанційних технологій, онлайн-платформ, хмарних сервісів, інтерактивних технологій дозволяє майбутнім фахівцям продовжувати навчання, незважаючи на фізичну неможливість відвідувати заклади освіти через певні загрози. Водночас, зазначається, що виникають виклики, пов'язані з доступом до інтернету, технічним забезпеченням та підготовкою викладачів до роботи в нових умовах. Особливу увагу приділено питанню безпеки освітнього процесу, адже ЗВО змушені створювати умови для захисту своїх здобувачів, викладачів, адміністрації, включаючи евакуацію, організацію безпечних приміщень та забезпечення психологічної підтримки. Не менш важливим аспектом зазначається і адаптація навчальних програм до сучасних реалій. Це стосується як модифікації існуючих курсів, так і створення нових спеціальностей, проведення конференцій, семінарів, лекцій на теми медичної допомоги, кризового менеджменту, психології травм та інше. Ці зміни мають на меті підготовку фахівців, які допоможуть у відновленні країни та суспільства після війни.

Ключові слова: вища освіта, виклики, воєнний період, освітній процес, якість освіти.

Oksana SHELEVER,

orcid.org/0000-0003-2200-5382

*Ph.D. in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Psychology
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) oksana.shelever@uzhnu.edu.ua*

Larysa KAPITAN,

orcid.org/0000-0001-5035-8164

*Doctor of Historical Sciences (Dr. Hab. in History), Professor,
Professor at the Department of Ancient,
Middle Ages and Premodern History of Ukraine
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) larisa.kapitan@uzhnu.edu.ua*

Yana TOVTYN,

orcid.org/0000-0003-2687-7380

*PhD, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ancient,
Middle Ages and Premodern History of Ukraine
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) yana.tovtyn@uzhnu.edu.ua*

MAIN VECTORS OF HIGHER EDUCATION DEVELOPMENT IN THE WARTIME PERIOD

The article is devoted to the analysis of key areas of transformation of the higher education system in the context of war in Ukraine. The author examines the challenges faced by higher education institutions, teachers and students, as well as the measures taken to preserve and develop the educational process. It is noted that, according to the Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2021–2031, the main efforts, goals and objectives should be aimed at modernising the management system of higher education institutions; ensuring their autonomy; ensuring the quality and accessibility of higher education; integrating science, education and business to ensure the country's economic growth; and integrating into the European and global space, taking into account national interests.

The study found that one of the important vectors of higher education development in the post-war period is the digitalisation of education, which allows for continuity of education even in difficult conditions. The use of distance technologies, online platforms, cloud services, and interactive technologies allows future professionals to continue their studies despite the physical inability to attend educational institutions due to certain threats. At the same time, it is noted that there are challenges related to access to the Internet, technical support, and training of teachers to work in the new environment. Particular attention is paid to the security of the educational process, as higher education institutions are forced to create conditions to protect their students, teachers, and administration, including evacuation, safe rooms, and psychological support. Another important aspect is the adaptation of curricula to modern realities. This includes both modifying existing courses and creating new specialities, holding conferences, seminars, lectures on medical care, crisis management, trauma psychology, etc. These changes are aimed at training specialists who will help rebuild the country and society after the war.

Key words: *higher education, challenges, wartime, educational process, quality of education.*

Постановка питання в загальному вигляді.

Воєнний стан вносить суттєві корективи у всі сфери життя, зокрема, у систему вищої освіти. В умовах війни заклади вищої освіти України стикаються з безпрецедентними викликами, які потребують нестандартних рішень та адаптації до нових реалій. Варто відзначити, що вища освіта в Україні визнана пріоритетною сферою, оскільки вона є не лише індикатором індивідуальної свободи та самореалізації, а й потужним інструментом розвитку суспільства в цілому. Вона сприяє формуванню креативного мислення, інноваційних

підходів та лідерських якостей, необхідних для вирішення складних громадських проблем. Інвестиції в освіту є інвестиціями в майбутнє, оскільки вища освіта відкриває перед молодими людьми перспективи кар'єрного зростання та самореалізації, дозволяючи їм досягти своїх цілей та реалізувати свій потенціал. Вища освіта є також фундаментом демократії, формуючи критично мислячих громадян, здатних приймати обґрунтовані рішення та відстоювати свої права та свободи. Зважаючи на вищезазначене, актуальність питання відбудови вищої освіти в Україні після війни є невід'ємною

частиною процесу відродження країни та її інтеграції до європейського освітнього простору. Це стратегічне завдання, яке визначить майбутнє нашої держави.

Мета статті: проаналізувати стан сучасної вищої освіти в Україні, визначити вектори розвитку освіти у післявоєнний період.

Аналіз наукових досліджень. Роботи таких видатних українських науковців, як О. Власюка, М. Кириченка, І. Гнібіденка, О. Грішної, О. Спіріна, Л. Карташової та інших, мали значний внесок у дослідження розвитку освіти в Україні. Упродовж 2022–2024 років до проблеми функціонування національної системи вищої освіти в Україні в умовах воєнного часу зверталися науковці Л. Карташова, Т. Сорочан, А. Вітренко, О. Спірін, А. Квятковська, О. Добрянська, О. Тарасенко, І. Шевчук, А. Шевчук та ін. Сучасні реалії, зокрема, повномасштабна війна, розпочата російською федерацією, поставили перед системою вищої освіти нові виклики, які потребують глибокого аналізу та пошуку ефективних рішень. Тому необхідно провести комплексне дослідження сучасного стану вищої освіти в Україні, визначити її сильні сторони та проблеми, розробити стратегію розвитку на післявоєнне майбутнє.

Основна частина дослідження. Повномасштабна війна в Україні призвела до значних змін у системі вищої освіти. Більшість закладів вищої освіти (далі – ЗВО) зіштовхнулася з безпрецедентним викликом – територіальною роз’єднаністю здобувачів та викладачів, що стало наслідком масової евакуації із зон активних бойових дій. Значну частину освітнього процесу було перенесено до онлайн-формату, що вимагало швидкої адаптації як від адміністрації ЗВО, викладачів, так і від здобувачів. Разом з цим, багато закладів вищої освіти зазнали значних руйнувань внаслідок обстрілів та бомбардувань, що додатково ускладнило освітній процес. Незважаючи на всі труднощі, українські заклади освіти всіх рівнів продовжують працювати, демонструючи неймовірну стійкість та адаптивність. Станом на 02 червня 2024 року 3428 закладів освіти пошкоджено та 365 зруйновано повністю – про це повідомляють на ресурсі Міністерства освіти і науки України.

Варто зазначити, що досвід навчання під час пандемії COVID-19 дозволив ЗВО швидше адаптуватися до дистанційного навчання під час воєнного стану. Проте, як свідчать дослідження, дистанційне навчання все ще несе в собі ризики погіршення якості освіти та прогресу здобувачів, а також поглиблення існуючої освітньої нерівності. Крім того, дистанційне навчання збільшує наван-

таження на здобувачів і викладачів та негативно впливає на психічний та емоційний стан учасників освітнього процесу (Шелевер, 2023).

Актуальною зазначається і проблема, що до початку повномасштабної війни в Україні були значні недоліки в системі гарантування якості вищої освіти. Ці проблеми гальмували її розвиток та не дозволяли повною мірою відповідати сучасним викликам. Проаналізуємо ці виклики:

- Відсутність уніфікованого підходу до безперервної освіти. Різні рівні освіти (формальна, неформальна, інформальна) не були достатньо інтегровані в освітній процес. Це ускладнювало визначення шляхів професійного зростання та переходу з одного рівня освіти на інший для здобувачів.

- Неузгодженість переліку галузей, спеціальностей та напрямів. Відсутність єдиного стандарту ускладнювала мобільність здобувачів освіти та викладачів, а також унеможлиблювала створення чіткої системи визнання кваліфікацій.

- Недостатня реалізація компетентнісного та кредитного підходів. Ці підходи мали стати основою для оновлення освітніх програм та підвищення якості навчання. Однак, на практиці вони не були повною мірою впроваджені.

- Незбалансованість між кількісними та якісними показниками. Перевага надавалася кількісним показникам (кількість випускників, наукових публікацій, статей тощо), що призводило до знецінення якості освіти.

Варто зазначити, що вищезгадані проблеми мали значні негативні наслідки:

- Низька конкурентоспроможність випускників на світовому ринку праці.

- Недостатня інтеграція української вищої освіти до європейського освітнього простору.

- Недостатня відповідність освітніх програм для потреб ринку праці.

- Недостатня увага до розвитку наукових досліджень.

Відповідно, війна, розпочата російською федерацією, ще більше посилила ці проблеми та поставила нові виклики перед закладами освіти України: масова евакуація (багато закладів вищої освіти були змушені переїхати або тимчасово припинити свою діяльність); перехід на дистанційне та змішане навчання (це вимагало швидкої адаптації до нових умов і часто призводило до зниження якості освітнього процесу, особливо в перше півріччя 2022 року); руйнування матеріально-технічної бази (багато закладів вищої освіти зазнали значних пошкоджень або були повністю зруйновані). Здобувачі пропускають онлайн- і офлайн-заняття через попередження про повітряний наліт і

загрози артилерійського обстрілу, а також через відключення світла, перерваний доступ до Інтернету та мобільного зв'язку внаслідок бомбардувань. Незважаючи на складні умови праці та проблеми з безпекою, викладачі намагаються дотримуватись навчальних планів. Для цього комбінують теми, зменшують кількість завдань для самостійного навчання, використовують асинхронне навчання – наприклад, публікують відеозаписи занять і навчальні матеріали на онлайн-платформах.

У дослідженні науковців Цибуляк Н., Лопатиної Г., Шевченко Л., Попової А., Сучикової Ю. було проведено опитування за участю 836 учасників із 164 закладів вищої освіти, яке показало, що 37% респондентів стали вимушеними переселенцями внутрішньо (24%) або зовні (13%). У дослідженні було виявлено значні зв'язки між вимушеною міграцією та виснаженням серед викладачів, з помітними відмінностями між зовнішніми мігрантами, внутрішніми мігрантами та немігрантами. Педагогічний персонал, який був змушений мігрувати, демонстрував вищий рівень емоційного виснаження порівняно з колегами, які не були мігрантами. Зовнішні мігранти відчували виснаження енергії, тоді як внутрішні мігранти повідомляли про зниження професійних досягнень. Неадекватна оплата праці, нестабільність соціального забезпечення, підвищена професійна активність, недостатня державна підтримка, тривога, постійний стрес і турбота про свою країну, місто та ЗВО були загальними факторами, що сприяли вигоранню серед усіх груп. Зовнішні мігранти зіткнулися з проблемами соціального захисту, стосунків у колективі та робочого навантаження. Внутрішні мігранти стикалися з труднощами у відновленні професійної діяльності та відчували загострене відчуття небезпеки, особливо для тих, хто проживає на тимчасово окупованих територіях. Отримані результати підкреслюють необхідність цілеспрямованих стратегій підтримки для задоволення унікальних потреб академічного персоналу під час конфлікту та міграції, сприяння їхньому психічному здоров'ю та стійкості на рівнях політиків та університетських адміністраторів під час кризи шляхом впровадження стратегій підтримки та програм, щоб допомогти їм впоратися з викликами та сприяти загальному задоволенню роботою для якісної освіти наступного покоління здобувачів (Цибуляк, 2024).

Зокрема, у дослідженні Ganguly I. та Waldinger F. встановлено що війна має значний вплив на науку в Україні: наукові роботи українських вчених скоротилися приблизно на 10%, приблизно

5% найбільш визначних вчених публікуються за кордоном, 22% провідні заклади вищої освіти мають руйнування фізичного капіталу. Спираючись на економіку науки та інноваційну літературу, автори дослідження виділили три основні канали, через які війни впливають на науку: втрата людського капіталу, знищення фізичного капіталу та скорочення міжнародного наукового співробітництва (Ganguly, 2024).

Проаналізувавши ряд наукових досліджень та спираючись на власний педагогічний досвід, зазначимо основні вектори розвитку вищої освіти в воєнний період:

1. *Цифровізація, інновація, змішане та дистанційне навчання.*

В умовах війни, фізичні заняття часто стають неможливими через безпекові ризики, постійні тривоги та ін. Тому розвиток дистанційної та змішаної освіти стає критично важливим. Освітні заклади активніше використовують онлайн-платформи, цифрові ресурси, інноваційні технології, хмарні сервіси та інструменти для навчання та спілкування зі здобувачами.

2. *Безпека освітнього процесу.*

Забезпечення безпеки здобувачів, викладачів та адміністрації стає найвищим пріоритетом. Це включає як фізичну безпеку, так і психологічну підтримку. ЗВО часто розробляють плани евакуації, будують бомбосховища та надають психологічні послуги для учасників освітнього процесу.

3. *Адаптація навчальних програм.*

У воєнний період навчальні програми мають бути адаптовані під нові умови. З'являються нові спеціальності та напрями, пов'язані з військовими технологіями, медициною, психологією травм, відновленням економіки в післявоєнний час. Важливим є створення гнучких навчальних планів, дозволяючи здобувачам частіше використовувати індивідуальні, персоналізовані графіки, відтермінувати іспити та навіть змінювати форми навчання залежно від ситуації (Грубі, 2023).

4. *Міжнародна співпраця та мобільність.*

ЗВО часто співпрацюють із закордонними партнерами для обміну здобувачами, викладачами, та надання можливостей дистанційного навчання для тих, хто був вимушений покинути країну. Міжнародна підтримка стає важливим ресурсом для відновлення освітнього процесу та розвитку нових програм (Шевчук, 2022).

5. *Інтеграція здобувачів-переселенців.*

Внутрішньо переміщені особи, зокрема здобувачі та викладачі, стикаються з проблемами адаптації до нових умов навчання та проживання.

ЗВО мають розробляти спеціальні програми для підтримки переселенців, зокрема фінансову допомогу, адаптаційні курси та психологічну підтримку.

6. Відновлення інфраструктури.

Багато закладів освіти страждають від фізичних руйнувань через військові дії. Відновлення освітньої інфраструктури стає ключовим викликом для післявоєнного періоду. Паралельно розвиваються нові ініціативи з модернізації кампусів з урахуванням безпекових вимог.

7. Волонтерська та військова підготовка.

Здобувачі та викладачі все активніше беруть участь у волонтерських проектах, надають підтримку армії та постраждалим. Деякі ЗВО пропонують курси з основ військової справи та тактичної медицини, що стають особливо актуальними в умовах війни.

8. Підтримка ментального здоров'я.

Війна має значний вплив на психологічний стан здобувачів та викладачів. Освітні установи все більше акцентують увагу на психологічній підтримці, створюючи спеціальні програми та ініціативи для збереження ментального здоров'я (Когут, 2022).

Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки чітко означила пріоритетні завдання, серед яких – відновлення діяльності закладів вищої освіти, що потерпіли від війни. Для досягнення цієї мети передбачено низку заходів, зокрема, фінансова підтримка закладів, розширення державного замовлення на підготовку кадрів та залучення до цього процесу різних суб'єктів освітнього ринку. Міжнародні організації, зокрема ЮНІСЕФ, активно працюють над розробкою ефективних стратегій для забезпечення доступу до освіти в умовах збройних конфліктів. Їхні пропозиції можуть стати в нагоді для України у пошуку шляхів подолання наслідків війни для освітньої системи.

Неможливо не відзначити і вплив цифровізації на освітній процес в умовах війни. Під час війни технології надають здобувачам і викладачам більший контроль над освітнім контентом і можливість співпрацювати. Діджиталізація освіти уможливило взаємодію між здобувачами, а також між здобувачами і викладачами, яку інакше було б складно досягти в закладах освіти під час війни. З іншого боку, Інтернет, соціальні мережі, програмні додатки, тощо, дозволяють майбутнім фахівцям працювати самостійно з доступом до освітніх платформ, наприклад, коли вони пропускають заняття або онлайн-зустрічі через небезпечні умови у воєнний час. Нещодавні дослідження демонструють тенденцію до впровадження підходу, орієнтованого на здобувача, у освітній процес, де автономія знаходиться у широкому і головному фокусі. Практики автономії здобувачів стають корисними і необхідними у воєнний час і дозволяють визначати свої стратегії, модифікувати і адаптувати завдання або створювати свої власні в умовах, в яких вони живуть в умовах сьогодення. Підсумовуючи, можна сказати, що ідея автономії здобувачів еволюціонує в результаті війни.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Незважаючи на безпрецедентні виклики, спричинені війною, українська вища освіта демонструє вражаючу стійкість та здатність до адаптації. Завдяки спільним зусиллям держави, закладів освіти, викладачів та здобувачів, вдається забезпечити безперервність освітнього процесу, адаптувати програми до нових реалій та розвивати нові форми співпраці. Українські та міжнародні освітяни, науковці, волонтери та партнери об'єднали зусилля, аби знайти ефективні шляхи подолання негативних наслідків війни для освіти. Наша країна активно вивчає досвід інших держав, що стикнулися з подібними викликами, та імплементує найкращі практики у власній освітній системі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ganguly I., Waldinger F. War and Science in Ukraine. *Entrepreneurship and Innovation Policy and Economics*. 2024. 3(1). 165–188.
2. Грубі Т., Мірошніченко В. Розвиток вищої освіти в умовах війни: виклики сьогодення. 2023. URL: <https://dspace.nadpsu.edu.ua/bitstream/123456789/3799/1/1.6.%20%281%29.pdf>
3. Когут У., Сікора О., Вдовичин Т. Виклики навчання та викладання в умовах війни. *Молодь і ринок*. 2022. № 6 (204). С. 83–88.
4. Цибуляк Н., Лопатіна Г., Шевченко Л., Попова А., Сучикова Ю. Вигорання та міграція професорсько-викладацького складу українських університетів під час війни. *Sage Open*. 2024. 14 (3). DOI:10.1177/21582440241279137
5. Шевчук І.Б., Шевчук А.В. Освітня аналітика крізь призму війни: виклики та можливості для вищої школи України. *Економіка та суспільство*. 2022. Випуск 39. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2022-39-80>
6. Шелевер О., Шевченко І., Квятковська А. Роль неформальної освіти в умовах воєнного стану в Україні. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 61(2). С. 202–206. DOI:10.32782/2663-6085/2023/61.2.40.

REFERENCES

1. Ganguly I., Waldinger F. (2024). War and Science in Ukraine. *Entrepreneurship and Innovation Policy and Economics*. 3(1). 165–188.
2. Hrubı T., Miroshnichenko V. (2023). Rozvytok vyshchoi osvity v umovakh viiny: vyklyky sohodennia [Development of Higher Education in Wartime: Challenges of the Present]. URL: <https://dspace.nadpsu.edu.ua/bitstream/123456789/3799/1/1.6.%20%281%29.pdf> [in Ukrainian].
3. Kohut U., Sikora O., Vdovychyn T. (2022). Vyklyky navchannia ta vykladannia v umovakh viiny [Challenges of learning and teaching in wartime.]. *Molod i rynek*. № 6 (204). S. 83–88. [in Ukrainian].
4. Tsybuliak N., Lopatina H., Shevchenko L., Popova A., Suchykova Yu. (2024). Vyhoriannia ta mihratsiia profesorsko-vykladatskoho skladu ukrainskykh universytetiv pid chas viiny [Burnout and migration of the teaching staff of Ukrainian universities during the war]. *Sage Open*. 14 (3). DOI: 10.1177/21582440241279137 [in Ukrainian].
5. Shevchuk I.B., Shevchuk A.V. (2022). Osvitnia analityka kriz pryzmu viiny: vyklyky ta mozhlyvosti dlia vyshchoi shkoly Ukrainy [Educational analytics through the prism of war: challenges and opportunities for higher education in Ukraine]. *Ekonomika ta suspilstvo*. Vypusk 39. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2022-39-80> [in Ukrainian].
6. Shelever O., Shevchenko I., Kviatkovska A. (2023). Rol neformalnoi osvity v umovakh voiennoho stanu v Ukraini [The role of non-formal education in the conditions of martial law in Ukraine]. *Innovatsiina pedahohika*. Vyp. 61(2). S. 202–206. DOI: 10.32782/2663-6085/2023/61.2.40. [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Всеволод СЕРГІЄНКО РЕПОЛОНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ СІЛЕЗІЇ 1945–1956 РР. НА СЛУЖБІ ІДЕОЛОГІЇ	4
Alona TKACHENKO, Dmytro LOBODA, Nataliia POROKH “WIANBU”: HISTORICAL CONTEXT AND IMPACT ON BILATERAL RELATIONS BETWEEN JAPAN AND THE REPUBLIC OF KOREA.....	12
Світлана ХАВАЛКО ЗБІРКА ГРАФІЧНИХ ТВОРІВ З КОЛЕКЦІЇ ГЕЛЕНИ ДОМБЧАНСЬКОЇ У МУЗЕЙНОМУ ЗІБРАННІ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ.....	18
Ayten JAFARLI DEVELOPMENT OF THE AZERBAIJANI REPUBLIC DEFENSE INDUSTRY IN THE FIRST DECADES OF THE 20TH CENTURY.....	27

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Віра МИКОЛАЙЧУК, Антоніна МИКОЛАЙЧУК, Ірина МАРЧЕНКО ІНТЕГРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО МУЗЕЙНОГО ЗБЕРЕЖЕННЯ: ІНТЕРНЕТ РЕЧЕЙ ТА РОБОТИЗОВАНІ СИСТЕМИ ЯК ІНСТРУМЕНТИ ПРЕВЕНТИВНОЇ КОНСЕРВАЦІЇ.....	34
Володимир МИХАЙЛОВ, Валентина НЕДЦЬКО, Юлія БОБРОВНИК ІНТЕГРАЦІЯ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ В КУЛЬТУРНІ ПОДІЇ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	41
Оксана МОЧЕРНЮК РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ У СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ.....	48
Андрій НЕСТЕРЕНКО ІКОНОГРАФІЧНА ПРОГРАМА ЦЕРКОВНОГО СТИНОПИСУ XVII–XVIII СТ. В ЦЕРКВІ СВЯТОГО МИКОЛАЯ (ВЕРХНІЙ) В СЕРЕДНЬОМУ ВОДЯНОМУ НА ЗАКАРПАТТІ (РЕКОНСТРУКЦІЯ).....	54
Лариса ОПАРИК КОМУНІКАТИВНІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА.....	62
Оксана ПАСЬКО, Єлізавета РЕПАЛО СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ДИЗАЙНУ ПРОФОРІЄНТАЦІЙНИХ ПЛАКАТІВ.....	68
Денис ПОГОРЕЛЬЧУК ДИЗАЙН НЕЙРОКОМП'ЮТЕРНИХ ІНТЕРФЕЙСІВ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ.....	74
Юрій ПОПОВ, Анастасія ПЛОТНІКОВА ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ФОРТЕПАННОЇ ГРИ НА ОСНОВІ АКОМПАНИМЕНТУ ХУДОЖНИХ ПІСЕНЬ ШУБЕРТА.....	80
Ірина РЕГУЛІЧ, Зоя КОМАРУК ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	88
Діана САМБОР ХУДОЖНО-ВИКОНАВСЬКІ ІДЕЇ ФРАНСУА КУПЕРЕНА В ГЕНЕЗІ ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАВЕСИННОЇ ВІРТУОЗНОСТІ	93
Дар'я СЕРДЮК СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗУ ЛУІЗИ В ОПЕРІ ГЮСТАВА ШАРПАНТЬЄ «ЛУІЗА»).....	98

Сергій СІРИЙ АНАЛІЗ СТАНУ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ТА ВЛАСТИВОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ КОМПОЗИЦІЇ НАДГРОБКУ АДАМА ЄРОНИМА СИНЯВСЬКОГО В КАПЛИЦІ СВ. ТРИЙЦІ БЕРЕЖАНСЬКОГО ЗАМКУ.....	105
Дарина СОКОЛОВА ДВІ ІКОНИ ІЗ С. МАНЖЕЛІЯ: ІКОНИ НЕВІДОМОГО ІКОНОПИСНОГО ОСЕРЕДКУ ПОЛТАВЩИНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТ.....	114
Ірина СОЛОВІЙ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ СТАЛОЇ МОДИ В УКРАЇНІ: У ФОКУСІ УВАГИ БРЕНДИ ТА СПОЖИВАЧІ.....	121
Цянь СЮЙ ГІТАРА І ВІУЕЛА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ІСПАНІЇ XV–XVI СТОЛІТТЯ.....	129
Хуан ТАЙЛУН КИТАЙСЬКА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС.....	136
Руслана ТКАЧЕНКО КРЕАТИВНИЙ ПРОСТІР МУЗЕЮ: ТЕНДЕНЦІЇ ТА НОВАЦІЇ.....	143
Мирослава ЦИГАНІК, Ірина ПАТРОН, Наталя КОНЧАКІВСЬКА-БРІННЯК РОДОВО-ЖАНРОВА СТИЛІСТИКА ДРАМАТУРГІЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ТЕАТРУ.....	149
Lingqiong CHEN, Ruslana KHYNEVYCH THE DESIGN OF THE CHARACTER OF <i>NEZHA</i> IN CHINESE MYTHICAL ANIMATION.....	156
Ні ЧЖОУ ПАНІСТ, МАТЕМАТИК, ФІЛОСОФ ЦИ СЮ ЯК ТИПОВИЙ ПРЕДСТАВНИК СУЧАСНИХ МОЛОДИХ КИТАЙСЬКИХ МИТЦІВ.....	162
Євгеній ШИШЛЮК ЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ У МИТНІЙ СПРАВІ.....	169
Яна ШЛЯБАНСЬКА ЗВУКОВІ ЛАНДШАФТИ ХАЇ ЧЕРНОВІН.....	175
Тарас ЯРУШЕВСЬКИЙ ТРІО «РИМОВАНІ РЯДКИ. ДЕВ'ЯТЬ П'ЄС ДЛЯ ФОРТЕПІАНО, ФЛЕЙТИ ТА ФАГОТА» ЮРІЯ ЩЕНКА: РОЛЬ ТЕМБРУ ФАГОТА У РОЗКРИТТІ ОБРАЗНО-ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ.....	180

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Олександр ПАЛІЙ, Діана ВІНТОНЯК РОСІЙСЬКА МОВА НА ПОБУТОВИХ ТОВАРАХ В УКРАЇНІ: ПРИЧИНИ ТА ШЛЯХИ ДО ВИРІШЕННЯ.....	186
Ганна ПОЛІНА, Володимир ЛІТКЕВИЧ, Анна СІДЛЯРЕНКО ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ПІДХОДИ НА ШЛЯХУ ДО ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ В ХХІ СТОЛІТТІ.....	193
Anzhela POSOKHOVA, Mariana KASHCHUK ACTUALIZATION OF THE PROFESSIONAL SEGMENTS LAW, POLICE IN THE STRUCTURE OF THE PROFESSIONAL CONTEXT OF ARTHUR HALEY'S NOVEL "AIRPORT".....	199
Ольга СОКИРСЬКА, Олена ФЛОРЕНЦА КОМІКС І ГРАФІЧНИЙ РОМАН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ.....	207
Лю СЮЕНА ПРОБЛЕМА НЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ ФІЛОЛОГІЇ.....	214

Тамара УСКОВА, Наталія КАРАБІТСЬКОВА ТРУДНОЩІ ЕКВІВАЛЕНТНОГО ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЇ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	218
Тетяна ФЕЦАН УКРАЇНСЬКЕ ШКІЛЬНИЦТВО У ТУРЕЦЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ.....	224
Катерина ШКІЛЬ, Євгенія ПЕТРЕНКО ДИНАМІКА МОВНОЇ СИТУАЦІЇ В УКРАЇНІ: МЕТОДИКИ СОЦІОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТА СТАТУСУ МОВ УКРАЇНИ.....	230
ПЕДАГОГІКА	
Олексій ОРЛОВ, Ольга ОРЛОВА ЕМОЦІЙНИЙ РОЗВИТОК ЧИТАЦЬКОЇ УЯВИ ЯК МЕТОДИЧНЕ НАДЗАВДАННЯ ДЛЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-ФІЛОЛОГІВ.....	237
Khrystyna OSIDACH, Serhiy YAREMCHUK THE MAIN ASPECTS OF TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TO CHINESE STUDENTS AT THE ELEMENTARY LEVEL (A1–A2 LEVEL).....	243
Марія ПОЧИНКОВА, Світлана БАДЕР КРИТИЧНЕ МИСЛЕННЯ: ПЕРЕПОНИ НА ШЛЯХУ РОЗМІРКОВУВАННЯ.....	247
Hanna RALO ERGONOMIC CONTEXT OF FORMING TECHNICAL SKILLS FOR PLAYING PERCUSSION INSTRUMENTS.....	255
Надія СЕНЬОВСЬКА, Тетяна СКУРАТКО, Ірина НЕСТАЙКО ЛЕКЦІЯ-ПРЕЗЕНТАЦІЯ ЯК ФОРМА ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОБОТИ ОСВІТНЬОГО ВОЛОНТЕРСЬКОГО ПРОЄКТУ «ПАТРІОТИЧНІ Й НЕБАЙДУЖІ»).....	261
Анастасія СІРЕНКО РОЛЬ МЕДІАДИДАКТИКИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ САМООСВІТНЬОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ КУРСАНТІВ ВІЙСЬКОВИХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	273
Валентина ТЕРНОПІЛЬСЬКА МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОФІЛАТИКИ ІНФОРМАЦІЙНОГО НАСИЛЬСТВА У ПЕДАГОГІЧНОМУ ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	278
Оксана ТОРОСЯН, Алевтина ШЕЛЯКІНА НАВЧАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ГРАМОТНОСТІ: ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ <i>ACADEMIC ENGLISH</i> У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ.....	285
Оксана ШЕЛЕВЕР, Лариса КАПІТАН, Яна ТОВТИН ОСНОВНІ ВЕКТОРИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ОСВІТИ У ВОЄННИЙ ПЕРІОД.....	292

CONTENTS

HISTORY

Vsevolod SERHIENKO REPOLONIZATION OF SILESIAN CULTURE IN 1945–1956 IN THE SERVICE OF IDEOLOGY.....	4
Iona TKACHENKO, Dmytro LOBODA, Nataliia POROKH “WIANBU”: HISTORICAL CONTEXT AND IMPACT ON BILATERAL RELATIONS BETWEEN JAPAN AND THE REPUBLIC OF KOREA.....	12
Svitlana KHAVALKO THE COLLECTION OF GRAPHIC WORKS FROM THE COLLECTION OF HELENA DĄBCZAŃSKA IN THE MUSEUM COLLECTION OF LVIV HISTORICAL MUSEUM.....	18
Ayten JAFARLI DEVELOPMENT OF THE AZERBAIJANI REPUBLIC DEFENSE INDUSTRY IN THE FIRST DECADES OF THE 20TH CENTURY.....	27

ART STUDIES

Vira MYKOLAICHUK, Antonina MYKOLAICHUK, Iryna MARCHENKO INTEGRATIVE APPROACH TO MUSEUM PRESERVATION: INTERNET OF THINGS AND ROBOTIC SYSTEMS AS TOOLS FOR PREVENTIVE CONSERVATION.....	34
Volodymyr MYKHAILOV, Valentyna NEDILKO, Yuliia BOBROVYK INTEGRATION OF MODERN CHOREOGRAPHY IN THE CULTURAL EVENTS OF UKRAINE IN THE XXI CENTURY.....	41
Oksana MOCHERNIUK DEVELOPMENT OF UKRAINIAN CHORAL CREATIVITY IN THE MODERN CONTEXT.....	48
Andrii NESTERENKO ICONOGRAPHIC PROGRAM OF CHURCH MURAL PAINTING OF THE 17TH–18TH CENTURIES IN THE CHURCH OF SAINT NIKOLAI (UPPER) IN SEREDNE VODIANE IN TRANSCARPATTIA (RECONSTRUCTION).....	54
Larysa OPARYK COMMUNICATIVE ASPECTS OF THE ARTISTIC ACTIVITY OF A PIANIST-CONCERTMASTER.....	62
Oksana PASKO, Yelizaveta REPALO MODERN APPROACHES TO THE DESIGN OF CAREER GUIDANCE POSTERS.....	68
Denys POGORELCHUK DESIGN OF BRAIN-COMPUTER INTERFACES: HISTORY AND PRESENT.....	74
Yuriy POPOV, Anastasiia PLOTNIKOVA PROBLEMS IN PREPARING PIANO PLAYING BASED ON THE ACCOMPANIMENT OF SCHUBERT'S ARTISTIC SONGS.....	80
Iryna REHULICH, Zoia KOMARUK VOCAL AND CHORAL ACTIVITY AS A MEANS OF FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSICAL ART.....	88
Diana SAMBOR ARTISTIC AND PERFORMING IDEAS OF FRANCOIS COUPERN IN THE GENESIS OF FRENCH HARPORISTO VIRTUOSITY.....	93

Daria SERDIUK SEMANTIC FEATURES OF VOCAL MUSIC BY FRENCH COMPOSERS (ON THE EXAMPLE OF THE IMAGE OF LOUISE IN GUSTAVE CHARPENTIER'S OPERA "LOUISE").....	98
Serhij SIRYI ANALYSIS OF THE STATE OF PRESERVATION AND PROPERTIES OF THE ARTISTIC COMPOSITION OF THE ADAM HIERONIM SIENIAWSKI'S TOMBSTONE IN THE CHAPEL OF THE HOLY TRINITY IN BEREZHANY CASTLE.....	105
Daryna SOKOLOVA TWO ICONS FROM THE VILLAGE OF MANZHELIYA: ICONS OF AN UNKNOWN ICON-PAINTING CENTER OF POLTAVA REGION FROM THE FIRST QUARTER OF THE 20TH CENTURY.....	114
Iryna SOLOVIY PECULIARITIES OF SUSTAINABLE FASHION COMMUNICATION IN UKRAINE: FOCUS ON BRANDS AND CONSUMERS.....	121
Qian XU GUITAR AND VIHUELA AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON OF SPAIN XV–XVI CENTURIES.....	129
Huang TAILONG CHINESE INSTRUMENTAL MUSIC: HISTORICAL AND THEORETICAL DISCOURSE.....	136
Ruslana TKACHENKO CREATIVE SPACE OF THE MUSEUM: TRENDS AND INNOVATIONS.....	143
Myroslava TSYHANYK, Iryna PATRON, Natalia KONCHAKIVSKA-BRYNIAK GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF DRAMATURGY IN THE CONTEXT OF MODERN THEATER.....	150
Lingqiong CHEN, Ruslana KHYNEVYCH THE DESIGN OF THE CHARACTER OF <i>NEZHA</i> IN CHINESE MYTHICAL ANIMATION.....	156
Ni ZHOU PIANIST, MATHEMATICIAN, PHILOSOPHER QI XU AS A TYPICAL REPRESENTATIVE OF CONTEMPORARY YOUNG CHINESE ARTISTS.....	162
Yevhenii SHYSHLIUK THE SIGNIFICANCE OF ART EXPERTISE IN CUSTOMS AFFAIRS.....	169
Yana SHLIABANSKA SOUNDSCAPES OF CHAYA CZERNOWIN.....	175
Taras YARUSHEVSKYI TRIO "RHYMED LINES. NINE PIECES FOR PIANO, FLUTE, AND BASSOON" BY YURII ISHCENKO: THE ROLE OF THE BASSOON'S TIMBRE IN REVEALING THE FIGURATIVE-ARTISTIC CONTENT.....	180
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Oleksandr PALIY, Diana VINTONYAK RUSSIAN LANGUAGE ON HOUSEHOLD GOODS IN UKRAINE: REASONS AND WAYS TO SOLUTION.....	186
Ganna POLINA, Volodymyr LITKEVYCH, Anna SIDLIARENKO INNOVATIVE METHODS AND APPROACHES ON THE WAY TO LEARNING FOREIGN LANGUAGES IN THE 21ST CENTURY.....	193
Anzhela POSOKHOVA, Mariana KASHCHUK, ACTUALIZATION OF THE PROFESSIONAL SEGMENTS LAW, POLICE IN THE STRUCTURE OF THE PROFESSIONAL CONTEXT OF ARTHUR HALEY'S NOVEL "AIRPORT".....	199

Olga SOKYRSKA, Olena FLORENTSA COMIC BOOK AND GRAPHIC NOVEL IN THE CONTEXT OF MODERN LINGUOCULTURAL STUDIES	207
Liu XUENA THE PROBLEM OF NEOLOGISM IN MODERN PHILOLOGY.....	214
Tamara USKOVA, Nataliya KARABITSKOVA DIFFICULTIES OF EQUIVALENT TRANSLATION OF MODERN ENGLISH TERMINOLOGY.....	218
Tetiana FETSAN UKRAINIAN EDUCATION IN THE REPUBLIC OF TURKEY.....	224
Kateryna SHKIL, Yevheniia PETRENKO DYNAMICS OF THE LANGUAGE SITUATION IN UKRAINE: METHODS OF SOCIOLOGICAL RESEARCH ON THE FUNCTIONING AND STATUS OF THE LANGUAGES OF UKRAINE.....	230
PEDAGOGY	
Oleksii ORLOV, Olga ORLOVA EMOTIONAL DEVELOPMENT OF THE READER'S IMAGINATION AS A METHODOLOGICAL TASK FOR FUTURE TEACHERS OF PHILOLOGY.....	237
Khrystyna OSIDACH, Serhiy YAREMCHUK THE MAIN ASPECTS OF TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TO CHINESE STUDENTS AT THE ELEMENTARY LEVEL (A1–A2 LEVEL).....	243
Mariia POCHYNKOVA, Svitlana BADER CRITICAL THINKING: OBSTACLES ON THE WAY OF REASONING.....	247
Hanna RALO ERGONOMIC CONTEXT OF FORMING TECHNICAL SKILLS FOR PLAYING PERCUSSION INSTRUMENTS.....	255
Nadiia SENOVSKA, Titiana SKURATKO, Iryna NESTAİKO LECTURE-PRESENTATION AS A FORM OF PATRIOTIC EDUCATION (BASED ON THE MATERIALS WORKED BY THE EDUCATIONAL VOLUNTEER PROJECT “PATRIOTIC AND CAREFUL”).....	261
Anastasiia SIRENKO THE ROLE OF MEDIADIDACTICS IN THE PROCESS OF FORMING SELF-EDUCATIONAL COMPETENCE OF CADETS OF MILITARY INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION.....	273
Valentina TERNOPILSKA MEDIA LITERACY AS A TOOL FOR THE PREVENTION OF INFORMATIONAL VIOLENCE IN A PEDAGOGICAL INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION.....	278
Oksana TOROSIAN, Alevtyna SHELIAKINA ACADEMIC LITERACY: EXPERIENCE OF TEACHING <i>ACADEMIC ENGLISH</i> IN A HIGHER EDUCATION INSTITUTION.....	285
Oksana SHELEVER, Larysa KAPITAN, Yana TOVTYN MAIN VECTORS OF HIGHER EDUCATION DEVELOPMENT IN THE WARTIME PERIOD.....	292

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 79. ТОМ 2
ISSUE 79. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зиморя

Здано до набору 14.10.2024 р. Підписано до друку 01.11.2024.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 35,34. Зам. № 1124/758. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.