

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 81. ТОМ 2
ISSUE 81. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 12 від 26.12.2024 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 81. Том 2. – 316 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів 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'ячука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор 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); **Стреначикова 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 12 from 26.12.2024)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2024. – Issue 81. Volume 2. – 316 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andriev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bernes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomrya** – 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. Matskiv** – 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 Kremets 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 355.018(477)-058.65:355.48(470:477)"2014/2024"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-1>

Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ,
orcid.org/0000-0002-4969-052X
доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна);
доцент кафедри мобілізаційної, організаційно-штатної та кадрової роботи
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) vilnickiy@gmail.com

Роман ЦАРИК,
orcid.org/0009-0008-2925-6794
студент II курсу магістратури факультету історії, педагогіки та психології
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) tsarykroman@ukr.net

ПІЗНАВАЛЬНО-ІНФОРМАЦІЙНІ ТА ВИХОВНІ ЗАХОДИ ЩОДО УШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ УЧАСНИКІВ І ЖЕРТВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (2014–2024)

Мета статті – проаналізувати пізнавально-інформаційні, просвітницько-виховні заходи щодо увічнення пам'яті захисників і захисниць України, жертв російської агресії, які загинули під час сучасної російської-української війни (2014–2024). Методологія дослідження включає принципи історизму, науковості, авторської об'єктивності, а також загальнонаукові (аналіз, синтез, типологізація) та спеціально-історичні (історико-генетичний, історик-системний, історико-типологічний) методи. Наукова новизна: уперше досліджується пізнавально-інформаційний, просвітницько-виховний інструментарій політики пам'яті в Україні щодо сучасної російсько-української війни (2014–2024). Висновки. Отже, пізнавально-інформаційні (просвітницько-інформаційні) та освітні (виховні) заходи політики пам'яті щодо сучасної російсько-української війни включають: виставки, конференції, відеопроєкти, онлайн-ресурси, методично-виховні ініціативи тощо. За ініціативи УІНП та при підтримці громадських державної влади і організацій щорічно проводяться форуми українських патріотичних справ, на який передусім залучають освітян. Чи не найбільший такий форум на тему «Від декомунізації до деокупації» відбувся у травні 2016 р., зібравши понад 200 учасників. Регулярним є виставковий проєкт «Воїни. Історія українського війська», який працівники УІНП та його міжрегіональних відділень демонструють у різних містах України щорічно з нагоди Дня захисника і захисниці. Крім того, постійно організовуються вуличні виставки українських художників, картини яких присвячені воєнним подіям, а також фотовиставки на воєнну тематику. Створені УІНП і розміщені в соцмережах відеоролики розповідають про жінок-учасниць війни. Одним із найвагоміших проєктів щодо у рамках реалізації політики пам'яті в Україні щодо російсько-української війни став «Віртуальний музей російської агресії». Значну увагу приділено питанням національно-патріотичного виховання дітей і молоді, розроблено Стратегію національно-патріотичного виховання на 2016–2020 рр., опрацьовувалася Державна цільова програма національно-патріотичного виховання на період до 2025 р. Крім того, УІНП підтримував проведення Всеукраїнської дитячо-юнацької військово-патріотичної гри «Сокіл». Водночас були внесені зміни до навчальних програм «Історія України» та «Захист України», спрямовані на розкриття причин, подій та наслідків сучасної російсько-української війни. Підготовлено «Збірку методичних рекомендацій до відзначення пам'ятних дат у загальноосвітніх навчальних закладах», підібрано і рекомендовано книги і фільми для перегляду школярам. Започатковано освітній проєкт «Діалоги про війну», створено й інтерактивну карту «Ukraine War Today», банерні виставки тощо.

Ключові слова: політика пам'яті, сучасна російсько-українська війна, Український інститут національної пам'яті, пізнавально-інформаційні заходи, освіта, патріотичне виховання.

Vasyl ILNYTSKYI,

orcid.org/0000-0002-4969-052X

PhD hab. (History), Professor;

Head of the Department of History of Ukraine and Law

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine);

Associate Professor at the Department of Mobilization,

Personnel and Human Resources Management

Hetman Petro Sahaidachnyi National Ground Forces Academy

(Lviv, Ukraine) vilnickiy@gmail.com

Roman TSARYK,

orcid.org/0009-0008-2925-6794

2nd year master's student at the Faculty of History, Pedagogy and Psychology

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Ukraine) tsarykroman@ukr.net

INFORMATIONAL AND EDUCATIONAL EVENTS AND ACTIVITIES TO HONOR THE MEMORY OF THE PARTICIPANTS AND VICTIMS OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR (2014–2024)

The purpose of the research is to analyze informational and educational events and activities to perpetuate the memory of the defenders of Ukraine, the victims of the Russian aggression, who died during the modern Russo-Ukrainian War (2014–2024). The methodology of the research is based on the principles of historicism, scientificity, authorial objectivity, as well as general scientific (analysis, synthesis, typology) and special historical (historical genetic, historian systemic, historical typological) methods. The scientific novelty consists in the fact that the informational, educational tools of the memory policy in Ukraine regarding the modern Russo-Ukrainian War (2014–2024) have been covered for the first time. The Conclusions. Hence, the informational and educational events and activities of the memory policy regarding the modern Russo-Ukrainian War include: exhibitions, conferences, video projects, online resources, methodological and educational initiatives, etc. There were held forums on the Ukrainian patriotic issues annually on the initiative of the UINP and with the support of the public government and organizations, which involved the educators primarily. The largest forum on the topic "From Decommunization to Deoccupation" was held in May 2016, there were over 200 participants. The exhibition project "The Warriors. History of the Ukrainian Army", which employees of the UINP and its interregional branches demonstrate in various cities of Ukraine annually on the occasion of the Day of the Defender of the Fatherland. Furthermore, there are street exhibits featuring the Ukrainian artists' paintings inspired by military events and photo exhibits focussing on military issues. The women, who were the war participants, are depicted in the UINP-produced videos that have been shared on social media. The "Virtual Museum of the Russian Aggression" became one of the most significant projects within the framework of the implementation of the policy of memory in Ukraine regarding the Russo-Ukrainian War. Considerable attention was paid to issues on the national patriotic education of children and youth, the Strategy of the National Patriotic Education for 2016–2020 was developed, and the State Target Program of the National Patriotic Education for the period until 2025 was worked out. In addition, the UINP supported the All-Ukrainian children's and youth military patriotic game "Sokil". At the same time, there were made changes to the curricula: "History of Ukraine" and "Defense of Ukraine", aimed at revealing the causes, events and consequences of the modern Russo-Ukrainian War. A "Collection of Methodological Recommendations for the Celebration of Memorable Dates in Secondary Educational Institutions" was prepared, books and films were selected and recommended for viewing by schoolchildren. An educational project "Dialogues about War" was launched, an interactive map "Ukraine War Today" was created, banner exhibitions, etc.

Key words: *memory policy, modern Russo-Ukrainian War, Ukrainian Institute of National Memory, educational and informational events, education, patriotic education.*

Постановка проблеми. Політика пам'яті в Україні щодо подій і жертв сучасної російсько-української війни включає низку важливих напрямів, спрямованих на формування матеріально-культурного, історико-нарративного, просвітницько-виховного чинників утвердження відповідного трактування минулого, а відтак забезпечення впливу на формування історичної пам'яті українського суспільства загалом та кож-

ного громадянина зокрема. Провідну роль у цьому процесі відіграє Український інститут національної пам'яті, однак значну роль виконують органи місцевого самоврядування, громадські організації, установи культури та освіти. На сьогодні постає необхідність відрефлексувати накопичений досвід й виявити просвітницько-виховний інструментарій політики пам'яті щодо сучасної російсько-української війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Практику тривалого і неоднозначного формування політики пам'яті в незалежній Україні досліджували чимало українських та закордонних науковці. Передусім наведемо книгу О. Гончаренка про політику пам'яті президентів України Л. Кучми, В. Ющенко та В. Януковича (Гриценко, 2017). Дослідниця А. Киридон окреслила становлення політики пам'яті в Україні упродовж 1991–2015 рр. (Киридон, 2015) Ю. Литвиновська розглянула можливості періодизації політики пам'яті в Україні (Литвиновська, 2024). Певні аспекти досліджуваної проблеми розкрито в аналітичній доповіді «Політика історичної пам'яті в контексті національної безпеки України» (Політика історичної пам'яті..., 2019), аналітичній записці «Виклики національній політиці пам'яті в часи “гібридної війни”» (Виклики національній політиці ..., 2015), монографії А. Киридон (Киридон, 2016), статтях І. Похиленко (Похиленко, 2023), О. Свйонтик, Р. Терещенка (Свйонтик, Терещенко, 2024), С. Ніколаєва (Ніколаєв, Терещенко, 2023), В. Бурлакової (Бурлакова, 2021). Окремі аспекти проблеми представлені у працях Володимира Старки, Василя Ільницького, Миколи Галіва (Ільницький, Старка, Галів, 2022; Галів, Ільницький, 2023), Олеси Куцької (Ільницький, Куцька, 2023) Віталія Тельвака (Ilnytskyi, Telvak, 2024; Telvak, Ilnytskyi, 2023), Орести Карпенко (Галів, Ільницький, Карпенко, 2024).

Мета статті – проаналізувати пізнавально-інформаційні, просвітницько-виховні заходи щодо увічнення пам'яті захисників і захисниць України, жертв російської агресії, які загинули під час сучасної російської-української війни (2014–2024).

Виклад основного матеріалу. Одним із найбільш масштабних та ефективних є напрям комеморативної політики України щодо російсько-української війни, який охоплює публічні, пізнавально-інформаційні (просвітницько-інформаційні) та освітні (виховні) заходи. Серед них виставки, конференції, відеопроекти, онлайн-ресурси, методично-виховні ініціативи тощо.

Відомо, що у контексті декомунізації було проведено форум українських патріотичних справ «Від декомунізації до деокупації» (21 травня 2016 р.). Співорганізатором форуму виступив УІНП. Понад 200 учасників цього заходу обговорювали проблеми співпраці між громадянським суспільством і державою у царині політики пам'яті, подолання наслідків російської і радянської окупації та протистояння російській агресії в інформаційній та культурній сферах (Звіт УІНП за 2016 р.).

З нагоди Дня захисника України (14 жовтня 2016 р.) УІНП розробив і представив просвітницький проект «Воїни. Історія українського війська». Експозиція складалася з 20 стендів, на яких показано історії військових структур від епохи Київської Русі і до незалежної України. Важливо, що разом з демонстрацією схем і світлин щодо зброї, типу і чисельності військ, акцентувалася увага на історичній традиції оборони рідної землі від давньоруських часів і до сучасної російсько-української війни. У цьому заході, який відкрив В. В'ятрович, взяли участь і представники ЗСУ до добровольчих формувань (В Києві розпочала роботу...). У 2019 р. цей проект було доопрацьовано і поновлено у форматі вуличної виставки (Звіт УІНП за 2019 р.).

У 2019 р. було проведено низку заходів, спрямованих на відзначення 5-ї річниці звільнення міст Сходу України від російської окупації. Для прикладу, від 21 листопада до 17 грудня 2019 р. у Чернігівському обласному художньому музеї імені Г. Галагана тривала виставка робіт художника Н. Тітова «Шлях свободи. 5 років війни у плакатах Нікити Тітова» (Звіт УІНП за 2019 р.). УІНП разом з агенцією «Укрінформ» організував фотовиставку «Вертаємо своє», під час якої демонструвалися світлини багатьох українських і зарубіжних кореспондентів про життя у звільнених українськими військами містах – Маріуполі, Слов'янську, Бахмуті, Краматорську, Мар'їнці (Фотовиставка «Вертаємо своє» ..., 2019). Гуманітарна місія «Чорний тюльпан» у м. Слов'янську організувала інсталяцію «Війна очима гуманітарної місії». Учасники місії зібрали покинуті артефакти, з яких склали два блокпости – український і російський («Чорний тюльпан» у Слов'янську ..., 2019).

З метою ушанувати пам'ять жінок, які у лавах української армії боролися проти російської агресії і загинули за рідну країну, УІНП виготовив цикл відеороликів. Загалом було створено 5 відеороликів про Сабіну Галицьку, Ярославу Ніконенко, Наталію Хоружу, Яну Червону, Ірину Шевченко (Звіт УІНП за 2020 р.). Відеоролики були розміщені на сторінці інституту у соціальній мережі Фейсбук та на Ютубі, набравши лише за перші кілька місяців загалом майже пів мільйона переглядів.

Активну роль УІНП зайняв у справі національно-патріотичного виховання української молоді. Працівники інституту були співавторами Концепції національно-патріотичного виховання дітей та молоді (Концепція національно-патріотичного ..., 2015). У ній згадувалося про необхідність виховання молоді, зокрема, на прикладах учасників Революції гідності. Крім того, УІНП

вніс пропозиції до Кабінету Міністрів України, які стосувалися розробки методичних рекомендацій щодо висвітлення подій російсько-української війни (окупація Криму, проведення АТО) у підручниках з історії, програмах навчальних предметів «Історія України», «Захист України». На адресу МОН було спрямовано проект навчальної програми «Історія України» для 11 класу загальноосвітньої школи, в якій було акцентовано увагу й на найновішій історії України. Водночас було розроблено низку навчальних матеріалів для школярів, спрямовані на збереження національної пам'яті, подолання наслідків тоталітаризму, виховання патріотизму учнів (Звіт УІНП за 2015 р.). Разом з тим, працівники УІНП брали участь в розробці Стратегії національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016–2020 рр., яка була затверджена Президентом П. Порошенком у жовтні 2015 р. У цьому документі йшлося про необхідність будувати національно-патріотичне виховання дітей та молоді на прикладах героїзму і мужності учасників АТО в Луганській і Донецькій областях, а також учасників революцій 2004 і 2013–2014 рр. (Указ Президента України ..., 2015).

Слід зауважити, що Стратегія національно-патріотичного виховання дітей та молоді ґрунтувалася, зокрема, на постанові Верховної Ради України «Про вшанування героїв АТО та вдосконалення національно-патріотичного виховання дітей та молоді» (Постанова ВРУ..., 2015). У постанові, з-поміж іншого, вказувалося на потребу організувати збирання та поширення інформації про героїзм українських воїнів – учасників АТО, волонтерів, членів їхніх родин; сформулювати методичні рекомендації щодо висвітлення і представлення подій, які пов'язані з окупацією Криму російськими військами, проведення АТО, у посібника, підручниках для закладів освіти, в навчальних програмах «Історія України», «Захист України» (Постанова ВРУ..., 2015).

У 2021 р. представники УІНП входили до складу міжвідомчої робочої групи, яка має своїм завданням розробку Державної цільової програми національно-патріотичного виховання на період до 2025 р. Крім того, взяли участь у Третньому етапі Всеукраїнської дитячо-юнацької військово-патріотичної гри «Сокіл». Цей етап охоплював дітей старшої військової групи і мав назву «Джура – 2021: Буковинська Січ» (відбувався у с. Вишня Чернівецької обл., 21–27.07.2021 р.). Для учасників гри було проведено історичний турнір та презентовано відеоуроки під назвою «Діалоги про війну» (Звіт УІНП за 2021 р.). Того ж року відбувся Шостий форум українських

патріотичних справ, де учителів закладів загальної середньої освіти ознайолювали з новими методиками національно-патріотичного виховання (Звіт УІНП за 2021 р.).

У 2016 р. працівники УІНП підготували «Збірку методичних рекомендацій до відзначення пам'ятних дат у загальноосвітніх навчальних закладах» (Збірка методичних рекомендацій..., 2016). У розділі, присвяченому відзначенню Дня захисника України (14 жовтня) для проведення виховних заходів (зокрема заходу «Історії героїв АТО: “Ми боремося за українську землю”») у школах рекомендувалося використовувати історичне та документальне кіно про українську військову звитягу у різні часи. Зокрема, пропонувалося переглянути фільм «Аеропорт» (2015, режисер А. Сеїтаблаєв), «Добровольці Божої чоти» (2015, режисери Л. Кантер, І. Ясній), «Два дні в Іловайську» (2015), «Контакт» (2015), в яких висвітлювалися героїчні події початкового етапу сучасної російсько-української війни (Збірка методичних рекомендацій..., 2016: 69). Зокрема, документальний фільм «Добровольці Божої чоти» присвячувався захисникам Донецького аеропорту – ушанованим українським «кіборгам».

Регулярно проводилися щорічні форуми українських патріотичних справ «Ми – Українці!», які збирали сотні учасників, що цікавилися питаннями національно-патріотичного виховання дітей та молоді. Так, у грудні 2019 р. відбувся вже п'ятий форум, який зібрав понад 130 учасників. Вони обговорювали питання патріотичного виховання, а також прийняли у травні того ж року Стратегію національно-патріотичного виховання (П'ятий форум патріотичних справ ..., 2019).

У червні 2020 р. УІНП разом з агенцією «Укрінформ» започаткував фотовиставку «Героїчна оборона Донецького аеропорту». Виставка складалася з дев'яти банерів, на яких було розміщено близько 50 фотографій (У Києві презентували фотовиставку ..., 2020). Того ж року інститут започаткував освітній проект «Діалоги про війну». Для учнів середніх шкіл було створено низку інформаційних відеофільмів, які давали відповіді на питання про сучасну російсько-українську війну (Звіт УІНП за 2020 р.). Щоправда, презентацію проекту було заплановано на 2021 рік. У той же час працівники УІНП проводили лекції для військовослужбовців ЗСУ, спрямовані на відновлення та утвердження національної пам'яті. Лекції були прочитані для підрозділів Національної гвардії України, Державної прикордонної служби України, частин Повітряних сил ЗСУ тощо (Звіт УІНП за 2020 р.).

У Тернополі та Дніпрі представлено виставковий проект «Нью-Йорк – Іловайськ. Вибір» (Звіт УІНП за 2020 р.). Цей проект був присвячений американцеві українського походження Маркіяну Паславському, який у 2014 р. приєднався до українського війська і загинув у боях під Іловайськом. Відомо, що М. Паславський навчався в елітній військовій академії Вест-Пойнті, яку успішно закінчив у 1981 р., згодом служив у спеціальних військах армії США. Завершивши військову кар'єру, працював у фінансовій сфері. Був активним учасником Помаранчевої революції, згодом Революції Гідності. Прийняв українське громадянство, вступив до добровольчого батальйону «Донбас». Обрав позивний «Франко» на честь видатного українського письменника Івана Франка. Загинув смертю героя, прикриваючи зі своєю групою відхід основних частин батальйону. Героя було поховано на Аскольдовій могилі у Києві (До останнього подиху ...).

Одним із найвагоміших проектів щодо у рамках реалізації політики пам'яті в Україні щодо російсько-української війни став «Віртуальний музей російської агресії» (Віртуальний музей російської агресії ...). За допомогою цифрового інструментарію усіх, хто прагне пізнати правду про війну Росії проти України, було надано можливість ознайомитися з фактами, ключовими подіями, процесами, і що особливо важливо, злочинами, здійсненими російськими окупантами та їхніми прихильниками на окупованих територіях. У рубриці «Події» на сайті «Віртуального музею російської агресії» у хронологічному було подано усі події російсько-української війни, зафіксовані як професійними істориками, так і мас-медіа й громадськістю. Значна частина інформації є маловідомою для громадськості. Наприклад, на сайті музею повідомляється, що 6 червня 2014 р. росіяни захопили територію благодійного фонду «Ізоляція. Платформа культурних ініціатив» у Донецьку, який виник на території одного з закритих підприємств міста. Однак росіяни перетворили приміщення фонду на катівню і репресивний табір, де утримували незаконно затриманих та ув'язнених громадян України, а також громадян інших держав (Платформу культурних ініціатив ..., 2021). Детально описано та проілюстровано такі події як збиття малайзійського пасажирського літака (рейс МН-17) – 17 липня 2014 р., підбив нового терміналу Донецького аеропорту – 19 січня 2015 р., проведення незаконних розкопок на території древнього Херсонесу та вивезення до Росії матеріальних та культурних цінностей – 22 грудня 2015 р., заборону Меджлісу

в Криму – 26 квітня 2016 р., проведення в Криму дитячого «військово-патріотичного зліту» як прояву мілітаризації виховання та освіти – 28 вересня 2016 р., запуск незаконного будівництва Кримського мосту – 15 травня 2018 р., тощо. Цифровий інструмент «Карта» давав змогу відвідувачам «Віртуального музею російської окупації» дізнатися про події російської окупації в окремих містах і селах України. Цифрові позначки вказують на події від часу втечі В. Януковича з Києва і появи його в Криму, до подій 2021 року. У «Віртуальному музеї...» можна знайти інформацію про зрадників України, які перейшли на бік російського агресора: С. Аксьонова, В. Константинова, Н. Поклонської тощо. Розміщено й опис судових справ «Україна проти Росії», численні документи (від резолюцій ООН, Закону України «Про забезпечення прав і свобод громадян на правовий режим на тимчасово окупованій території України» до Концепції російської освіти, статут російського Кримпатріотцентру тощо). На сайті у контексті розповсюдження результатів усно-історичних досліджень розміщено відеозаписи свідчень, які давали очевидці російської окупації. Для прикладу, перший запис – це усні свідчення Дарії Свиридової про події в окупованому Криму, записаний 7 квітня 2021 р. (Усні свідчення Свиридової Дарії ..., 2021). У розділі «База даних» важлива інформація стосується військових злочинів, здійснених окупантами під час війни Росії проти України. Інформація представлена у вигляді мапи та відповідних лінків, які розкривають правду про російську окупацію (Дані щодо військових злочинів ..., 2021). Відзначимо, що «Віртуальний музей російської агресії» був створений УІНП у співпраці з Міжнародним фондом «Відродження», Центром досліджень безпекового середовища «Прометей». Наприкінці 2021 р. цей проект отримав нагороду «Краща ініціатива у сфері історичної пам'яті стосовно російської збройної агресії» (Звіт УІНП за 2021 р.). У 2022 р. інформаційні ресурси «Віртуального музею...» збагатилися аналітичними статтями про знищення росіянами українського літака «Мрія», про вбивство російськими терористами голови селища Мотижин на Київщині Ольги Сухенко (Звіт УІНП за 2022 р.), тощо.

У 2021 р. УІНП організував і провів у різних регіонах України акції під назвою «Соняж пам'яті» (у День захисників України), вшановуючи подвиг українців і українок, які загинули в боротьбі за незалежність, свободу, соборність України. Щомісячно проводилися панахиди за полеглими захисниками України. За даними УІНП, у Вінницькій області було проведено

12 панахид, в Одесі і Одеській області – 18, у Харківській області – 10, у Чернігівській області – 12, у Полтавській області – 6, у Дніпропетровській області – 11, у Волинській області – 12. 29 серпня 2021 р. було проведено виставку «Ми є народ», де представлено картини художника Артура Орлюнова (Звіт УІНП за 2022 р.). Працівники УІНП та його регіональних відділень проводили зустрічі з військовослужбовцями ЗСУ. Загалом в Україні впродовж 2021 р. було проведено 50 таких зустрічей, на яких представлено 53 мультимедійні презентації на теми української історії (Звіт УІНП за 2022 р.).

Ще в 2020 р. було започатковано проект «Жінки, які загинули за Україну», який присвячувався біографіям захисниць України і містив короткі документальні відеофільми. У 2021 р. було знято і продемонстровано фільми про таких захисниць: Олеся Бакланова, Катерина Носкова, Клавдія Ситник. Відтак проект налічував вісім коротких фільмів про українських героїнь, які містяться на сайті УІНП, а також поширюються через Ютуб (Звіт УІНП за 2022 р.).

Початок повномасштабного вторгнення змусив УІНП у своїй діяльності більше уваги приділяти саме російсько-українській війні. У 2022 р. було створено банерну виставку «Україна. Війна в Європі». Вона була зорієнтована не так на українську, як на європейську спільноту, мала на меті показати не лише масштаби російських злочинів, але й глибинні причини війни, які полягають у геноцидних намірах російської верхівки та російського народу щодо українців і української державності. Виставка експонувалася спочатку в Україні, а згодом у Польщі, Німеччині, Бельгії, Литві, Австрії (Звіт УІНП за 2022 р.).

З метою вшанувати бійців підрозділів Територіальної оборони ЗСУ, УІНП розробив виставку «Кожен з нас воїн». Банерний проект представляв історію людей, які вступили до Територіальної оборони й героїчно боролися з російським агресором. У Києві також було проведено банерну виставку «Рашизм – це...», яка мала на меті проявити справжні цілі путінської ідеології (Звіт УІНП за 2022 р.). На сайті УІНП з'явилися рубрики, присвячені різним аспектам війни. Зокрема, рубрики «Росія вбиває» і «Українські перемоги». Не менш важливою темою стало висвітлення злочинів російських окупантів щодо української культурної спадщини. Було створено й інтерактивну карту «Ukraine War Today», яка мала не лише україномовну, але й англomовну та російськомовну версії. До кінця 2022 р. на карту було нанесено понад 8 тис. відомостей про оперативну інформацію на

фронті, майже 5 тис. публікацій фактологічно-опісового характеру (Звіт УІНП за 2022 р.). У 2023 р. на інтерактивну карту було внесено 4,5 тис. повідомлень про оперативну обстановку на фронті та 1,4 тис. дописів про факти російсько-української війни (Звіт УІНП за 2023 р.).

У 2023 р. працівники УІНП створили і демонстрували три банерні виставки, присвячені тематиці російсько-української війни: 1) «Стерти з лиця землі» (про міста і села Сходу України, знищені російськими окупантами); 2) «Наш Маріуполь» (про історію міста від часів козаччини до російської облоги в 2022 р.); 3) «Свідчення про війну. Городнянська і Чернігівська громади» (про жителів цих громад, які пережили російську окупацію в 2022 р.) (Звіт УІНП за 2023 р.).

Важливе значення мали виставкові ініціативи Центру досліджень воєнної історії ЗСУ. Фахівці Центру підготували такі виставки у різних містах України: 1) «Сучасне військо крізь призму минулого»; 2) «Лютий: грані незламності» (про оборону Києва у лютому-березні 2022 р.); 3) «Волю вільних не залмати» (про оборону міст-фортець Авдіївки, Бахмута та ін.); 4) «Під заступництвом Святої Покрови» (до Дня захисників і захисниць України щодо історії українського війська першої половини ХХ ст.) (Звіт УІНП за 2023 р.).

Висновки. Отже, доволі масштабним є такий напрям комеморативної політики щодо російсько-української війни, який охоплює публічні, пізнавально-інформаційні (просвітницько-інформаційні) та освітні (виховні) заходи. Серед них виставки, конференції, відеопроєкти, онлайн-ресурси, методично-виховні ініціативи тощо. За ініціативи УІНП та при підтримці громадських державної влади і організацій щорічно проводяться форуми українських патріотичних справ, на який передусім залучають освітян. Чи не найбільший такий форум на тему «Від декомунізації до деокупації» відбувся у травні 2016 р., зібравши понад 200 учасників. Регулярним є виставковий проєкт «Воїни. Історія українського війська», який працівники УІНП та його міжрегіональних відділень демонструють у різних містах України щорічно з нагоди Дня захисника і захисниці. Крім того, постійно організуються вуличні виставки українських художників, картини яких присвячені воєнним подіям, а також фотовиставки на воєнну тематику. Створені УІНП і розміщені в соцмережах відеоролики розповідають про жінок-учасниць війни. Одним із найвагоміших проєктів щодо у рамках реалізації політики пам'яті в Україні щодо російсько-української війни став «Віртуальний музей російської агресії». Значну увагу приділено питан-

ням національно-патріотичного виховання дітей і молоді, розроблено Стратегію національно-патріотичного виховання на 2016–2020 рр., опрацьовувалася Державна цільова програма національно-патріотичного виховання на період до 2025 р. Крім того, УІНП підтримував проведення Всеукраїнської дитячо-юнацької військово-патріотичної гри «Сокіл». Водночас були внесені зміни до навчальних програм «Історія України» та «Захист України»,

спрямовані на розкриття причин, подій та наслідків сучасної російсько-української війни. Підготовлено підготували «Збірку методичних рекомендацій до відзначення пам'ятних дат у загальноосвітніх навчальних закладах», підібрано і рекомендовано книги і фільми для перегляду школярам. Започатковано освітній проєкт «Діалоги про війну», створено й інтерактивну карту «Ukraine War Today», банерні виставки тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурлакова, В. Що таке пам'ятати: 17 фактів про вшанування пам'яті загиблих у російсько-українській війні. (2021). URL: https://censor.net/ua/resonance/3298318/scho_take_pamyaty_17_faktiv_pro_vshanuvannya_pamyaty_zagybylyh_u_rosiyiskoukrayinskiyi_viyini
2. В Києві розпочала роботу виставка «Воїни. Історія українського війська». URL: <https://old.uinp.gov.ua/news/v-kievi-rozpochala-robotu-vistavka-voini-istoriya-ukrainskogo-viiska>
3. Виклики національній політиці пам'яті в часи “гібридної війни”. Аналітична записка. (2015). URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/vikliki-nacionalniy-politici-pamyati-v-chasi-gibridnoi-viyini>
4. Віртуальний музей російської агресії. URL: <https://rusaggression.gov.ua/ua/home.html>
5. Гриценко О.А. Президенти і пам'ять. Політика пам'яті президентів України (1994 – 2014): підгрунття, послання, реалізація, результати. К.: «К.І.С.», 2017. 1136 с.
6. Галів М., Ільницький В., Карпенко О. Проблематика геноциду Росії щодо українців в українських засобах масової інформації (2022–2024). *Новітня доба* / гол. ред. Михайло Романюк. Львів. 2024. Вип. 12. С. 75–96.
7. Галів, М., Ільницький, В. Характер сучасної російсько-української війни (2014–2023): вітчизняний історіографічний дискурс. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Історія*. 2023. Вип. 13/55. С. 47–73.
8. Дані щодо військових злочинів Росії проти України. (2021). URL: <https://wartoday.info/ua/home.html#zoom=5&y=49.338&x=32.501&layer=2117798462958339514-1,2782314664107705390-1,2117791596429706679-0>
9. До останнього подиху: історія життя та трагічної смерті захисника України Маркіяна Паславського. URL: <https://popasnaya.city/articles/96814/do-ostannogo-podihu-istoriya-zhittya-ta-tragichnoi-smerti-zahisnika-ukraini-markiyana-paslavskogo>
10. Збірка методичних рекомендацій до відзначення пам'ятних дат у загальноосвітніх навчальних закладах: [розроб. і упоряд.: Г. Байкеніч, О. Охрімчук]. Дніпропетровськ : ПП «Ліра ЛТД», 2016. 120 с.
11. Звіт УІНП за 2015 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-2015>
12. Звіт УІНП за 2016 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-2016-rik>
13. Звіт УІНП за 2019 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2019-rik>
14. Звіт УІНП за 2020 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2020-rik>
15. Звіт УІНП за 2021 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2021-rik>
16. Звіт УІНП за 2022 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2022-rik>
17. Звіт УІНП за 2023 р. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2023-rik>
18. Ільницький В., Куцька О. Періодизація російсько-української війни (2014–2022) в українському науковому дискурсі. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія Історія*. 2023. Вип. 13/55. С. 162–177.
19. Ільницький, В., Старка, В., Галів, М. Російська пропаганда як елемент підготовки до збройної агресії проти України. *Український історичний журнал*. 2022. Вип. 5. С. 43–55. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2022.05.043> [in Ukrainian]
20. Киридон А. Гетеротопії пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. К: Ніка-Центр, 2016. 320 с.
21. Киридон А. Політика пам'яті в Україні (1991–2015 рр.). *Україна–Європа–Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини*. 2015. Вип. 15. С. 244–250.
22. Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді (затверджено наказом МОН України від 28.05.2015 р. № 585). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0582729-15#Text>
23. Литвиновська Ю. Етапи реалізації політики пам'яті в Україні (1991–2023 рр.). *Консенсус*. 2024. № 1. С. 92–104.
24. Ніколаєв, С., Терещенко, Р. Діяльність Українського інституту національної пам'яті щодо збереження пам'яті про сучасну російсько-українську війну у 2022 р. *Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки*. Том І. Київ–Дрогобиць–Львів–Переяслав–Ужгород–Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2023. 34–37.
25. П'ятий форум патріотичних справ “Ми –українці!” відкрився у Києві (2019). Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2832851-patij-forum-patrioticnih-sprav-mi-ukrainci-vidkrivsa-u-kyevi.html>
26. Платформу культурних ініціатив перетворюють у катівню та спеціалізований табір утримання людей. (2021). URL: <https://rusaggression.gov.ua/ua/zakhoplennia-blahodiinoho-fondu-izoliatsiia-ecf37e2cdec0eab593c5bbb91d7c6198.html>

27. Політика історичної пам'яті в контексті національної безпеки України: аналітична доповідь / Яблонський В. М., Лозовий В. С., Валєвський О. Л., Здіорук С. І., Зубченко С. О. та ін. / за заг. ред. В. М. Яблонського. Київ: НІСД, 2019. 144 с.

28. Постанова ВРУ «Про вшанування героїв АТО та вдосконалення національно-патріотичного виховання дітей та молоді» від 12.05.2015 № 373-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/373-19#Text>

29. Похиленко І. С. Тенденції актуалізації історичної пам'яті в контексті сучасної російсько-української війни. *Розумовські зустрічі*: збірник наукових праць. 2023. Вип. 10. С. 77–85.

30. Свійонтик О., Терещенко Р. Діяльність Українського інституту національної пам'яті щодо збереження пам'яті про сучасну російсько-українську війну у 2014–2021 роках. *Новітня доба* / гол. ред. Михайло Романюк; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2024. Вип. 12. С. 18–32.

31. У Києві презентували фотовиставку «Героїчна оборона Донецького аеропорту (2014–2015)». (2020). *Історична правда*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2020/06/11/157652/>

32. Указ Президента України «Про Стратегію національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016–2020 роки» від 13.10.2015 № 580/2015. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580/2015#Text>

33. Усні свідчення Свиридової Дарії про події окупації Криму, записані 07 квітня 2021 року. URL: <https://rusaggression.gov.ua/ua/usni-svidchennia-svyrydovoi-darii-pro-podii-okupatsii-krumu-zapysani-07-kvitnia-2021-roku-d277fc69d9ed87468b56b946d6861f6b.html>

34. “Чорний тюльпан” у Слов'янську відкрив інсталяцію про російсько-українську війну. (2019). URL: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/chornyy-tyulpan-u-slovyansku-vidkryv-instalyciyu-pro-rosiysko-ukrayinsku-viynu>

35. Фотовиставка «Вертаємо своє» до 5-річчя звільнення міст сходу України. (2019). URL: <https://uinp.gov.ua/vystavkovyi-proekty/fotovystavka-vertayemo-svoje-do-5-richchya-zvlnennya-mist-shodu-ukrayiny>

36. Telvak, V. & Ilnytskyi, V. A Year of Existential War in Analytical Reflections of the Warsaw Centre for Eastern Studies. *Skhidnoevropeyskyi Istorychnyi Visnyk – East European Historical Bulletin*. 2023. Вип. 27. С. 249–258. DOI: 10.24919/2519-058X.27.281552

37. Ilnytskyi, V., & Telvak, V. Ukraine Under the Conditions of the Second Year of Existential War in Analysts' Reflections of the Warsaw Centre for Eastern Studies. *Skhidnoevropeyskyi Istorychnyi Visnyk East European Historical Bulletin*. 2024. Вип. 31. Рр. 218–237. doi: 10.24919/2519-058X.31.306344

REFERENCES

1. Burlakova V. (2021). Shcho take pamiataty: 17 faktiv pro vshanuvannia pamiati zahybylykh u rosiisko-ukrainskii viini [What is remembering: 17 facts about honoring the memory of those who died in the Russian-Ukrainian war]. URL: https://censor.net/ua/resonance/3298318/scho_take_pamyataty_17_faktiv_pro_vshanuvannya_pamyati_zahybylykh_u_rosiysk-oukrayinskiyi_viyini [in Ukrainian].

2. V Kyievi rozpochala robotu vystavka «Voyny. Istoriia ukrainskoho viiska» [The exhibition «Warriors. History of the Ukrainian Army» has begun in Kyiv]. URL: <https://old.uinp.gov.ua/news/v-kievi-rozpochala-robotu-vstavka-voini-istoriya-ukrainskogo-viiska> [in Ukrainian].

3. Vyklyky natsionalnii politytsi pamiati v chasy “hibrydnoi viiny”. Analitichna zapyska [Challenges to the national politics of memory in the times of the «hybrid war». Analytical note]. (2015). URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumani-tarniy-rozvitok/vikliki-nacionalniy-politici-pamyati-v-chasi-gibrydnoi-viiny>

4. Virtualnyi muzei rosiiskoi ahresii [Virtual Museum of Russian Aggression]. URL: <https://rusaggression.gov.ua/ua/home.html> [in Ukrainian].

5. Hrytsenko O.A. (2017). Prezydenty i pamiat. Polityka pamiati prezidentiv Ukrainy (1994 – 2014): pidhruntia, poslan- nia, realizatsiia, rezultaty [Presidents and memory. The policy of memory of the presidents of Ukraine (1994–2014): back- ground, message, implementation, results]. К.: «К.І.С.», 1136 с. [in Ukrainian].

6. Haliv M., Ilnytskyi V., Karpenko O. (2024). Problematyka henotsydu Rosii shchodo ukrainsiv v ukrainskykh zasobakh masovoi informatsii (2022–2024) [The problem of the Russian genocide against Ukrainians in the Ukrainian mass media (2022–2024)]. *Novinia doba*, 12, 75–96. [in Ukrainian].

7. Haliv, M., Ilnytskyi, V. (2023). Kharakter suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny (2014–2023): vitchyzniani istoriohra- fichnyi dyskurs [The nature of the modern Russian-Ukrainian war (2014–2023): domestic historiographical discourse]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia: Istoriia*, 13/55, 47–73. [in Ukrainian].

8. Dani shchodo viiskovykh zlochyniv Rosii proty Ukrainy [Data on Russian war crimes against Ukraine]. (2021). URL: <https://wartoday.info/ua/home.html#zoom=5&y=49.338&x=32.501&layer=2117798462958339514-1,2782314664107705390-1,2117791596429706679-0> [in Ukrainian].

9. Do ostannoho podykhu: istoriia zhyttia ta trahichnoi smerti zakhysnyka Ukrainy Markiiiana Paslavskoho [Until the last breath: the story of the life and tragic death of the defender of Ukraine Markiiyan Paslavsky]. URL: <https://popasnaya.city/articles/96814/do-ostannogo-podihu-istoriya-zhyttia-ta-tragichnoi-smerti-zahisnika-ukraini-markiiyana-paslavskoho> [in Ukrainian].

10. Zbirka metodychnykh rekomendatsii do vidznachennia pamiatnykh dat u zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladakh [Collection of methodological recommendations for the celebration of memorable dates in secondary educational institu- tions]: [rozrob. i uporiad.: H. Baikienich, O. Okhrimchuk]. Dnipropetrovsk : PP «Lira LTD», 2016. 120 s. [in Ukrainian].

11. UINP Report for za 2015 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-2015> [in Ukrainian].

12. UINP Report for 2016 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-2016-rik> [in Ukrainian].

13. UINP Report for 2019 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2019-rik> [in Ukrainian].
14. UINP Report for 2020 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2020-rik> [in Ukrainian].
15. UINP Report for 2021 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2021-rik> [in Ukrainian].
16. UINP Report for 2022 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2022-rik> [in Ukrainian].
17. UINP Report for 2023 r. URL: <https://uinp.gov.ua/pro-instytut/zvity/zvit-za-2023-rik>
18. Ilnytskyi, V. & Kutska, O. (2023). Periodyzatsiia rosiisko-ukrainskoi viiny (2014–2022) v ukrainskomu naukovomu dyskursi [Periodization of the Russian-Ukrainian war (2014–2022) in the Ukrainian scientific discourse]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriia Istoriiā—Problems of Humanities. History Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 13/55, 162–177, doi: <https://doi.org/10.24919/2312-2595.13/55.283087> [in Ukrainian].
19. Ilnytskyi, V., Starka, V., Haliv, M. (2022). Rosiiska propaganda yak element pidhotovky do zbroinoi agresii proty Ukrainy [Russian Propaganda as an Element of Preparation for Armed Aggression Against Ukraine]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 5, 43–55. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2022.05.043> [in Ukrainian].
20. Kyrydon A. (2016). *Heterotopii pamiaty. Teoretyko-metodolohichni problemy studii pamiaty [Heterotopias of Memory. Theoretical and Methodological Problems of Memory Studies]*. K: Nika-Tsentr, 320 s. [in Ukrainian].
21. Kyrydon A. (2015). Polityka pamiaty v Ukraini (1991–2015 rr.) [The Politics of Memory in Ukraine (1991–2015)]. *Ukraina-Yevropa-Svit. Mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats. Seriia: Istoriiā, mizhnarodni vidnosyny*, 15, 244–250. [in Ukrainian].
22. Kontseptsiia natsionalno-patriotychnoho vykhovannia ditei ta molodi (zatverdzheno nakazom MON Ukrainy vid 28.05.2015 r. № 585) [Concept of national-patriotic education of children and youth (approved by order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 05/28/2015 No. 585)]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0582729-15#Text> [in Ukrainian].
23. Lytvynovska Yu. (2024). Etapy realizatsii polityky pamiaty v Ukraini (1991–2023 rr.) [Stages of Implementation of Memory Policy in Ukraine (1991–2023)]. *Konsensus*, 1, 92–104. [in Ukrainian].
24. Nikolaiev S., Tereshchenko R. (2023). Diialnist Ukrain'skoho instytutu natsionalnoi pamiaty shchodo zberezhenia pamiaty pro suchasnu rosiisko-ukrainsku viinu u 2022 r. [Activities of the Ukrainian Institute of National Remembrance in Preservation of the Memory of the Modern Russian-Ukrainian War in 2022]. *Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky*. Tom I. Kyiv–Drohobych–Lviv–Pereiaslav–Uzhhorod–Zaporizhzhia: Vydavnychiy dim «Helvetyka», S. 34–37. [in Ukrainian].
25. Piatyi forum patriotychnykh sprav “My — ukraintsi!” vidkryvsia u Kyievi [The fifth forum of patriotic affairs «We are Ukrainians!» opened in Kyiv] (2019). *Ukrinform*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2832851-patij-forum-patriotichnih-sprav-mi-ukraintsi-vidkryvsia-u-kyievi.html> [in Ukrainian].
26. Platformu kulturnykh initsiatyv peretvoriuut u kativniu ta spetsializovanyi tabir utrymannia liudei [The platform of cultural initiatives is being turned into a torture chamber and a specialized detention camp]. (2021). URL: <https://rusaggression.gov.ua/ua/zakhoplennia-blahodiinoho-fondu-izoliatsiia-ecf37e2cdec0eab593c5bbb91d7c6198.html> [in Ukrainian].
27. Polityka istorychnoi pamiaty v konteksti natsionalnoi bezpeky Ukrainy: analitychna dopovid [The Politics of Historical Memory in the Context of National Security of Ukraine: Analytical Report] / Yablonskyi V. M., Lozovy V. S., Valevskyi O. L., Zdioruk S. I., Zubchenko S. O. ta in. / za zah. red. V. M. Yablonskoho. Kyiv: NISD, 2019. 144 s. [in Ukrainian].
28. Postanova VRU «Pro vshanutannia heroiv ATO ta vdoskonalennia natsionalno-patriotychnoho vykhovannia ditei ta molodi» vid 12.05.2015 № 373-VIII [Resolution of the Verkhovna Rada of Ukraine “On Honoring the Heroes of the ATO and Improving the National-Patriotic Education of Children and Youth” dated 12.05.2015 No. 373-VIII]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/373-19#Text> [in Ukrainian].
29. Pokhylenko I. S. (2023). Tendentsii aktualizatsii istorychnoi pamiaty v konteksti suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny [Trends in the Actualization of Historical Memory in the Context of the Modern Russian-Ukrainian War]. *Rozumovskiy zustrichi: zbirnyk naukovykh prats*. Vyp. 10. S. 77–85. [in Ukrainian].
30. Sviontyk O., Tereshchenko R. (2024). Diialnist Ukrain'skoho instytutu natsionalnoi pamiaty shchodo zberezhenia pamiaty pro suchasnu rosiisko-ukrainsku viinu u 2014–2021 rokakh [Activities of the Ukrainian Institute of National Remembrance in Preservation of the Memory of the Modern Russian-Ukrainian War in 2014–2021]. *Novitnia doba*, 12, 18–32. [in Ukrainian].
31. U Kyievi prezentuvaly fotovystavku «Heroichna oborona Donetskoho aeroportu (2014–2015)» [A photo exhibition “Heroic Defense of Donetsk Airport (2014–2015)” was presented in Kyiv]. (2020). *Istorychna pravda*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2020/06/11/157652/> [in Ukrainian].
32. Ukaz Prezydenta Ukrainy «Pro Stratehiiu natsionalno-patriotychnoho vykhovannia ditei ta molodi na 2016–2020 roky» vid 13.10.2015 № 580/2015 [Decree of the President of Ukraine “On the Strategy of National-Patriotic Education of Children and Youth for 2016–2020” dated 13.10.2015 No. 580/2015]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580/2015#Text> [in Ukrainian].
33. Usni svidchennia Svyrydovoi Darii pro podii okupatsii Krymu, zapysani 07 kvitnia 2021 roku [Oral testimony of Svyrydova Daria about the events of the occupation of Crimea, recorded on April 7, 2021]. URL: <https://rusaggression.gov.ua/ua/usni-svidchennia-svyrydovoi-darii-pro-podii-okupatsii-krymu-zapysani-07-kvitnia-2021-roku-d277fc69d-9ed87468b56b946d6861f6b.html> [in Ukrainian].
34. “Chornyi tulpan” u Sloviansku vidkryv instaliatsiiu pro rosiisko-ukrainsku viinu [“Black Tulip” in Sloviansk opened an installation about the Russian-Ukrainian war]. (2019). URL: <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/chornyy-tyulpan-u-sloviansku-vidkryv-instalyatsiyu-pro-rosiysko-ukrayinsku-viynu> [in Ukrainian].

35. Fotovystavka «Vertaiemo svoie» do 5-richchia zvilnennia mist skhodu Ukrainy [Photo exhibition “We return ours” to the 5th anniversary of the liberation of the cities of eastern Ukraine]. (2019). URL: <https://uinp.gov.ua/vystavkovi-proekty/fotovystavka-vertayemo-svoie-do-5-richchya-zvilnennya-mist-shodu-ukrayiny> [in Ukrainian].

36. Telvak, V. & Ilnytskyi, V. A Year of Existential War in Analytical Reflections of the Warsaw Centre for Eastern Studies. *Skhidnoievropeiskyi Istorychnyi Visnyk – East European Historical Bulletin*. 2023. Вип. 27. С. 249–258. DOI: 10.24919/2519-058X.27.281552

37. Ilnytskyi, V., & Telvak, V. Ukraine Under the Conditions of the Second Year of Existential War in Analysts' Reflections of the Warsaw Centre for Eastern Studies. *Skhidnoievropeiskyi Istorychnyi Visnyk East European Historical Bulletin*. 2024. Vyp. 31. Pp. 218–237. doi: 10.24919/2519-058X.31.306344

УДК 904:930.85(477.87)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-2>

Павло ПЕНЯК,
orcid.org/0000-0002-9168-4123
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник відділу археології
Інституту українознавства імені Івана Крип'якевича
Національної академії наук України
(Львів, Україна) penyak.pavlo@gmail.com

Олександр МАЛЕЦЬ,
/orcid.org/0000-0001-7927-4335
доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри готельно-ресторанної та музейної справи
Мукачівського державного університету
(Мукачеве, Закарпатська область, Україна) malecoleksandr@ukr.net

Наталія МАЛЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-1352-305X
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) maletsnata7@gmail.com

АРХЕОЛОГІЧНІ ПАМ'ЯТКИ ЯК СКЛАДОВА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ РЕСУРСІВ ЗАКАРПАТТЯ

Закарпаття є скарбницею археологічних пам'яток, тут представлені всі епохи від кам'яного віку до середньовіччя. Джерела артефактів давніх епох не були відкриті лише там, де не проводилися пошукові роботи. На часі все більш широке залучення археологічної спадщини краю до туристично-рекреаційної сфери. Для організації археологічного та наукового туризму в регіоні старожитності давніх епох мають виключне значення.

У статті дається характеристика тих пам'яток культури, які відносяться до краєзнавства, джерелознавства. Об'єктом дослідження є археологічні пам'ятки Закарпаття від кам'яної доби до середньовіччя. Основна мета полягає у розкритті результатів археологічного вивчення території Закарпатської області, описі та аналізі відкритих і частково досліджених пам'яток. На території Закарпатської області знаходиться чимало унікальних пам'яток історико-культурної спадщини України. На поч. 2015 р. у краї під охороною держави було 1637 пам'яток, зокрема: археології – 494, історії – 523, архітектури та містобудування – 302, монументального мистецтва – 93. У зводі будуть подані дані про 8 пам'яток науки і техніки, 41 пам'ятку садово-паркового мистецтва, 175 ландшафтних парків. Найбільшою комплексною пам'яткою національного значення, яка представлена всіма видами пам'яток є Ужгородський замок. Перлинами Закарпаття вважаються Мукачівський замок «Паланок», Хустський та Невицький замки-фортеці. До складу комплексних пам'яток відносяться й фортифікаційні споруди часів Першої та Другої світових воєн, зокрема «Лінія Арпада». Пам'ятки археології, серед яких 13 включені до списку пам'яток національного значення, представляють Закарпаття з доісторичних часів. Пам'ятки історії пов'язані з видатними просвітянами, митцями, науковцями, освітянами, представниками духівництва, військовими та політичними діячами краю, якими пишається вся Україна.

Ключові слова: археологія, пам'ятки, джерела, спадщина, історія, культура, мистецтво, населення, доба, артефакти, музей.

Pavlo PENIAK,
orcid.org/0000-0002-9168-4123
Candidate of Historical Sciences,
Senior Researcher at the Department of Archaeology,
Ivan Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies
of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Lviv, Ukraine) penyak.pavlo@gmail.com

Oleksandr MALETS,

orcid.org/0000-0001-7927-4335

Doctor of Historical Sciences, Professor;

Head of the Department of Hospitality, Restaurant, and Museum Management

Mukachevo State University

(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) malecoleksandr@ukr.net

Natalia MALETS,

orcid.org/0000-0002-1352-305X

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) maletsnata7@gmail.com

ARCHEOLOGICAL SITES AS A COMPONENT OF THE SOURCE-STUDY AND HISTORICAL-CULTURAL RESOURCES OF TRANSCARPATHIAN

Transcarpathia is a treasure trove of archaeological sites, with all eras from the Stone Age to the middle Ages represented here. Sources of artefacts' from ancient times have not been discovered only in places where no search work has been carried out. It is time to involve the archaeological heritage of the region in the tourist and recreational sphere. For the organization of archaeological and scientific tourism in the region, the antiquities of ancient times are of exceptional importance.

The article describes those cultural monuments that are related to local history and source studies. The object of the study is the archaeological monuments of Transcarpathia from the Stone Age to the Middle Ages. The main goal is to reveal the results of archaeological research of the territory of the Transcarpathian region, to describe and analyze the discovered and partially investigated monuments.

There are many unique monuments of Ukraine's historical and cultural heritage in Transcarpathia region. At the beginning of 2015, there were 1637 monuments under state protection in the region, including 494 archaeological monuments, 523 historical monuments, 302 architectural and urban planning monuments, and 93 monumental art monuments. The report will contain data on 8 monuments of science and technology, 41 monuments of landscape art, and 175 landscape parks. The largest complex monument of national importance, which is represented by all types of monuments, is Uzhhorod Castle. Mukachevo Palanok Castle, Khust and Nevytsky castles-fortresses are considered to be the pearls of Transcarpathia. The complex monuments also include fortifications from the First and Second World Wars, including the Arpad Line. Archaeological monuments, 13 of which are included in the list of monuments of national importance, represent Transcarpathia from prehistoric times. Historical monuments are associated with prominent educators, artists, scientists, educators, clergy, military and political figures of the region, who are proud of the whole of Ukraine.

Key words: *archaeology, monuments, sources, heritage, history, culture, art, population, era, artefacts, museum.*

Постановка проблеми. Як відомо, одним із головних завдань Програми сталого розвитку Закарпатської області України на 2020–2030-і роки є орієнтація на розбудову економіки і в першу чергу – сфери туризму. Область володіє значними рекреаційними ресурсами, які є передумовою формування туристично-рекреаційної галузі народного господарства. Складовою цих ресурсів є історико-культурна спадщина, за багатством якої край посідає одне з чільних місць в Україні. Незважаючи на те, що область невелика як за площею, так і за кількістю населення, тут зосереджено значну частину пам'яток історії та культури, які ввібрали в себе риси східно-, центрально- і західноєвропейських впливів. У регіоні добре збереглися народні звичаї, обряди, давні ремесла, художні промисли, своєрідний фольклор.

Аналіз досліджень. За насиченістю і різноманітністю історико-культурних ресурсів і пер-

спективами їх залучення до туристичної сфери регіон входить до групи областей України з високим потенціалом. На державний облік та охорону в області взято 494 археологічні пам'ятники, 523 – історичні, 93 – монументального мистецтва, 302 пам'ятники архітектури та містобудування (В. Бідзіля, В. Котигорошко, Л. Мацкевий, С. Пеняк, В. Руснак, І. Попович, М. Потушняк).

Мета статті. Сьогодні історико-культурні ресурси (особливо це стосується археологічних старожитностей) не в повній мірі використовуються для цілей рекреації, але, як показує міжнародний досвід найближчих сусідів (Угорщина, Румунія, Словаччина), вмiла організація їх показу та широка інформація дали б значний економічний ефект.

Виклад основного матеріалу. Одним із цікавих видів туризму, який має всі підстави для поширення в області є археологічний. Його метою є відвідування тієї або іншої місцевості, на якій

знаходяться варті уваги археологічні пам'ятки, можливість участі в розкопках, ознайомлення з артефактами матеріальної та духовної культури сивої давнини (Карягін, Тимошенко, 2009: 318). Це стоянки, поселення, городища, могильники, давні виробничі центри. Найбільша їх кількість зафіксована у Берегівському – 171, Ужгородському – 82, Мукачівському – 63 районах. Найменше у Рахівському – 2 (Пеняк, 2017: 94). Таку ситуацію можна пояснити не лише більшою чи меншою заселеністю цих районів у давнину, але й станом обстеження. Загальна кількість об'єктів, які відносяться до стародавнього кам'яного віку (палеоліту), представлена 98 пам'ятками, які в основному були виявлені у 70–80-х роках ХХ ст. (Пеняк, 2017: 94). Накопичення матеріалів сприяло розробці періодизації і хронології палеолітичних пам'яток краю. Була створена культурно-хронологічна колонка, яка дозволила об'єднати розрізнені дані про палеолітичну добу Закарпаття. Спираючись на знайдені кам'яні артефакти, палеоліт краю дослідники поділили на: а) ранній, до якого віднесли пам'ятки ашельської і мустьєрської доби; б) пізній. Їх колекції нараховують декілька тисяч кам'яних артефактів, виготовлених з вулканічного обсидіану, рідше – андезиту.

Опорним пунктом для вивчення палеоліту Закарпаття стала стоянка, розташована в східній частині смт Королево Берегівського району на вулканічних відрогах лівого берега р. Тиси. Розкопками в Королеві було виявлено 14 різночасових комплексів кам'яних виробів: сім ашельських, шість мустьєрських і один початкової пори пізнього палеоліту (Пеняк, 2017: 219–220). Сировиною для виготовлення знарядь праці служили переважно чорний місцевий андезит, рідше кварцит, кремінь, сланець, обсидіан, кварц. Багатими на кам'яну індустрію раннього палеоліту Закарпаття виявилися стоянки в околиці Рокосова та Малого Раковця Хустського району. Тут дослідниками було виділено 7 ранньопалеолітичних комплексів кам'яних виробів (Пеняк, 2013: 18). У ранньому палеоліті тут існувало дві окремі групи артефактів: майстерні і стоянки-майстерні. Вони датуються часом приблизно 850–150 тисяч років тому. Перші сконцентровані на нижніх терасах, де було багато кам'яної сировини, інші – на більш високих терасах, де сировина зустрічається рідко або зовсім відсутня. Ашельські комплекси Королева, Рокосова, Малого Раковця, на думку дослідників, складають єдину в територіальному і техніко-типологічному відношенні групу пам'яток, найближчі аналогії якій простежуються у Чехії і Словаччині (Бечов I та IV, Пржезлетіце, Сухдол, Летки, Седлец та інші) (Пеняк, 1997: 35–36).

Мустьєрська доба репрезентована 46 місцезнаходженнями, а опорним пунктом залишається Королево, де стратиграфічно вище шарів з ашельськими виробами залягало шість культурних горизонтів мустьє (Пеняк, 2017: 94). Також можна назвати такі пам'ятки, як Черна, Хижа, Оноківці, Хуст-Виселична гора, Шаян II, Ужгород-Радванська гора. Ці пам'ятки належали спорідненій групі населення, яка була генетично пов'язана з більш ранніми ашельськими поселенцями Королева. Найбільш ранні мустьєрські пам'ятки Закарпаття (IV-а, IV, III горизонти Королева, IV і III горизонти Королева II, Чорна I і IX, Діброва) належать до часу рис-вюрм. Їм притаманна леваллуазька техніка обробки каменю, нечисленні збірки знарядь з вторинною обробкою, що представлені досить невиразними скреблами, зубчастими формами, виробами для рубання – чопперами, січками та сікачами (Пеняк, 2017: 219–220).

Найбільш пізні на Закарпатті мустьєрські комплекси зафіксовані в південно-східній частині краю, які розташовані в околиці села Черна на Берегівщині. Тут виявлено десять мустьєрських і пізньопалеолітичних місцезнаходжень. На місцезнаходженні Черна I на поверхні і шурфах зібрано 59 кам'яних знахідок, виготовлених із світло-коричневого кварциту та андезиту. Серед них нуклеуси, відщепи, пластини, скребло з ретушшю на черевці. Ці та інші місцезнаходження вчені об'єднали в одну чорнянську культуру, аналогії яким відомі в Моравії (Солдатенко, 1984: 207–208). Серед виявлених палеолітичних місцезнаходжень краю є ряд пунктів, які можна поділити на такі групи: по-перше, Черна IX, Хижа IV. Їх колекції малочисельні, але досить виразні, за техніко-типологічними показниками вони аналогічні леваллуазьким збіркам Королева; по-друге, Черна VI, VIII, Новоселиця I, II, Хижа I, колекції яких аналогічні збіркам Королево I і Черни IV, X; по-третє, Ужгород – Радванська гора, Горяни, Оноківці, матеріали з яких малокількісні (за виключенням Радванської гори) і не зовсім ясні в типологічній атрибуції; по-четверте, частина мустьєрських зборів складається з поодиноких знахідок, непридатних для детальних техніко-типологічних висновків (Черна II, III, Хижа II, III, Виноградово, Берегово III, Хуст-Виселична гора, Шаян II, Тупча I–III, Біла Церква, Становець, Солотвино I–II, Чернецька гора та ін. (Ситливий, 1984: 35–36). На археологічну карту краю нанесено 49 пунктів пізнього палеоліту (Пеняк, 2017: 95). Еталонною пам'яткою для вивчення пізнього палеоліту послужили багатошарові стратифіковані пам'ятки Королево I, Королево II (Гострий Верх) та пізньопалеолітичні комплекси

Берегова І, Мала Гора. Не менш цінними, хоч і допоміжними, є також місцезнаходження з численними кам'яними виробами, зібраними підйомним способом у Берегові ІІ, V, VI, Мукачеві І, Бийганська Гора, Запсонь, Ужгород-Радванська Гора, Горяни, Шаян та інші (Пеняк, 2012: 17). На значній кількості пам'яток зібрано поодинокі кам'яні вироби, що не мають стратиграфічного обґрунтування (Берегово ІІІ, Бене І, ІІ, Дідова Гора, Шаланки). Окремі місцезнаходження на території Берегівського району отримали назву «берегівської культури» (Берегово І, ІІ, V, Мужієво І, Бене І, Дідова Гора) і датовані початком після паудорфського часу.

Найбільшою за територією поширення стала група пізньопалеолітичних місцезнаходжень, знахідки якої представляють збірки, зібрані на поверхні (Радванська Гора, Замкова Гора, Горяни в Ужгороді; Гора Галіш, Павлова Гора в Мукачеві; Кам'янське, Шаланки та інші). Із-за відсутності стратиграфічного обґрунтування головною опорою є техніко-типологічні дані індустрії Радванської Гори, кам'яні зібрання якої найбільш численні для доби пізнього палеоліту Закарпаття (Пеняк, 2013: 24).

Вивчення і аналіз сировини для виготовлення кам'яних знарядь праці на пам'ятках пізнього палеоліту показали, що носії пізньопалеолітичної культури Королева використовували переважно сировину вулканічного походження, носії «берегівської» культури віддавали перевагу низкопробному світло-сірому кременю, для індустрії третьої групи (еталон Радванська Гора) базовою сировиною служила крем'яна галька темного кольору. Як виявилось, та чи інша сировина була відома усім носіям різних культурних традицій. Всі три групи, на погляд дослідників, це самостійні та різноманітні прояви розвитку пізнього палеоліту Закарпаття (Ткаченко, 1995: 22–36).

Цікавим є факт фіксації палеолітичних місцезнаходжень у гірських районах (Дубриничі, Лумшори, Голубине, Ганьковиця, Ділове, Свалява, Шаян), які свідчать про заселення первісною людиною не лише передгірної, але й гірської зони краю. Тим самим спростовано думку не одного покоління вчених, що Східні Карпати заселялися лише у XIV–XVII ст. на запрошення угорських королів.

Доба мезоліту або середній кам'яний вік представлена на археологічній карті краю 38 стоянками (Мацкевий, 1995: 37). Серед них, наприклад, Кам'яниця, Глибоке, Гута, Чинадієво, Лавки, Великий Раковець та ін. Найбільша їх кількість (22 пам'ятки) фіксується у передгір'ї, 7 – на Притиській рівнині, 4 – в околиці Бере-

гова, 2 – у районі Вігорлат-Гутинського вулканічного хребта, по одній пам'ятці – у Берегівському низькогір'ї, Солотвинській котловині та на околиці Рахова (Пеняк, 2013: 27). Більшість стоянок були короткочасними і розташовувалися на невисоких берегах річок та озер (наприклад, стоянка Кам'яниця на березі річки Уж), зручних для рибальства. Основним типом жител були легкі споруди типу куренів, збудованих з дерева і гілок. Найбільш цінні матеріали були отримані під час розкопок на стоянках Кам'яниця І, ІІ, V (Ужгородський район). Це дозволило провести етнокультурний поділ мезолітичних пам'яток краю: по-перше, на артефакти без геометричних мікролітів (типу Кам'яниця ІІ) та з геометричними мікролітами (типу Кам'яниця V). На стоянці Кам'яниця V серед кам'яних артефактів переважають нуклеуси. Зустрічаються відщепи, скребки, скобелі. Аналогічні комплексу Кам'яниця V місцезнаходження Глибоке І, Чинадієво І, Лавки І, Ворочєво І–ІІІ, Гута І, Невицьке І, Великий Раковець І–ІІІ, Хуст І, Перечин І. Тут знайдено близько тисячі кам'яних артефактів. Аналіз показав, що на цих пам'ятках серед нуклеусів переважають призматично-пропорційні, аморфні та усічно-пірамідальні. У цій групі зрять більше половини складають скребки та ножі (Мацкевий, 1995: 38–39).

До іншої групи мезолітичної спільноти краю належать стоянки Кам'яниця І, Гута ІІ, Середнє ІІ, Ужгород І (Радванська гора), а також пункти з поодинокими знахідками Нижнє Солотвино І, Барвінок І. Найбільшу серію знарядь складають скребки, ножі, скобелі, різці, а також геометричні мікроліти. До пізнього етапу цієї групи віднесено місцезнаходження Дубрівка І, Гута ІІ, Середнє ІІІ (Мацкевий, 1990: 40). Сьогодні дослідники стверджують, що добу мезоліту краю представляють дві етнокультурні спільноти. До першої належать пам'ятки з деякими палеолітичними індексами, до другої – комплекси з вираженими тенденціями мезоліту. Чітке територіальне розмежування цих спільнот поки що не встановлено. Правда, помітно, що перша група розташована в північно-західній, друга – у південно-східній частині Закарпаття.

На території регіону зафіксовано 44 пам'ятки доби неоліту (Заставне, Дерцен, Неветленфолу та ін.), дослідження артефактів якого розпочалося більше століття тому (Пеняк, 2012: 17). Саме тоді Т. Легоцький, фундатор археології краю, відкрив перші неолітичні поселення на Малій горі у Мукачеві та Ардівській горі у Берегові. Поселення займали від 1 до 3 га площі. Більшість з них багатшарові, бо їх мешканці обирали придатні для довготривалого осілого життя місцевість. Основні

форми кераміки представлені горщиками, мисками і сковорідками. Сьогодні жодна з давніх епох не має розкопано стільки площі поселень, як доба неоліту і саме тому вона є одним із найбільш вивчених періодів. М. Потушняк, який спеціалізувався на вивченні цієї епохи, досліджував неолітичне поселення в урочищі Мондічтог, що на північній окраїні с. Неветленфолу Берегівського району. Поселення розташовувалося на піщаній дюні. Неолітичний шар залягав на глибині від 0,7 до 1,2 м. На розкритій площі було виявлено залишки житла неправильної форми, заглиблене в материк від 0,1 до 0,3 м, розвал шести глинобитних печей, з яких три розташовувалися поза житлом, та дві господарські ями. Зібрано значну кількість керамічних виробів, частину з яких представляють фрагменти від невеликих сферичних горщиків та посудин на піддонах білого, червонуватого та рожевого кольору. Інша група кераміки – це товстостінні посудини з домішуванням в тісті шамоту та недбало опрацьованою поверхнею. Цей посуд прикрашений темно-червоною (бурою) і чорною фарбами, утворюючи прямолінійний і геометричний орнамент. У житлі знайдено фрагменти кераміки з врізним орнаментом, який складається з кількох паралельних ліній. Поверхня у них лощена, чорного кольору. На поселенні виявлено жіночі статуетки з виразно підкресленою тазовою частиною тулуба, конуси та глиняні буси (Пеняк, 2013: 39).

Неоліт Карпатської улоговини, в тому числі Закарпаття, прийнято поділяти на три культурно-хронологічні періоди: ранній, середній і пізній. Вони отримали різні назви: від перших місць відкриття або території поширення. Так, в добу раннього неоліту Закарпаття стало північно-східною окраїною крішської культури (назва від річки Кріш, Кереш), носії якої в південно-східній Європі створили розвинуту землеробсько-скотарську спільноту, початок якої, очевидно, сформувався в країнах Передньої Азії, а згодом розвинувся в північній частині Балканського півострова.



Мал. 1



Мал. 2

Дослідження показали, що культура Кріш займала також територію Верхнього Потисся, в тому числі й Закарпаття. Ранній етап культури був виявлений на поселеннях сіл Запсонь, урочище Мала гора, Берегівського та Серне, урочище Кіш мезев Мукачівського районів. На цих поселеннях було зібрано близько 20 тис. фрагментів кераміки та інших предметних знахідок (Пеняк, 2013: 44). В керамічному комплексі було виділено три групи кераміки, які відрізняються між собою як складом глиняного тіста, так і призначенням (кухонний, столовий і святковий посуд). Найбільш поширеною формою кухонного посуду були горщики з вертикальним або слабо розширеними стінками, рідше сферичної і грушеподібної форм (Мал. 1). Миски представлені з конічними і овально формованими стінками. Своєрідною формою посуду були сковорідки. Крім посуду, зібрано значну колекцію інших глиняних виробів, серед яких грузила, пряслиця, круглі й біконічні бусини, браслети, моделі жител.

Знайдено десятки глиняних статуеток із зображенням жіночих статур як схематичного, так і реалістичного типу виконання. Не менш кількісною є також колекція кам'яних виробів, виготовлених переважно з обсидіану. Окремими знахідками представлені стріли, свердла та проколки з кременю. Привертають увагу кам'яні шліфовані сокири, тесла, долота. Зернотерки були знайдені виключно в уламках, вони виготовлялися з крупнозернистого пісковика та пористого вапняка.

Епоха середнього неоліту представлена старожитностями культури мальованої кераміки. Носії культури селились у рівнинній і передгірській зонах краю на берегах річок, потічків, на окраїнах боліт, на останніх південних відрогах Карпатських гір. Розміри поселень невеликі, площею в 2–3 га. Культурний шар залягає на глибині від 0,4 до 1,0 м. Матеріалів про характер розташування житлових і господарських споруд зібрано поки що замало. На поселенні в с. Неветленфолу (урочище Мондічтог) Берегівського району між двома житлами

знаходилась господарська яма і піч. У с. Дерцен (урочище Мала гора) житлові і господарські споруди групувалися по дві-три без всякої системи на площі близько 2000 м². Подібне розташування житлових і господарських споруд засвідчено в Ужгороді-Дравцях, селах Великі Лази і Холмець Ужгородського району (Пеняк, 2013: 47).

Згідно отриманих даних, житлами були виключно напівземлянкові споруди, заглиблені в землю на 0,3–1,0 м. У плані вони були овальної і овально-продовгуватої форми розмірами в середньому 7–13 x 2–5 м. Основи жител в більшості нерівні, лише в деяких випадках плоскі, що складаються з кількох пов'язаних між собою ям (Дерцен, Рафайново, Велика Паладь та ін.) (Пеняк, 2013: 47). На долівці інколи зустрічаються сліди вогнищ і розвали глинобитних печей, останні розташовані виключно під стінками.

Керамічний комплекс культури мальованої кераміки складається з посудин двох виразних груп: грубої кухонної і тонкостінної столової. Основні форми кухонної кераміки представлені горщиками, мисками і сковорідками. Кількісно переважає столовий посуд. Він виготовлений з добре відмудленої глини з домішкою піску та шамоту. Поверхня посудин покрита тонким ангобом. Серед форм посуду горщики, миски, корчаги, чаші самих різноманітних форм. Вони розписані виключно чорною фарбою. Орнамент покриває всю поверхню посудин.

Енеоліт (мідно-кам'яний вік) (приблизно IV–III тис. до н.е.) на території краю представлений 20 пам'ятками. Це, наприклад, Берегово, Великі Лази, Підгорб, Осій, Дийда та ін. (Пеняк, 1997: 14). Початок енеоліту Закарпаття пов'язується з полгарською культурою, що на певному етапі включала в себе пам'ятки пізнього неоліту і раннього енеоліту. Ранній період полгарської культури, згідно дослідників, представляла група Герпаль, що сформувалася в східній частині Угорського

Алфельда. Згодом вона поширюється на схід – на частину Трансільванії, а на північному сході займає Східну Словаччину і Закарпаття.

Найхарактернішою ознакою герпальської групи є розпис посуду чорною та червоною фарбами на світло-коричневому фоні. Типовими є миски на пустотілому піддоні, конічні горщики та амфороподібні посудини. До групи Герпаль дослідник неоліту й енеоліту краю М. Потушняк відніс підйомний керамічний матеріал з с. Чопівка (нині передмістя Берегова), матеріали з с. Великі Лази (ур. Ставлінець), поселення в Берегові (ур. Долина Коханья). Остання пам'ятка, на думку М.Потушняка, представляє собою ранній етап герпальської групи (Потушняк, 1972: 84). На завершальному етапі неолітичного розвитку полгарської культури, на думку дослідників, провідною стає група пам'яток, яка отримала об'єднану назву Тисополгар-Чесголом-Оборін. На відміну від герпальської групи, її характеризує білий розпис посуду на червоному фоні. (Мал. 2). До цієї групи М. Потушняк зарахував яму, виявлену Ф. Потушняком в с. Неветленфолу (ур. Кіш мезев). На відміну від Ф. Потушняка, який цю пам'ятку відніс до ранньої бронзи, М. Потушняк зарахував її до групи Тисополгар-Чесголом-Оборін. До цієї групи, на його думку, належать також матеріали розкопок, здобуті Й. Янковичем у с. Великі Лази Ужгородського району (Потушняк, 1972: 85).

Висновки. Закарпаття є скарбницею археологічних пам'яток, тут представлені всі епохи від кам'яного віку до середньовіччя. Артефакти давніх епох не були відкриті лише там, де не проводилися пошукові роботи. На часі все більш широке залучення археологічної спадщини краю до туристично-рекреаційної сфери. Для організації археологічного та наукового туризму в регіоні старожитності давніх епох мають виключне значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідзіля В.І. Історія культури Закарпаття на рубежі нашої ери. Київ: Наукова думка, 1971. 183 с.
2. Карягін Ю.О., Тимошенко З.І., Демура Т.О., Мунін Г.Б. Маркетинг турпродукту. Підручник. Київ: Кондор, 2009. 394 с.
3. Котигорошко В.Г. Верхнє Потисся в давнину. 1000000 років тому – Х сторіччя н.е. Ужгород: Карпати, 2008. 430 с.
4. Мацкевий Л.Г. Мезоліт Закарпаття. *Тези народознавчої науково-практичної конференції*. Мукачево, 1990. С. 40–42.
5. Мацкевий Л.Г. Мезоліт Закарпатської області. *Проблеми археології Східних Карпат*. Ужгород: Гражда, 1995. С. 37–45.
6. Пеняк П. Наше прадавнє минуле зафіксують у Зводі пам'яток історії та культури. *Новини Закарпаття*. 2012. №№ 61–62. 02.06. С. 17.
7. Пеняк П.С. Археологічні пам'ятки Закарпаття як один із видів історико-культурних рекреаційних ресурсів. *Тенденції розвитку туристичної індустрії в умовах глобалізації*. Ужгород, 2017. С. 94–97.
8. Пеняк П.С. Стоянка Королево I, палеоліт. *Звід пам'яток історії та культури України. Закарпатська область*. Київ: Центр досліджень історико-культурної спадщини України, 2017. С. 219–220.

9. Пеняк П.С., Пеняк С.І. Історія Закарпаття з найдавніших часів до приходу угорців в Карпатську улоговину. Ужгород: «Вета-Закарпаття», 1997. 56 с.
10. Пеняк П.С., Пеняк С.І. Археологія Закарпаття: історія дослідження. Ужгород: Краєвиди Карпат, 2013. 256 с.
11. Пеняк П.С., Руснак В.І. Археологічні пам'ятки Мукачівського району як об'єкт пізнавального туризму. *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку*. Матеріали XXI-ої Міжнародної науково-практичної конференції (07.06.2022, м. Дебрецен, дистанційно). Київ: ГО «ВАДНД», 2022. С. 515–523.
12. Пеняк С.І. Ранньослов'янське і давньоруське населення Закарпаття VI – XIII ст. Київ: Наукова думка, 1980. 179 с.
13. Пеняк С.І., Попович І.І., Потушняк М.Ф. Звіт Закарпатської археологічної експедиції про наслідки розвідок і розкопок 1985 року. *Науковий архів Інституту археології АН УРСР*. 1985/ 58. Ф.е. 21756.40 с.
14. Попович І.І. Куштановицька група пам'яток. *Пам'ятки гальштатського періоду в межиріччі Вісли, Дністра і Прип'яті*. Київ: Наукова думка, 1993. С. 250–286.
15. Попович І. Закарпаття за доби раннього заліза. Krakow-Lwow, 2006. 121 с.
16. Потушняк М.Ф. Питання хронології та культурної належності пам'яток неоліту Закарпаття. *Дослідження стародавньої історії Закарпаття*. Ужгород, 1972. С. 78–95.
17. Потушняк Ф.М. Археологічні знахідки бронзового та залізного віку на Закарпатті. Ужгород, 1958. 144 с.
18. Ситливий В.І. Пам'ятки раннього палеоліту Закарпаття. *Матеріали до Зводу пам'яток історії та культури народів СРСР по Українській РСР*. Київ, 1984. Вип. 1. С. 35–36.
19. Солдатенко Л.В. Мустьєрські пам'ятки Закарпаття (до археологічної карти УРСР). *Археологія*. 1982. № 37. С. 73–83.
20. Солдатенко Л.В. Дослідження мустьєрських пам'яток Закарпаття. *Матеріали до Зводу пам'яток історії та культури народів СРСР по Українській РСР*. Київ, 1984. Вип. 1. С. 207–208.
21. Ткаченко В.І. Про культурні особливості розвитку пізнього палеоліту Закарпаття. Проблеми археології Східних Карпат. Ужгород: МПП «Гражда», 1995. С. 22–36.
22. Комплексна програма збереження та використання пам'яток культурної спадщини Закарпатської області на 2016–2020 роки. Затверджено рішенням Закарпатської обласної ради 22.12.2015 р. № 91. URL: <http://www.kultura.uz.ua>

REFERENCES

1. Bidzilia, V.I. (1971). *Istoriia kultury Zakarpattia na rubezhi nashoi ery* [History of Zakarpattia Culture at the Turn of Our Era]. Kyiv: Naukova Dumka. 183 p. [in Ukrainian]
2. Kariagin, Yu.O., Tymoshenko, Z.I., Demura, T.O., Munin, H.B. (2009). *Marketynh turproduktu. Pidruchnyk* [Marketing of Tourism Product. Textbook]. Kyiv: Kondor. 394 p. [in Ukrainian]
3. Kotyhoroshko, V.H. (2008). *Verkhnie Potyssia v davnyuu. 1 000 000 rokiv tomu – Kh storichchia n.e.* [Upper Tisza Region in Antiquity. 1,000,000 Years Ago – 10th Century AD]. Uzhhorod: Karpaty. 430 p. [in Ukrainian]
4. Matskevych, L.H. (1990). *Mezolit Zakarpattia* [Mesolithic Era of Zakarpattia]. *Tezy narodoznavchoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Theses of the Ethnology Scientific-Practical Conference]. Mukachevo. pp. 40–42. [in Ukrainian]
5. Matskevych, L.H. (1995). *Mezolit Zakarpatskoi oblasti* [Mesolithic Era of Zakarpattia Region]. *Problemy arkheolohii Skhidnykh Karpat* [Problems of Archaeology of the Eastern Carpathians]. Uzhhorod: Hrazhda. pp. 37–45. [in Ukrainian]
6. Peniak, P. (2012). *Nashe pradavne mynule zafiksiut u Zvodi pamiatok istorii ta kultury* [Our Ancient Past Will Be Recorded in the Register of Historical and Cultural Monuments]. *Novyny Zakarpattia* [Zakarpattia News], 61–62 (02.06), p. 17. [in Ukrainian]
7. Peniak, P.S. (2017). *Arkheolohichni pamiatky Zakarpattia yak odyv iz vydiv istoriiko-kulturnykh rekreatsinykh resursiv* [Archaeological Sites of Zakarpattia as a Type of Historical-Cultural Recreational Resources]. *Tendentsii rozvytku turystychnoi industrii v umovakh hlobalizatsii* [Trends in Tourism Industry Development under Globalization]. Uzhhorod. pp. 94–97. [in Ukrainian]
8. Peniak, P.S. (2017). *Stoianka Korolevo I, paleolit* [Korolevo I Site, Paleolithic]. *Zvid pamiatok istorii ta kultury Ukrainy. Zakarpatska oblast* [Register of Historical and Cultural Monuments of Ukraine. Zakarpattia Region]. Kyiv: Tsentri doslidzhen istoriiko-kulturnoi spadshchyny Ukrainy. pp. 219–220. [in Ukrainian]
9. Peniak, P.S., Peniak, S.I. (1997). *Istoriia Zakarpattia z naidavnishykh chasiv do prykhodu uhortsiv v Karpatsku ulohovynu* [History of Zakarpattia from Ancient Times to the Arrival of Hungarians in the Carpathian Basin]. Uzhhorod: Veta-Zakarpattia. 56 p. [in Ukrainian]
10. Peniak, P.S., Peniak, S.I. (2013). *Arkheolohiia Zakarpattia: istoriia doslidzhennia* [Archaeology of Zakarpattia: History of Research]. Uzhhorod: Kraievydy Karpat. 256 p. [in Ukrainian]
11. Peniak, P.S., Rusnak, V.I. (2022). *Arkheolohichni pamiatky Mukachivskoho raionu yak ob'iekt piznavalnoho turyzmu* [Archaeological Monuments of Mukachevo District as Objects of Cognitive Tourism]. *Suchasni aspekty modernizatsii nauky: stan, problemy, tendentsii rozvytku* [Modern Aspects of Science Modernization: State, Problems, Trends of Development]. Materials of the XXI International Scientific-Practical Conference (07.06.2022, Debrecen, online). Kyiv: NGO “VAND”. pp. 515–523. [in Ukrainian]
12. Peniak, S.I. (1980). *Rannioslovianske i davnoruske naselennia Zakarpattia VI–XIII st.* [Early Slavic and Ancient Rus Population of Zakarpattia (6th–13th Centuries)]. Kyiv: Naukova Dumka. 179 p. [in Ukrainian]
13. Peniak, S.I., Popovych, I.I., Potushniak, M.F. (1985). *Zvit Zakarpatskoi arkheolohichnoi ekspeditsii pro naslidky rozvidok i rozkopok 1985 roku* [Report of the Zakarpattia Archaeological Expedition on the Results of 1985 Surveys and Exca-

- vations]. *Naukovyi arkhiv Instytutu arkeologii AN URSS* [Scientific Archive of the Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR]. 1985/58. F.e. 21756. 40 p. [in Ukrainian]
14. Popovych, I.I. (1993). *Kushtanovytska hrupa pamiatok* [Kushtanovytsia Group of Sites]. *Pamiatky hal'shtatskoho periodu v mezhyrichchi Visly, Dnistra i Prypiati* [Hallstatt Period Sites in the Area Between the Vistula, Dniester, and Pripjat Rivers]. Kyiv: Naukova Dumka. pp. 250–286. [in Ukrainian]
15. Popovych, I. (2006). *Zakarpattia za doby ranoho zaliza* [Zakarpattia During the Early Iron Age]. Krakow–Lviv. 121 p. [in Ukrainian]
16. Potushniak, M.F. (1972). *Pytannia khronolohii ta kulturnoi nalezhnosti pamiatok neolitu Zakarpattia* [Issues of Chronology and Cultural Affiliation of Neolithic Sites in Zakarpattia]. *Doslidzhennia starodavnoi istorii Zakarpattia* [Studies of the Ancient History of Zakarpattia]. Uzhhorod. pp. 78–95. [in Ukrainian]
17. Potushniak, F.M. (1958). *Arkheolohichni znakhidky bronzovoho ta zaliznoho viku na Zakarpatti* [Archaeological Findings of the Bronze and Iron Ages in Zakarpattia]. Uzhhorod. 144 p. [in Ukrainian]
18. Sytylivyi, V.I. (1984). *Pamiatky ranoho paleolitu Zakarpattia* [Early Paleolithic Monuments of Zakarpattia]. *Materialy do Zvoda pamiatok istorii ta kultury narodiv SRSR po Ukrainskii RSR* [Materials for the Register of Historical and Cultural Monuments of the USSR Peoples in the Ukrainian SSR]. Kyiv. Issue 1. pp. 35–36. [in Ukrainian]
19. Soldatenko, L.V. (1982). *Mustierski pamiatky Zakarpattia (do arkeolohichnoi karty URSS)* [Mousterian Sites of Zakarpattia (for the Archaeological Map of the Ukrainian SSR)]. *Arkheolohiia* [Archaeology], 37, pp. 73–83. [in Ukrainian]
20. Soldatenko, L.V. (1984). *Doslidzhennia mustierskykh pamiatok Zakarpattia* [Studies of Mousterian Sites of Zakarpattia]. *Materialy do Zvoda pamiatok istorii ta kultury narodiv SRSR po Ukrainskii RSR* [Materials for the Register of Historical and Cultural Monuments of the USSR Peoples in the Ukrainian SSR]. Kyiv. Issue 1. pp. 207–208. [in Ukrainian]
21. Tkachenko, V.I. (1995). *Pro kulturni osoblyvosti rozvytku piznoho paleolitu Zakarpattia* [On the Cultural Features of the Late Paleolithic Development in Zakarpattia]. *Problemy arkeologii Skhidnykh Karpat* [Problems of Archaeology of the Eastern Carpathians]. Uzhhorod: MPP «Hrazhda». pp. 22–36. [in Ukrainian]
22. *Kompleksna prohrama zberezhenia ta vykorystannia pamiatok kulturnoi spadshchyny Zakarpatskoi oblasti na 2016–2020 roky* [Comprehensive Program for the Preservation and Use of Cultural Heritage Monuments in the Zakarpattia Region for 2016–2020]. Approved by the Resolution of the Zakarpattia Regional Council on December 22, 2015, No. 91. URL: <http://www.kultura.uz.ua>[in Ukrainian]

УДК 94 (477) «18»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-3>

Святослав ЧИРУК,
 orcid.org/0000-0002-7008-4110
 кандидат історичних наук,
 заступник директора з наукової роботи
 Комунального підприємства «Музей історії Дніпра» Дніпровської міської ради,
 доцент кафедри філософії та педагогіки
 Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»,
 докторант кафедри історії України
 Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
 (Дніпро, Україна) sczyruk@gmail.com

РЕЄСТРИ ПІВНІЧНИХ ПАЛАНОК ЗАПОРІЗЬКОЇ СІЧІ 1750–1760-х рр. ЯК ДЖЕРЕЛА З ІСТОРИЧНОЇ ДЕМОГРАФІЇ

Стаття присвячена аналізу інформаційного потенціалу реєстрів населення північних паланок Нової Запорізької Січі 1754–1762 рр. для використання в історико-демографічних дослідженнях.

Аналізується історичний контекст створення документів, перебіг подій, який спонукав до їх появи. Робиться оцінка потенціалу джерел для встановлення різної історико-демографічної інформації. Оцінюється ймовірність подання звідомо неправдивої інформації укладачами списків. Висувається припущення про те, що список Кодацької паланки Запорізької Січі, нібито укладений у 1756 році, міг бути створений у 1754 році і переписаний на біло або уточнений влітку-восени 1756 року.

Автор приходить до висновку, що реєстри 1750–1760-х років, в яких зафіксовано інформацію про населення північних паланок Вольностей Війська Запорізького постали внаслідок єдиного процесу, який стосувався конкуренції двох козацьких автономій за податне населення, та мають розглядатися як єдиний комплекс. Прикордонний характер суперечки вплинув на те, що реєстри стосувались виключно північних територій Вольностей Війська Запорізького. Наголошується на тому, що реєстри Кодацької і Самарської паланок не відображають всього населення. Відомість Кодацької паланки, створена, ймовірно, у 1754 році, відображає виключно посполите населення, тоді як відомість Самарської паланки за 1756 рік – тільки приїжджих (як козаків, так і посполитих). Робиться висновок, що реєстри не мають містити свідомих викривлень інформації. Іменні ж списки втікачів з Гетьманщини до Запорізьких Вольностей, як такі, що складені на основі виявлених різниць у податкових реєстрах, в свою чергу, можуть містити не тільки втікачів до Запорізьких Вольностей, але й інші втрати населення.

В цілому, реєстри містять не надто багато демографічної інформації, що робить їх не дуже придатними для історико-демографічних досліджень. Утім, це не відкидає можливостей для їх використання з метою визначення кількості населення, міграцій та інших демографічних питань у поєднанні з модельними даними та даними виявленими під час контамінації джерел з іншими списками.

Ключові слова: запорізькі козаки, населення, Гетьманщина, міграція, колонізація, Південна Україна.

Sviatoslav CHYRUK,
 orcid.org/0000-0002-7008-4110
 PhD in History,
 Research director
 Municipal enterprise “Museum of Dnipro City History” of Dnipro City Council,
 Associate Professor at the Department of Philosophy and Pedagogic
 National Technical University “Dnipro Polytechnic”,
 Doctoral Student at the Department of Ukrainian History
 Oles Honchar Dnipro National University
 (Dnipro, Ukraine) sczyruk@gmail.com

REGISTERS OF NORTHERN PALANKAS OF ZAPORIZHYA SICH 1750–1760TH YEARS AS THE SOURCES FOR HISTORICAL DEMOGRAPHY

The article is dedicated to analyzing of information potential of registers of Zaporizhzhia Sich northern palankas created during the period from 1754 to 1762 years for historical demographic researchs. Historical context and course of events caused these documents creation are analyzed. The assessment of the potential of sources for establishing various historical and demographic information is carried out. The probability of entering false information by the compilers

of the lists is estimated. The assumption that the list of the Kodak palanka of Zaporizhzhya Sich, allegedly concluded in 1756, could have been created in 1754 and rewritten in fair copy or refined in the summer-autumn of 1756 is put forward.

Author make the conclusion that registers for 1750–1760th include information about population of northern palankas of Freedoms of the Zaporizhzhya Army were appeared during the same process of competition of two Cossack autonomies for the taxable population. That is why they should be considered as a single complex. Information only about northern parts of Zaporozhzhya Sich lands were fixed in the documents through the border nature of the dispute. There is making an accent that registers of Kodatska and Samarska palankas do not include full information about total population. The register of Kodatska palanka created probably in 1754 included information only about “common people” (pospolyti). At the same time register of Samarska palanka for 1756 year included information only about immigrants from Hetmanat (Cossacks and common people together). It is making conclusion that registers must not include deliberately false information. Nevertheless, Personal lists of immigrants from Hetmanat to Zaporizhzhya Sich lands as such that were based on the difference between tax lists, could include not only immigrants to Zaporizhzhya, but also other population loses.

Generally, registries include not a lot of demographic information. That is why they do not be very useful for historical-demographic researches. However, this fact does not block an opportunity to use them for calculation of population size, migrations and other demographic reasons matched with model data and data revealed during the contamination of these sources with other lists.

Key words: Zaporizian Cossacks, population, Hetmanat, migration, colonization, Southern Ukraine.

Актуальність. У третьому тому «Архіву Коша Нової Запорізької Січі» (Архів Коша, 2003) та 17 томі серії «Джерела з історії Полтавського полку» (Відомість про залінійні поселення ..., 2023) опублікована низка реєстрів населення, які включають інформацію соціально-демографічного характеру, зокрема – кількісний склад, місця виходу, соціальну приналежність окремих категорій мешканців. Джерела введені в науковий обіг, досліджені, і вже залучалися для вивчення історико-демографічних питань. Тим не менше, той факт, що документи розглядаються окремо, а не в комплексі, може призвести до хибного трактування мотивів їхніх авторів під час критичного розгляду. У свою чергу це також може позначатися на зроблених на їх основі висновках, зокрема, стосовно тих або інших історико-демографічних відомостей.

Метою статті є аналіз потенціалу реєстрів населення північних паланок Нової Запорізької Січі 1754–1762 рр. для використання в історико-демографічних дослідженнях. Для цього відтворюється хронологія подій, які передували створенню документів та аналізується інформація включена до реєстрів.

Джерелами для вивчення питання слугують самі реєстри, укладені у 1754–1762 роках та які описують населення північних паланок Нової Січі, а саме «Відомість про вихідців з Гетьманської, Правобережної і Слобідської України, які оселилися в Кодацькій паланці» (Архів Коша, 2003: Спр. 141, С. 211–265), «Відомість про вихідців з Гетьманської і Слобідської України, які оселилися у Самарській паланці» (Архів Коша, 2003: Спр. 156, С. 281–289), «Відомість про вихідців з Правобережної України, які оселилися в Самарській паланці» (Архів Коша, 2003: Спр. 157, С. 290–292), «Відомість про залінійні поселення

Полтавського полку 1762 р.» (Відомість про залінійні поселення ..., 2023), «Відомість скільки зійшло з сотні Крилівської обивателів на житло у Кодак» (Архів Коша, 2003: Спр. 59а, С. 98–101), «Іменний список – яка кількість з сотні Самарської у запорізькі Кодаки, Самарчик та інші новопоселені безнаказно слободи у різні роки вказані в ревізіях мешканців зійшло, видно з цього, 1756 року вересня 26 дня» (Архів Коша, 2003: Спр. 189, С. 333–337), внутрішня структура та інформаційна наповненість яких є самоцінною в межах досліджуваної теми. У той же час розуміння контексту та послідовності подій, які супроводжували укладання документів, окреслюються завдяки офіційному листуванню Коша Нової Запорізької Січі з паланковими та сотенними канцеляріями, Генеральною військовою канцелярією та гетьманом Кирилом Розумовським, вміщеному до справи 16 «Справа про створення комісії для розмежування старосамарських земель з гетьманськими порубіжниками» фонду 229 «Архів Коша Нової Запорізької Січі» Центрального державного історичного архіву України, м. Київ, опубліковані в третьому томі багатотомного видання «Архів Коша Нової Запорізької Січі».

Історіографія. Реєстри та листування з приводу вихідців з Гетьманської України на Запорозьких землях розглядалися упорядниками: Любов'ю Гісцовою, Людмилою Демченко, Тетяною Кузик, Ларисою Муравцевою та Лідією Сухих у вступній статті до третього тому «Архіву Коша Нової Запорізької Січі» (Архів Коша, 2003: 5–19). Значний внесок у вивчення послідовності подій з перепису населення Самарської паланки, та, частково – Кодацької паланки зроблено Олегом Репаном (Репан, 2005; Репан, 2008; Репан, 2014). Частина з документів справи 16 «Справа про створення комісії для розмежування

старосамарських земель з гетьманськими порубіжниками» фонду 229 «Архів Коша Нової Запорізької Січі», а також «Відомість про залінійні поселення Полтавського полку 1762 р.» розглядалися Олександром Сухомлиним у передмові до публікації «Відомості про залінійні поселення Полтавського полку 1762 р.» (Відомість про залінійні поселення ..., 2023: 5–20). Значний внесок у розгляд питання, а також обставини створення та аналіз «Відомості про залінійні поселення» зробила Тетяна Кузик (Кузик, 2006). З метою отримання демографічних даних реєстри використовувались Наталією Булановою (Буланова, 2010).

Виклад основного матеріалу. Проблема підпорядкування території у межиріччі Орелі та Самари почала формуватися після переходу запорожців на бік Османської імперії у 1709 р., а особливо – після будівництва Української лінії в 1731 р. Оскільки укріплення Української лінії почали використовувати землі окремих поселень Полтавського полку, мешканці цих поселень перейшли до обробки земель на південь від Української лінії, за річкою Оріль. Це породило колонізаційний процес, внаслідок якого у межиріччі Орелі та Самари сформувалась ціла низка поселень, які були об'єднані в Старосамарську сотню Полтавського полку Гетьманщини. Утім, після входження Війська Запорозького під протекцію Російської імперії у 1734 році, запорожці почали претендувати на землі в межиріччі Орелі й Самари. Полтавський полк домагався розмежування території між Старосамарською сотнею і Вольностями Війська Запорізького, утім, Кіш Запорізької Січі навідріз відмовлявся від розмежування, переслідуючи максималістичні цілі, до яких відносилась ліквідація Старосамарської сотні і перепідпорядкування її поселень Війську Запорізькому, або (у випадку відмови) – згін населення з цієї території.

В межах конфлікту між Гетьманщиною і Запоріжжям слід розглядати і питання конфліктів через підпорядкування населення. Окрім новостворених поселень, які увійшли до Старосамарської сотні Полтавського полку, чимало вихідців із Гетьманщини переїжджало на постійне проживання до поселень в межах Вольностей Війська Запорізького, приймаючи його протекцію. Військо було зацікавлене в прийомі таких переселенців, оскільки вони розширювали його податкову базу. Представники гетьманської адміністрації, навпаки, намагалися зупинити цей процес, вважаючи цих людей «своїми», і вимагали або повернення втікачів, або, принаймні – грошових виплат за них. Кошова адміністрація робити цього не збиралася, всіяко уникаючи виконання розпо-

ряджень з цього питання. Спроби порозумітися мали місце у 1753–1756 роках шляхом створення так званої «Старосамарської комісії», яка мала розмежувати землі між Старосамарською сотнею і Запоріжжям, а також (не надто успішно) вирішити претензії мешканців полку та сусідніх паланок один до одного.

На тлі цього конфлікту у 1756 році відбулось підпорядкування Гетьманщини і Запоріжжя Сенату Російської імперії, який зажадав отримати відомості про залюдненість території на південь від Української лінії (тобто на південь від старого кордону з Османською імперією), а отже – на новоприєднаних територіях після російсько-турецької війни 1735–1739 рр. (Відомість про залінійні поселення ..., 2023: 5–20). Оскільки таких реєстрів знайдено не було, постало питання про необхідність перепису населення і опису території, включно зі складанням планів. З цією метою мала бути створена спеціальна комісія. Постала складна ситуація, в рамках якої представники і Кошової, і Гетьманської адміністрації мали, з одного боку, виконати розпорядження Сенату, а з іншого, відстояти власні інтереси. В рамках цього процесу слід розглядати створення всіх реєстрів північно-східних паланок Запорізької Січі, створених між 1756 і 1762 роками.

Історія укладання реєстрів почалась із прикрого інциденту з стецьковським отаманом – Гераскою (Герасимом) Лисенком, який восени 1753 року за наказом Крилівського сотника Григорія Рудя приїхав до Нового Кодаку вимагати від адміністрації Кодацької паланки виплати «доїмочних коштів» з вихідців з Крилівської сотні Миргородського полку, які мешкали в місті. При цьому, отаман Герасим Лисенко виконував лише роль нарочного, який привіз до Кодацького полковника – Степана Савелієва лист та відомість мешканців з Крилівської сотні Миргородського полку, які переїхали до паланки, складені Крилівським сотником Григорієм Рудем (Архів Коша, 2003: Спр. 59а, С. 98–101). На це Кодацький полковник не тільки не видав гроші, але й письмово відповів, що ніяких грошей платити не буде, та вилаяв Крилівського сотника «непотрібними словами», і заявив, що хай навіть той особисто приїде до Кодаку, платити йому не стануть. Нарочному ж його – Герасиму Лисенку він закував ноги і шию в колодки, вивів на кухню, взяв черпак, і схопивши його за волосся та поклавши на землю, бив ним поки черпак не розсипався (Архів Коша, 2003: Спр. 59–59а, С. 97).

Ситуація спровокувала скандал між Крилівською сотнею і Кодацькою паланкою. Кодацького полковника було покарано пірначем за «предер-

зость» і накладено штраф. Згодом він припинив фігурувати в документах в якості полковника. Кіш заявив, що прийняв до уваги відомість про жителів, які переселилися з Крилівської сотні до Нового Кодаку, але заперечив, що полковник забороняв стягувати з переселенців гроші, бо кодацький полковник Степан Савелієв клявся кошовому отаману в тому, що «дозволяв як у Кодаках, так і в селах, якщо десь Крилівської сотні мешканці знайдуться, гроші за них доправляти». Для того ж, щоби можна було зрозуміти хто звідки приїхав і куди його потрібно відправити назад, з метою перепису населення «у Кодаки» було відправлено знатних товаришів, які до цього приймали участь в роботі Старосамарської комісії в якості депутатів від Запорізької Січі – Івана Домонтовича та Івана (Опанасовича) Чугуєвця. Результати перепису обіцяли направити до Генеральної військової канцелярії (Архів Коша, 2003: Спр. 60, С. 101–103).

В інструкції до старшин – Івана Домонтовича та Івана Чугуєвця кошовий отаман наказував їм провести ревізію переселенців з Гетьманської України, які мешкали у підданстві війська Запорозького в Кодаках і в Самарі, та повернути їх на попередні місця проживання, окрім тих, хто прийшов «з Польщі» (тобто – правобережної України) та запорозьких козаків, які їздили до Гетьманщини виключно для того, щоби знайти собі дружин (Архів Коша, 2003: Спр. 61, С. 103). З цією метою старшинам наказувалось відвідати: Новий та Старий Кодаки, приналежні до них села, а також Самарь та Новоселицю. Все що їм потрібно для проведення ревізії, вимагати від полковників Кодацької і Самарської паланок, використовуючи для складання реєстрів писарів Кодацького перевозу (Архів Коша, 2003: Спр. 61, С. 104).

16 лютого 1754 року Іван Домонтович та Іван Чугуєвць рапортували Кошовому отаману – Данилу Степановичу Гладкому, що вже описали все населення Нового Кодаку, і після того як закінчать із деякими уточненнями, вирушать описувати навколишні села. У той же час вони повідомляли, що за їхньою інформацією, частина вихідців з Полтавського полку, які мешкали в самарських та інших селах, з метою уникнення потрапляння в реєстр, переходили Українську лінію (тобто поверталися в Гетьманщину) з усім нажитим у Запорізьких вольностях добром, зокрема – худобою «без будь якої вдячності», та питали що з ними робити? При цьому наголошували, що такої позиції притримувались не всі вихідці з Полтавського полку, частина з яких навпаки, дуже не хотіла повертатися. Вони також зауважували, що «оженившись»

козаків і таких, які прибули з «Польщі» «більша кількість в ревізії знайдеться аніж малоросіян, а отже у військовому підданстві залишитись буде кому» (Архів Коша, 2003: Спр. 63, С. 105–106).

На це їм було дано резолюцію просити в місцевих полковників виділення козаків для відшукування і затримки таких втікачів з метою опису і розподілу їхнього майна. Половину пожитків наказувалось повернути власникам, а половину – відбирати на користь Коша, і складувати в спеціально виділених для цього приміщеннях. Після розподілу майна втікачів наказувалось відпускати. В цілому, розшук втікачів і розподіл їхнього майна наказувалось робити таємно, щоби ніхто зайвий з козаків про це не знав, і не міг заподіяти таким втікачам шкоду (Архів Коша, 2003: Спр. 64, С. 106–107).

Вочевидь, план Коша якраз і полягав у тому, щоби не заважати «втекти» із запорізьких земель частині населення, для того аби згодом видати це переміщення за «згін населення» як того вимагав гетьман і представники гетьманської адміністрації. Тих же хто залишиться, планувалось записати як колишніх запорожців, які лише тимчасово їздили до Гетьманщини з метою одруження, або переїхали з польської частини України. Факт переміщення частини населення був потрібен Кошу в якості аргументу в листуванні з Генеральною військовою канцелярією, який, водночас, не вимагав би від Коша порушення традиції, згідно з якою «з Січі видачі немає». Втім, схоже на те, що городовий отаман Нового Кодаку – Ничипор Пластун і полковник Кодацької паланки – Федір Іванов в ці плани посвячені не були, або ж ставили свої інтереси вище загальновійськових. Полковник Федір Іванов скаржився у Кіш на втечу селян від «запорозьких комісарів» (Архів Коша, 2003: Спр. 65, С. 107–108) і разом з городовим отаманом пасивно дошкуляв переписувачам, які скаржились на те, що полковник приймав їх вельми невдоволено, і погано забезпечував харчами. В деякі дні харчі давав, а в деякі – зовсім нічого не давав. Їхні коні були забезпечені поганим сіном. А отже, січові старшини «майже власним коштом харчувалися» (Архів Коша, 2003: Спр. 68, С. 113). За словами січових старшин, через ці дії полковника та городового отамана, вони весь Новий Кодак на п'ятсот дворів ледве описали, і коли це робили, то хліба зовсім не отримали (Архів Коша, 2003: Спр. 68, С. 113). Про те, на скільки ворожим було ставлення до переписувачів в Новому Кодаку свідчить і те, що полковник Кодацької паланки, згадуючи їх в листі до Коша, називав їх не інакше як «комісарами Полтавського полку» (Архів Коша, 2003: Спр. 74а, С. 119), чи то вважаючи, чи

то натякаючи на те, що вони діяли не в інтересах Коша, а в інтересах іншої, Гетьманської сторони.

Та, схоже, що втеча населення була не єдиною проблемою через яку городовий отаман і паланковий полковник не бажали бачити в себе переписувачів. За свідченням Івана Домонтовича та Івана Чугуєвця, їм вдалось виявити близько 100 хат, які городовий отаман не вніс у реєстр для оподаткування. Цілком імовірно, що частина цих грошей ішла йому в кишеню, але не всі, бо як зазначали переписувачі, городовий отаман зі стариків громади кодацької, які мали доволі багато худоби і майна поборів не брав, і прикривав їх від відбуття повинностей, за що вони робили йому підтримку. Бідних же мешканців отаман нещадно обдирав. Про ситуацію було відомо і кодацькому полковнику, який від неї також отримував зиск. Аби помститися городовому отаману і полковнику за такий нелюб'язний прийом, відправленні для складання реєстру старшини звертались до Коша з проханням дати їм дозвіл на розслідування цієї справи (Архів Коша, 2003: Спр. 68, С. 111). Утім, у цьому їм було відмовлено під приводом того, що їх відрядили для виконання важливого для Коша завдання, а не для вирішення цієї дрібної і маловажливої справи. Вчинити слідство старшинам над городовим отаманом заборонили та наказали зосередитися на складанні реєстрів (Архів Коша, 2003: Спр. 69, С. 114).

Обставини справи дещо розкрили і те як саме переписувачі складали реєстр. Так, з документу випливає, що городовий отаман дав їм для складання описних книг реєстр, за яким він збирав податки (Архів Коша, 2003: Спр. 68, С. 111). Ймовірно, він вважав, що на цьому справа і закінчиться, проте переписувачі, отримавши реєстр, пішли з ним по хатам, звіряючи кількість хат і людей (Архів Коша, 2003: Спр. 68, С. 113), через що і виник конфлікт.

19 березня 1754 року старшини Іван Домонтович та Іван Чугуєвць рапортували кошовому отаману Данилу Степановичу Гладкому із Самарчика про те, що вже описали Новий Кодак і селища вгору по Дніпру, які до нього належать (усього – вісім). Окрім того, вони також описали в Самарі Самарчицьке і Чернече селища, і на момент написання листа, переписували їх реєстри на біло. Після цього вони збирались їхати описували Старий Кодак і Чапеличу Кам'янку (Архів Коша, 2003: Спр. 71, С. 115). Переписувачі скаржилися кошовому отаману на те, що по далеких селах ревізію важко робити, бо люди постійно «бродяжничують» «майже по всьому світу» та відлучаються з домівок (Архів Коша, 2003:

Спр. 71, С. 115). При цьому повідомляли, що ревізією своєю «образ» нікому безвинно не заподіяли (як і розпоряджався Кіш). Якщо хто і скаржився на них, то їм просили не вірити (Архів Коша, 2003: Спр. 71, С. 115–116).

Схоже, що на цьому історія зі складанням реєстрів населення на запорозьких землях завершилася. 18 квітня 1754 року полковник Самарської паланки – Павло Малий надіслав до Коша список вихідців із Гетьманщини, які з села Самарчика вийшли, і повернулися до Гетьманщини, залишивши по собі порожні хати (таких виявилось 23) (Архів Коша, 2003: Спр. 72–73, С. 116–117). 26 квітня 1754 року про виселення людей з Гетьманщини і відправку їх назад на вимогу гетьмана, повідомляв і полковник Кодацької паланки Федір Іванов (Архів Коша, 2003: Спр. 74–74а, С. 118). При цьому полковник не приховував у своєму листі до Коша, що «всюди публікував наказ свій з товариством, що вихідцям з Гетьманщини у Вольностях Запорозьких і надалі жити дозволяється, щоби мешканці Нового і Старого Кодаків продовжували орати і сіяти, а в списку зазначені ті, хто всупереч цього всеодно виїхав» (Архів Коша, 2003: Спр. 74–74а, С. 118). Тобто в листі до Коша полковник прямо підписувався під тим, що діяв і видавав накази, які прямо протирічили наказам гетьмана. В надісланому ним списку втікачів з Кодацької паланки фігурувало 154 особи (родини) (Архів Коша, 2003: Спр. 74–74а, С. 119–122).

Проведені заходи дозволили кошовому отаману 5 травня 1754 року звітувати Гетьману Кирилу Розумовському, що на виконання його вимоги вислати в Малу Росію вихідців з Гетьманщини, на запорозьких землях було проведено перепис населення. Під час цього перепису нібито було виявлено «невелику» кількість таких переселенців, але це, за його словами, були люди, які не мали в Гетьманщині ґрунтів (а отже яким нікуди було повертатися) та козаки, які в Гетьманщину їздили тільки одружитися. Кошовий отаман просив гетьмана дозволити цих людей не вислати, і акцентував увагу на тому, що більше ста хат населення повернулися в Гетьманщину (Архів Коша, 2003: Спр. № 75, С. 123–124).

Результат не задовольнив представників Генеральної військової канцелярії та Полтавського полку, які і надалі вимагали виселення всіх вихідців із Гетьманщини з запорозьких земель на місця їх колишнього проживання. Для контролю за процесом вони хотіли відправити до запорозьких місць уповноважених нарочних, яких Кіш приймати не хотів (Архів Коша, 2003: Спр. 95, С. 154–155). Листування тривало.

3 жовтня 1754 року гетьман видав новий ордер про безумовне виселення колишніх мешканців Гетьманщини з Кодацької і Самарської паланок та всіх Запорозьких місць (Архів Коша, 2003: Спр. 97, С. 157–158).

Після цього ордеру вже новий кошовий отаман – Яким Ігнатович збрехав у рапорті від 19 листопада 1754 р., що в малоросіяни всі повернулися в Гетьманщину, а на Запоріжжі залишилися тільки польські люди, які «через Малу Росію у Запорозькі Вольності тільки перехід робили, та запорізькі козаки, які їздили до Гетьманщини одружитися і повернулися. І що тепер, якщо малоросіяни (тобто – вихідці з Гетьманщини) з'являться, то їх будуть виганять (Архів Коша, 2003: Спр. 98, С. 158–159). Представники Миргородського і Полтавського полків цим словам кошового не повірили, і запропонували через нарочних від своїх полків у присутності представників запорізької старшини здійснити у Вольностях перевірку – «освідетельствованіє» чи дійсно у Вольностях залишилися тільки польські люди і колишні козаки (Архів Коша, 2003: Спр. 107, С. 170–171)?

Таку перевірку кошовий отаман проводити заборонив, мотивуючи це тим, що шукати нікого (Архів Коша, 2003: Спр. 108, С. 171–172). Генеральна військова канцелярія стала на бік адміністрації Полтавського і Миргородського полків, видавши 11 березня 1756 р. відповідний ордер (Архів Коша, 2003: Спр. 110, С. 174). А 12 березня 1756 року вже вийшов ордер гетьмана Кирила Розумовського, в якому наказувалось негайно зробити відомість про кількість населення з Малої Росії (Гетьманщини) у Вольностях Війська Запорізького, які переселилися туди після Вічного миру з Оттоманською імперією, зазначивши з яких вони полків та поселень, для того, щоби подати у Сенат. Окрім того планувалось скласти детальне креслення поселень за Українською лінією (Архів Коша, 2003: Спр. 111, С. 175–176).

Таким чином, загальноімперські інтереси наклалися на давню суперечку між двома автономіями. Очевидно, вважаючи, що причиною нових розпоряджень про складання відомості населення могло бути незадоволення якістю попереднього перепису і бажання гетьманців повернути своїх колишніх мешканців, Кіш зволікав із виконанням завдання допоки із Санкт-Петербургу не повернеться колишній кошовий отаман – Данило Степанович Гладкий (Архів Коша, 2003: Спр. 115, С. 180–181).

7 травня 1756 р. послідував наказ Коша полковнику Самарської паланки – Івану Водолазі не перешкоджати представникам полтавського полку

робити опис поселень та складати відомість переселенців з Малої Росії (Гетьманщини) «окрім вихідців з Польщі та запорозьких козаків, які одружилися» (Архів Коша, 2003: Спр. 116, С. 181). Кіш і надалі відмовлявся надсилати своїх представників приймати участь у описі населення, мотивуючи це очікуванням на повернення колишнього кошового отамана. Коли ж до цього додалась ще й вимога від Коша вигнати з Богородичного Старосамарського сотника – Івана Березаня (Архів Коша, 2003: Спр. 120–121, С. 186–187), Генеральна військова канцелярія звернулася до Коша із закликом не перешкоджати діяльності депутатів від Полтавського полку, які робили опис поселень, і відмовлялись задовольнити прохання Коша не переписувати вихідців з Польщі та одружених козаків, бо «під видом цим можуть себе називати одруженими і вихідці з Малої Росії» (Архів Коша, 2003: Спр. 130, С. 195–196).

Зрозумівши, що уникнути повністю опису поселень не вдасться, у Коші вирішили провести його своїми силами. 24 липня 1756 року Кіш відповів Генеральній військовій канцелярії, що з метою перевірки чи не переховується хто з малоросіян під виглядом вихідців з Польщі та одружених козаків, Кіш віддав наказ Кодацькому і Самарському полковникам провести перепис населення, вказавши імена, прозвання та зазначити з яких вони полків, сотень, сіл, чи є виборними козаками, підпомічниками і посполитими, а також вихідцями з Польщі чи одруженими козаками (Архів Коша, 2003: Спр. 131, С. 196–197). Депутати Полтавського полку і далі прохали надіслати їм представників від Коша для сприяння в проведенні перепису (Архів Коша, 2003: Спр. 132, С. 197–198), але Кіш вже твердо вирішив як буде чинити. Іншу сторону листом було повідомлено, що полковникам Кодацької і Самарської паланок було надано наказ здійснити окремий перепис самостійно, який і буде направлений Гетьману (Архів Коша, 2003: Спр. 133, С. 199–200). 23 липня 1756 року відповідне розпорядження було надано полковнику Самарської паланки – Петру Торському (Архів Коша, 2003: Спр. 134, С. 200–201). У ньому вказувалось, що полковник та старшина мають детально описати Новоселицю та навколишні села, зробивши опис «порізну» (Архів Коша, 2003: Спр. 134, С. 200–201). У документі передбачалось зазначити наступну інформацію: імена, прозвання, з яких полків, сотень, сіл, чи є люди виборними козаками, підпомічниками і посполитими, а також вихідцями з Польщі чи одруженими козаками? При цьому представника від Полтавського полку – полтавського полкового хорун-

жого Василя Магденка наказувалось «політично, з учтивістю» не допускати до проведення перепису (Архів Коша, 2003: Спр. 134, С. 200–201; Архів Коша, 2003: Спр. 135, С. 201). 14 серпня 1756 року полковник Самарської паланки – Петро Торський рапортував у Кіш, що опис Самарчику здійснюється, а депутатів від Полтавського полку і сотників немає (Архів Коша, 2003: Спр. 135, С. 201). Прикметно, що відповідного розпорядження полковнику Кодацької паланки не виявлено.

Не розуміючи ситуацію, розгублені депутати від Полтавського полку постійно слали до Коша листи з проханнями не заважати їм виконувати поставлену перед ними задачу (Архів Коша, 2003: Спр. 137, С. 204–206).

Нарешті 16 серпня 1756 року Кіш відповів полковий хорунжому Василю Магденку, сотнику Семену Бузановському і Каленику Прокопіву, що відмовляється на їх прохання надіслати представників для складання опису поселень, бо полковник Самарський вже працює над цим питанням. Представники ж полтавського полку можуть це робити тільки тоді, якщо для цього прийдуть спеціальні представники від гетьмана і коменданта фортеці Єлизавети – бригадира Глебова (Архів Коша, 2003: Спр. 138, С. 206–207).

Виходячи з листа Генеральної військової канцелярії до Коша від 10 вересня 1756 року депутати від Полтавського полку вже встигли описати населення в сотнях біля Української лінії, «а в Самарську товщу полковник Самарський їх не пускає, і селища ті захищає, хоча вони вже й мали бути описані» (Архів Коша, 2003: Спр. 143, С. 267–268). З іншого листа видно, що Василь Магденко з компаньйонами встигли описати і Богородичне (Архів Коша, 2003: Спр. 146, С. 272).

25 вересня 1756 року до Коша надійшла «Відомість про вихідців з Гетьманської, Правобережної і Слобідської України, які оселилися в Кодацькій паланці» (Архів Коша, 2003: Спр. 141, С. 211–265). Ймовірно, приблизно в той самий час надійшла відомість і від полковника Самарської паланки.

Результатами проведеного перепису кошовий отаман Григорій Федорович Лантух, вочевидь, був не надто задоволений, оскільки 4 листопада 1756 року повернув відомості Кодацькому і Самарському полковникам з проханням внести корективи у зроблені реєстри (Архів Коша, 2003: Спр. 150, С. 275–276). Як видно із листа, кошовому не сподобалось, що в отриманих відомостях не було зазначено, що деякі поселення раніше, хоча б нетривалий час, були козаками, але через зубожіння змушені були перейти в посольство і вже потім – одружилися. «І хай вони навіть тільки

один рік на Запоріжжі були, чи пів року, чи навіть місяць і з Запорожжя одружилися, це для військової користі, потрібно у відомості відобразити» (Архів Коша, 2003: Спр. 150, С. 275–276). При цьому «накрепко» наказувалось не уточнювати у відомостях тривалість такої козацької служби (Архів Коша, 2003: Спр. 150, С. 275–276).

Останнє розпорядження полковники виконувати відмовились. Кодацький полковник – Степан Мовчун, під тим приводом, що люди пороз'їжджалися по своїх потребах. Згідно з його поясненнями, відомість була складена в робочий час, «і хоча люди в степу працювали, то хоч принаймні на святі дні в будинках збиралися» (Архів Коша, 2003: Спр. 151, С. 277). Самарський же полковник – Яків Іванович Горкуша у відповідь на наказ кошового взагалі написав, що люди, внесені в опис, як раніше, так і на момент написання листа зазначали, що прийшли з Малої Росії (Гетьманщини) з дружинами, а в козацтві ніколи не були, і питає, що йому в такому випадку робити, щоби не підпасти під відповідальність (Архів Коша, 2003: Спр. 153, С. 279)?

Зрозумівши, що чекати на виконання розпорядження марно, 25 листопада 1756 р. кошовий отаман наказав повернути відомість Кодацькому полковнику (Архів Коша, 2003: Спр. 154, С. 280), а на початку грудня свою відомість повернув також Самарський полковник (Архів Коша, 2003: Спр. 155–157, С. 281).

Матеріали зібрані комісією депутатів від Полтавського полку у складі Василя Магденка, Семена Бузановського і Каленика Прокопіву у 1756 році, переважно не збереглися. Через це важко сказати з яких причин восени 1761 року гетьманом Кирилом Розумовським було вирішено зробити новий перепис залінійних поселень. Олександр Сухомлин у цьому зв'язку наводить красномовну цитату з листа запорізького старшини Івана Чугуєвця (того самого, який приймав участь в одному з перших переписів на запорізьких землях в 1754 році). Запорізький старшина в той час перебував у Глухові, ведучи з гетьманом перемовини про передачу Війську Запорізькому Старої Самарі, так що був в курсі його розпоряджень. В листі від 13 жовтня 1761 року він писав: «Залінійних людей наказано від графа описати всіх, а про запорізьких граф наказав згідно кордону 1714 року, не описуючи поіменно, довідкою прикласти ... скільки дворів під Військом» (Відомість про залінійні поселення ..., 2023: 17).

Таким чином, як зауважив О. Сухомлин, було укладено «Відомість про залінійні поселення» та ще один документ, який стосувався вже Запо-

різких земель – «Відомість (сміта) поселень на території Війська Запорозького Низового, в яких мешкають вихідці з Полтавського полку» (Відомість про залінійні поселення ..., 2023: 164–165).

Згідно із висновками Тетяни Кузик, в основу матеріалів про Старосамарську сотню Полтавського полку у «Відомості про залінійні поселення» було покладено матеріали зібрані ще у 1756 році. У «Відомості» ж вони були просто переписані на біло. Інформація ж із цього джерела стосовно решти «залінійних» поселень цього полку відображає ситуацію станом на осінь 1761 р. (Відомість про залінійні поселення ..., 2023: 15; Кузик, 2006: 31–32).

У період між створенням описів Кодацької і Самарської паланок 1756 року та підготовкою «Відомості про залінійні поселення 1762 року» постав ще один документ демографічного характеру – «Іменного списку яка кількість з сотні Старосамарської у Запорізькі Кодаки, Самарчик та інші новопоселені без наказу слободи у різні роки зазначених в ревізіях, мешканців зійшло» складений 26 вересня 1757 року за наказом Старосамарського сотника Івана Березаня (Архів Коша, 2003: Спр. 189, С. 333–337). Цей документ стоїть дещо окремо, і фіксує претензії окремих сотень Гетьманщини до Запорізької Січі без втручання Гетьмана та Генеральної військової канцелярії. В цьому плані він, швидше, нагадує відомість мешканців з Крилівської сотні Миргородського полку, які переїхали до паланки, складений Крилівським сотником Григорієм Рудем (Архів Коша, 2003: Спр. 59а, С. 98–101), який став відправним документом для проведення переписів в Самарській і Кодацькій паланках Вольностей Війська Запорізького. Тим не менш, список Івана Березаня не спричинив такої ж реакції, ймовірно тому, що процес вже було запущено.

Аналіз. Послідовність появи документів і загальний контекст, що супроводжував їхнє створення, демонструють, що вони з'явилися внаслідок спільної причини – конфлікту між Крилівською сотнею Миргородського полку та Старосамарською сотнею Полтавського полку Гетьманщини із Кошем Нової Запорізької Січі через податне населення, яке тікало з Гетьманщини до Запоріжжя. При цьому найбільш постраждалими виявились найближчі до Запорізьких Вольностей сотні і полки.

Маховик листування і переписів населення спровокувала зухвала поведінка Кодацького полковника – Степана Савелієва, який побив нарочного від Крилівської сотні – Герасима Лисенка та зробив украй недипломатичний жест, прямо

заявивши в листі до Крилівського сотника – Григорія Рудя, що не збирається виплачувати йому податки за втікачів, фактично зізнавшись у їх наявності на території паланки. Аби загладити інцидент, Кошу довелося організувати перепис населення Кодацької і Самарської паланок, який здійснили запорозькі старшини – Іван Домонтович та Іван Чугуєвець.

На перший погляд може скластися враження про те, що матеріали цього перепису не збереглися, а наявні лише матеріали перепису за 1756 рік. Утім, якщо поглянути на те, яку інформацію затребували від авторів перепису у 1754 році та в 1756 роках, то побачимо, що вона дещо відрізнялася. В інструкції для переписувачів у 1754 році зазначалося, що потрібно було скласти список «обивателів», які переселилися до Запорізьких Вольностей з Гетьманської України з метою їх повернення на попередні місця проживання, окрім тих, хто прийшов «з Польщі» та запорозьких козаків, які їздили до Гетьманщини виключно для того, щоб знайти собі дружин (Архів Коша, 2003: Спр. 61, С. 103).

У цьому контексті слід звернути увагу на термінологію. Миргородський полковник Василь Капніст, у 1740 році, вочевидь, розрізняв «козаків» і «обивателів» (Шиян, 2012: 100). Останнє поняття вживалося ним як синонім до слова «посполиті». В заголовку до реєстру мешканців Кодацької паланки, позначеного як такий, що складений у 1756 році, вказується, що це відомість про кількість «посполитих людей» (Архів Коша, 2003: Спр. 141, С. 211). Саме ця обставина і призвела до невдоволення реєстром кошового отамана у 1756 році, оскільки з нього не було видно, що бодай частина з цих людей раніше виконувала козацьку службу¹ (Архів Коша, 2003: Спр. 150, С. 276). Слід зазначити, що інструкція переписицям від Коша у 1754 році була простішою ніж в 1756 році. Якщо у 1754 році від них вимагалось тільки вказати хто і звідки прийшов на запорозькі землі, з якого року і скільки їх там перебуває (Архів Коша, 2003: Спр. 63, С. 105–106), то в 1756 році потрібно було навести вже більш детальну інформацію: імена, прозвання, з яких полків, сотень, сіл, чи є люди виборними козаками, підпомічниками і посполитими, а також

¹ Насправді стосовно частини мешканців на це опосередковано натякає місце походження людини, наприклад, якщо було зазначено той самий Новий Кодак або як в одному випадку – Олешківську Січ, але географія походження колишніх козаків могла бути ширшою.

вихідцями з Польщі чи одруженими козаками? В ревізіях Самарського полку за 1756 рік ця інформація, дійсно присутня (Архів Коша, 2003: Спр. 156, С. 281–289; Архів Коша, 2003: Спр. 157, С. 290–292) окрім пункту про «оженившихся козаків» (проте вказано колишню і теперішню стану належність). Натомість, список обивателів Кодацької паланки більше схожий на програму для переписчиків 1754 року. Прикметно і те, що ми маємо ретельне листування Коша з переписчиками Кодацької паланки за 1754 рік та таке ж листування щодо ревізії між Кошем та полковником Самарської паланки за 1756 рік, але не маємо такого ж листування стосовно перепису Кодацької паланки за 1756 рік. Ці дві обставини, відсутність супровідного листа разом із реєстром, а також виявлений Тетяною Кузик прецедент, коли в 1761 році використали реєстри 1756 року (Кузик, 2006: 31–32) дозволяють припустити, що реєстр Кодацької паланки 1756 року, насправді було складено в 1754 р. Але з цим не узгоджується кілька моментів. У 1754 році Іван Домонтович та Іван Чугуєвець писали кошовому отаману з Нового Кодаку, що «народів польських і козаків поженившихся, множайша вельми кількість по ревізії знайдеться аніж малоросійців» (Архів Коша, 2003: Спр. 63, С. 106). Тобто, теоретично, зі складеного ними документу мало б бути видно кількість «оженившихся козаків», чого немає. Окрім того, відповідаючи на розпорядження кошового отамана внести змін до реєстру у 1756 році, полковник Кодацької паланки Степан Мовчун писав, що відомість була складена в робочий час, «і хоча люди в степу працювали, то хоч принаймні на святі дні в будинках збиралися» (Архів Коша, 2003: Спр. 151, С. 277), що нібито натякає на її створення влітку – на початку осені 1756 р. Втім, обидва аргументи не є надто міцними, адже «оженившихся козаків» не фіксували і в Самарській паланці, хоча теоретично мали б це зробити, а Кодацький полковник, зазначивши, що список складений у «робочий час», не згадував в якому саме році це трапилося (втім, ревізія Домонтовича та Чугуєвця перепала на лютий 1754 р., що аж ніяк не можна було назвати «робочим часом»). Врешті-решт це міг бути список зі списку, уточнений і переписаний набіло в 1756 році. Врешті-решт, іменний список Кодацької паланки не містив інформації по Новоселиці і Самарчицьке і Чернече селища, які не відносилися до цієї паланки, але описувалися запорозькими ревізорами в 1754 році (тобто якщо це один і той же список, він мав зазнати змін).

Потенціал джерел для історико-демографічних досліджень, головним чином, проявляється

у можливості обчислення загальної кількості населення. При цьому слід враховувати, що іменні списки по Кодацькій паланці відображають виключно посполите населення, а не все населення, як це припустила Наталія Буланова (Буланова, 2010: 56). Судячи з усього, список відображає всіх посполитих, включно з колишніми запорозьцями, які перейшли в посполство, а не тільки приїжджих. Про це свідчить як відповідний коментар кошового отамана, так і той факт, що місцями походження низки посполитих вказані поселення на території Вольностей Війська Запорізького (Архів Коша, 2003: Спр. 140, С. 211–265), а в одному випадку навіть Олешківська Січ (Архів Коша, 2003: Спр. 140, С. 261). Для встановлення загальної кількості населення, в такому випадку, слід визначити частку посполитих у запорозьких поселеннях, що можна зробити, наприклад, за допомогою сповідних розписів Старокодацької наміснії (ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 1016. Спр. 638. Арк. 81–110; ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 1017. Спр. 9. Арк. 1–23 зв.; ЦДІАК України. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 733–734. Арк. 56–74 зв.). Таким чином, кількість родин у Кам'янському, наприклад, мала дорівнювати 161, а не 116, як вважала Наталія Буланова (Буланова, 2010: 56), і ця інформація, ймовірно, відноситься до 1754, а не до 1756 року (це важливо у випадку побудови динамічного ряду зміни кількісного складу населення).

Складнішою є ситуація по Самарській паланці. Попри те, що переписувачі у цій паланці більш ретельно слідували інструкції, і на позір документи виглядають більш інформативними, вони відображають виключно приїждже населення, як посполитих, так і козаків (Архів Коша, 2003: Спр. 156, С. 281–289; Архів Коша, 2003: Спр. 157, С. 290–292). Це не дозволяє використовувати їх у такий самий спосіб як реєстр Кодацької паланки. Можна лише спробувати встановити яку частку населення становили переселенці, якщо загальна кількість населення буде встановлена в інший спосіб (наприклад, на основі модельних даних).

Обидва реєстри дають змогу прослідкувати міграції населення, а саме – визначити з яких сотень і полків до запорозьких поселень прибули переселенці, яку відстань подолали. У випадку ж Самарського полку є можливість порівнянь в залежності від соціального стану.

У зв'язку з міграціями населення становлять інтерес також іменні списки втікачів до запорозьких поселень з території Старосамарської та Крилівської сотень (Архів Коша, 2003: Спр. 59а, С. 98–101; Архів Коша, 2003: Спр. 189, С. 333–337).

Вони дають змогу на основі просопографічного аналізу визначити які населені пункти користувались найбільшою популярністю для втечі.

Аналіз міграцій населення та можливість визначення кількісного складу поселень можна зробити також на основі «Відомості про залінійні поселення» (Відомість про залінійні поселення ..., 2023). Окрім того, усі реєстри містять потенціал визначення частки господарств, на чолі яких стояли жінки (вдови).

На жаль, документи не містять важливої демографічної інформації, а саме – віку поселенців. Повністю відсутня інформація про дітей та жінок.

Враховуючи обставини створення документів, списки втікачів до Запорізьких вольностей, складені Крилівським та Старосамарським сотниками, можуть містити зайвих осіб, які втекли до інших місцевостей. До такої думки можна дійти, оскільки сотники не приховували того факту, що списки складені на основі реєстрів за різні роки (Архів Коша, 2003: Спр. 59а, С. 98–101; Архів Коша, 2003: Спр. 189, С. 333–337). Враховуючи, що ці списки склалися для великої територіальної одиниці (сотні), то, швидше за все, відображали людей, які не фігурували у подальших ревізіях, а отже могли містити не тільки втікачів до запорожців, але й померлих, та тих, які виїхали до інших місцевостей.

Беручи до уваги перепиті переписувачів з Новокодацьким городовим отаманом та Кодацьким полковником (Архів Коша, 2003: Спр. 68, С. 111–113; Архів Коша, 2003: Спр. 69, С. 113–114), а також зауваження Кошового отамана щодо наявності у списку посполитих колишніх козаків (Архів Коша, 2003: Спр. 150, С. 275–276), можна припустити, що ревізія була доволі повною та містила все посполите населення паланки (окрім втікачів).

Реєстри Самарської паланки також викликають довіру, зокрема й тому, що паланковий полковник побоювся вносити до них відверто брехливу інформацію щодо соціального походження деяких поселенців на вимогу Кошового отамана, побоюючись викриття брехні з боку комісарів Полтавського полку, які могли по новій провести перепис населення в тих самих населених пунктах (Архів Коша, 2003: Спр. 153, С. 279–280).

Переховувати інформацію щодо втікачів із Запоріжжя до Гетьманщини сенсу не було. Не має містити зумисних викривлень і «Відомість про залінійні поселення», оскільки складалася представниками полтавського полку та включала інформацію про населення цього ж полку, якому не загрожувало переселення в разі потрапляння

в ці списки. Втім, після 1764 року ці землі відійшли до Вольностей Війська Запорізького, а отже в реєстрах мимоволі було зафіксовано запорозьке населення.

Висновки. Реєстри 1750–1760-х років, в яких зафіксовано інформацію про населення північних паланок Війська Запорізького постали внаслідок єдиного процесу, який стосувався конкуренції двох козацьких автономій за податне населення (і стосувався, швидше, податків, аніж самого населення), а отже мають розглядатися як єдиний комплекс, а не окремішньо.

Прикордонний характер суперечки вплинув на те, що реєстри стосувались виключно північних територій Вольностей Війська Запорозького. Структура інформації, яку містять реєстри Кодацької паланки, датовані 1756 роком, а також відсутність листування між Кошовим отаманом і Кодацьким полковником з приводу складання таких реєстрів у 1756 році та наявність значного комплексу переписки Коша зі старшинами, відрядженими від Січі для складання таких реєстрів у 1754 році, дають підстави припустити, що реєстр 1756 року насправді містить інформацію за 1754 рік. Із цим не узгоджуються два зауваження: фраза з листа укладачів списку 1754 року до Кошового отамана про те, що «народів польських і козаків поженившихся, множайша вельми кількість по ревізії знайдеться аніж малоросійців» (Архів Коша, 2003: Спр. 63, С. 106), що натякає на наявність в реєстрі інформації про «одружених козаків», яка не фігурувала у списку за 1756 рік. А також фраза Кодацького полковника про те, що відомість за 1756 рік була складена в робочий час, «кі хоча люди в степу працювали, то хоч принаймні на святі дні в будинках збиралися» (Архів Коша, 2003: Спр. 151, С. 277). Тоді як відомо, що відомість за 1754 рік складалася взимку. Утім, не можна вважати, що обидві цитати повністю заперечують припущення про те, що часом складання реєстру був саме 1754 рік. Укладачі перепису могли вважати достатнім для виявлення «одружених козаків» позначки про місце походження людини (у списку, нібито складеному в 1756 році справді наявні вихідці з Вольностей Війська Запорізького, зазначені в переліку «малоросіян») (Архів Коша, 2003: Спр. 140, С. 211–265). У свою чергу, влітку та на початку осені 1756 року список міг бути лише уточнений та переписаний на чисто з попереднього реєстру, а не обов'язково складений на ново.

Слід враховувати, що реєстри Кодацької і Самарської паланок не відображають всього населення. Відомість Кодацької паланки відображає

виключно посполите населення, тоді як відомість Самарської паланки – тільки приїжджих (як козаків, так і посполитих).

Завдяки встановленню послідовності подій, які передували та супроводжували створення реєстрів населення північних паланок Запорізької Січі за 1750–1760-ті роки, а також виявленню контекстуальних зауважень їх укладачів, можна дійти висновку, що реєстри не мають містити свідомих викривлень інформації. Іменні ж списки втікачів з Гетьманщини до Запорозьких Вольностей, як такі, що складені на основі виявлених різниць у податкових реєстрах, в свою чергу, можуть міс-

тити не тільки втікачів, але й померлих та тих, хто змінив місце проживання в межах Гетьманщини.

На жаль, усі реєстри містять не надто багато демографічної інформації (відсутня інформація про жінок, дітей, вікову структуру населення), що робить їх не дуже придатними для історико-демографічних досліджень. Утім, це не відкидає можливостей для їх використання з метою визначення кількості населення, міграцій (географічної мережі походження переселенців) та інших демографічних питань у поєднанні з модельними даними та даними виявленими під час контамінації джерел з іншими списками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Корпус документів. 1734–1775. Київ: ЗАТ "ВІПОЛ", 2003. Т. 3. 952 с.
2. Буланова Т. М. Проблема урбогенезису Кам'янського-Дніпродзержинська. Придніпров'я: історико-краєзнавчі дослідження. 2010. № 8. С. 52–61.
3. Відомість про залінійні поселення Полтавського полку 1762 року: збірник документів / упоряд. О. Сухомлин. Запоріжжя: ФОП Рябцев В. В., 2023. 292 с.
4. Кузик Т. Л. Відомість про залінійні поселення від 17 січня 1762 р. як джерело до історії Старосамарської сотні Полтавського полку. Січеславський альманах. 2006. № 2. С. 27–35.
5. Репан О. А. Доля переселенців у суперечці за Старосамарську сотню між Кошем та Гетьманщиною. Придніпров'я: історико-краєзнавчі дослідження. 2005. № 2. С. 61–73.
6. Репан О. А. Легальні та нелегальні методи боротьби Коша Запорозької Січі із Старосамарською сотнею Полтавського полку. Ранньомодерна Україна на перехресті цивілізацій, культур, держав та регіонів. Київ, 2014. С. 203–212.
7. Репан О., Старостін В., Харлан О. Палімпсест. Коріння міста: поселення XVIII століть в історії Дніпропетровська. Київ: Укр. пропілеї, 2008, 269 с.
8. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.
9. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп. 1017, спр.9, арк. 1-23 зв.
10. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.990, оп. 1, спр. 733-734, арк. 56-74 зв.
11. Шиян Р. І. «Фронтір зовнішній» і «фронтір внутрішній»: концепція південноукраїнського прикордоння між 1680-ми – 1750-ми роками. Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. 2012. № 33. С. 96–105.

REFERENCES

1. Arkhiv Kosha Novoi Zaporozkoi Sichi: Korpus dokumentiv. 1734–1775 [Archive of Kish of New Zaporizhian Sich: set of documents]. Kyiv: ZAT VIPOL", T. 3. 952 [in Ukrainian].
2. Bulanova T. (2010) Problema urbohenezysu Kamianskoho-Dniprodzerzhynska [Problems of Kamianske-Dniprodzerzhynsk urbogenesis]. Prydniprovia: istoryko-kraieznavchi doslidzhennia. № 8. 52–61. [in Ukrainian].
3. Vidomist pro zaliniini poselennia Poltavskoho polku 1762 roku: zbirnyk dokumentiv [Registers about Poltava's regiment settlements located behind the Ukrainian line for 1762 year: collection of documents] / uporiad. O. Sukhomlyn. Zaporizhzhia: FOP Riabtsev V. V., 292 [in Ukrainian].
4. Kuzyk T. (2006) Vidomist pro zaliniini poselennia vid 17 sichnia 1762 r. yak dzherelo do istorii Starosamarskoi sotni Poltavskoho polku [Registers about Poltava's regiment settlements located behind the Ukrainian line from 17 January 1762 year as a source of history of Starosamarska sotnia Poltava's regiment]. Sicheslavskyi almanakh. № 2. 27–35. [in Ukrainian].
5. Repan O. (2005) Dolia pereselentsiv u superechtsi za Starosamarsku sotniu mizh Koshem ta Hetmanshchynoiu [Migrants destiny during the conflict between Zaporizhian Kish and Hetmanat for Starosamarska sotnia]. Prydniprovia: istoryko-kraieznavchi doslidzhennia. № 2. 61–73. [in Ukrainian].
6. Repan O. (2014) Lehalni ta nelehalni metody borotby Kosha Zaporozkoi Sichi iz Starosamarskoiu sotnieu Poltavskoho polku [Legal and illegal methods of struggle by Kish of Zaporizhian Sich against Starosamarska sotnia of Potava's regiment]. Rannomoderna Ukraina na perekhresti tsyvilizatsii, kultur, derzhav ta rehioniv. Kyiv. 203–212. [in Ukrainian].
7. Repan O., Starostin V., Kharlan O. (2008) Palimpsest. Korinnia mista: poselennia XVIII stolit v istorii Dnipropetrovska [Palimpsest. Roots of the city: settlements of 17-18th centuries in the history of Dnipropetrovsk city]. Kyiv: Ukr. Propilei. 269 [in Ukrainian].
8. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv [Central Historical State Archive of Ukraine. Kyiv city]. F.127, op.1016, spr. 638, ark. 81-110 zv. [in Ukrainian].
9. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv [Central Historical State Archive of Ukraine. Kyiv city]. F.127, op. 1017, spr.9, ark. 1-23 zv. [in Ukrainian].
10. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv [Central Historical State Archive of Ukraine. Kyiv city]. F.990, op. 1, spr. 733-734, ark. 56-74 zv. [in Ukrainian].
11. Shyian R. (2012) «Frontyr zovnishnii» i «frontyr vnutrishnii»: kontseptsia pivdenoukrainskoho prykordonnia mizh 1680-my – 1750-my rokamy [“Outsid frontier” and “Inside frontier”: conception of Ukrainian borderland between 1680th – 1750th years]. Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. № 33. 96–105. [in Ukrainian].

УДК 78+791.43]:323.232:7.036'6(470+571)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-4>

Геннадій ШТАН,
orcid.org/0000-0001-7697-706X
кандидат історичних наук,
доцент кафедри методологій крос-культурних практик
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) shtaing9@gmail.com

ПРОПАГАНДА В СУЧАСНОМУ РОСІЙСЬКОМУ КІНО ТА МУЗИЦІ: КОНЦЕПЦІЇ, ВИЯВИ, ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ

Статтю присвячено ролі та місцю пропаганди Російської федерації у сучасному російському кінематографі, мультиплікації та популярній музиці. Російська пропаганда є важливою частиною агресії РФ проти України й світу, причому ці культурні явища є інструментом впливу на мешканців як Росії, так й інших держав світу. Актуальність тематики визначається також нестачею наукових досліджень із неї в історіографії. Це створює необхідність активної боротьби із російськими фейками у цій галузі.

Виділено наступні основні наративи пропаганди у російському кіно та музиці: велич держави, використання історико-культурного контексту, міфологізація історії Другої світової війни, «образ ворога». Зазначено, що пропаганда у кінематографі яскраво демонструє регулярну зміну «образу ворога», що є характерною рисою сучасних інформаційних впливів з боку режиму В. Путіна.

Визначено завдання та концепції, виділено основні напрямки роботи пропаганди у сучасному російському кіно. Розглянуто приклади фільмів, які стали основними етапами у провадженні в життя зазначених концепцій. Окремо розглянуто найбільш яскраві зразки російської мультиплікації, які фактично є пропагандистським контентом, та їх особливості.

При розгляді російської музики у контексті пропаганди зроблено висновок про відсутність у даному напрямку систематичної роботи. Проте виявлено ряд епізодів, коли музичні твори у публічному виконанні використовувались із метою проведення зондажу ефективності використання у російському суспільстві нових пропагандистських меседжів – зокрема, таких, що спрямовані на мобілізацію суспільства, підготовку до ядерної війни із НАТО та ін. Окремо розглянуто використання режимом у даному напрямку творчості співака Shaman-a як пропагандиста російського націоналізму. Виділено спроби використати музичні кліпи для апробації у російському суспільстві ідей та образів Третього рейху.

Ключові слова: російська пропаганда, російський кінематограф, російська мультиплікація, російська музика, російська інформаційна агресія, фейки.

Hennadii SHTAN,
orcid.org/0000-0001-7697-706X
Candidate of Historical Science,
Associate Professor at the Department of the Methodologies of Cross-Cultural Practices
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) shtaing9@gmail.com

PROPAGANDA IN MODERN RUSSIAN CINEMA AND MUSIC: CONCEPTS, MANIFESTATIONS, WAYS OF IMPLEMENTATION

The article is devoted to the role and place of propaganda of the Russian Federation in modern Russian cinema, cartoons and popular music. Russian propaganda is an important part of the aggression of the Russian Federation against Ukraine and the world, and these cultural phenomena are an instrument of influence on the inhabitants of both Russia and other countries of the world. The topicality of the topic is also determined by the lack of scientific research on it in historiography. This made necessity of an active fight against Russian fakes in this field.

The following main narratives of propaganda in Russian cinema and music are highlighted: the greatness of the state, the use of the historical and cultural context, the mythologizing of the history of the Second World War, the "image of the enemy". It is noted that propaganda in the cinema vividly demonstrates the regular change of the "image of the enemy", which is a characteristic feature of modern informational influences from the regime of V. Putin.

Tasks and concepts, the main directions of propaganda work in modern Russian cinema are defined and highlighted. Examples of films that became the main stages in the implementation of these concepts are considered. The most vivid examples of Russian cartoons, which are actually propaganda content, and their features are separately considered.

When considering Russian music in the context of propaganda, it was concluded that there is no systematic work in this direction. However, a number of episodes were found when music in public performance were used to probe the effectiveness of the use of new propaganda messages in Russian society - in particular, those aimed at mobilizing society, preparing for a nuclear war with NATO, etc. The use by the regime of the singer Shaman's work as a propagandist of Russian nationalism in this direction is separately considered. Attempts to use music videos to approbate the ideas and images of the Third Reich in Russian society are highlighted.

Key words: Russian propaganda, Russian cinematography, Russian animation, Russian music, Russian information aggression, fakes.

Постановка проблеми. У 10–20-х роках ХХІ століття пропаганда російської федерації, яка веде війну проти України, є однією із існуючих найбільших загроз західній демократії та світовому порядку в цілому. Її небезпека полягає, зокрема, у ідеологічному виправданні російської зовнішньої агресії, залученні на бік РФ громадян інших держав у якості т.зв. «корисних ідіотів», створенні хаосу на Заході, який має послабити авторитет та вплив інститутів громадянського суспільства.

Важливим джерелом, що використовує російська влада для впливу на російське суспільство та громадян країн Заходу – вихідців із СРСР та Росії, є сучасна російська популярна культура. В ній наявні ряд основних концепцій та прийомів, які використовуються путінською пропагандою, через що у даній галузі можна виділити специфічні засоби впливу та залучення на бік РФ споживачів інформаційного контенту в межах т.зв. «руського міра».

Аналіз основних досліджень. На даний момент проблема, незважаючи на свою актуальність, не отримала відповідного розкриття в наукових дослідженнях. Публікації з тематики є ненауковими (статті в інформаційних інтернет-ресурсах), які розглядають конкретні питання фрагментарно або спрощено. Як виключення можна згадати дослідження (Sazhniev, Sułkowska, 2020; Мороз, 2021). Дана стаття є спробою заповнити лакуну.

Мета статті – аналіз місця пропаганди у сучасному російському кіно (художні фільми та мультфільми) та популярній музиці; визначення наявних у них основних пропагандистських концепцій та напрямків інформаційних впливів із конкретними прикладами.

Основною метою статті є розкриття та спростування тез, концепцій, міфів та штамів російської пропаганди.

Виклад основного матеріалу. Основними пропагандистськими концепціями, наявними у російській культурі, є:

«Велич держави»: ідея, згідно якої Російська держава протягом всього свого існування являла собою могутню в економічному та, в першу чергу, у військовому відношенні силу. Для концепції

характерною є міфологізація, періодично із доведенням до гротеску, історії Росії та світу, акцент на видатній особистій ролі правителів Росії.

Використання історико-культурного контексту. Прийом використовується відразу за або разом із впливом на емоції об'єктів впливу. Сутність полягає у тому, що істинність контенту не має значення: часто використовуються відверті фейки, псевдоісторичні та конспірологічні теорії (Chaban etc., 2023). В цілому російські пропагандисти позиціонують СРСР як своєрідну «золоту добу», яка вартує того, щоб до неї повернутися. Цей контекст та набір наративів є затребуваним, оскільки значна кількість росіян середнього та старшого віку відчують настрої суму та образи (*ресентіменту*) через розпад Радянського Союзу.

Надзвичайно велику роль в даній концепції відіграє **міфологізація історії Другої світової війни**, яку пропаганда демонструє у неправдиво-викривленому та підкреслено спотвореному вигляді. Зокрема, базова теза російського погляду на війну «діди воювали» є навмисним спотворенням реальних історичних фактів, створенням штучного образу радянського «воїна-визволителя» (Ільницький, 2022: 49).

«Образ ворога». Потреба в образі ворога, який загрожує державі в цілому та кожному її громадянину зокрема, є традиційною для диктатур – зокрема, путінської. Згідно із концепцією, ворог держави – це, зазвичай, «чужий» (той, хто належить до іншого народу, релігії, раси), який є надзвичайно злим та жорстоким (за визначенням та найпростішим протиставленням «хороший – поганий»), зчиняє жахливі злочини, але є приреченим на поразку.

Особливістю російської інформаційної реальності, створеної внаслідок багаторічної пропагандистської роботи, є те, що «ворог» у свідомості споживача контенту може бути за необхідності повністю зміненим в залежності від політичної або пропагандистської потреби. Зокрема, у культурних творах у якості «образу ворога» російська пропаганда зображала грузинів (у прив'язці війни РФ проти Грузії 2008 р.) та українців, а також представників т.зв. «колективного Заходу» у якості підбурювачів та замовників. Яскравим є те, що образ

українців у пропаганді еволюціонував від «непоганих» до «інших/поганих» (Sazhniev, Sułkowska, 2020: 311).

Пропаганда у кінематографі. Російська влада використовує у пропагандистських цілях як радянське, так і сучасне кіно. Так, художні фільми, зняті у СРСР, часто використовуються в Інтернеті (переважно в соціальних мережах) покадрово, фрагментами, а також повністю – із маніпулятивними підписами, які інтерпретують сюжет та біографії акторів в дусі пропагандистських наративів (зокрема, «величі Росії»).

Метою їх використання є:

- підкріплення та фіксація (як у пам'яті, так і у підсвідомості, із формуванням відповідних «якорів») ідеалізованого образу Радянського Союзу як утопічної країни «надії», стабільності та впевненості у завтрашньому дні для усіх її громадян, могутньої військової держави, яку «поважали» у всьому світі та «боялись» на т зв. «колективному Заході»;

- формування ресентиментальних настроїв у громадян РФ та російськомовних мешканців країн СНД. Основною цільовою аудиторією у даному напрямку роботи є люди середнього віку, які не бажають пригадувати негативні риси життя у СРСР (такі, як репресії, придушення розвитку особистості, дефіцит найнеобхідніших продуктів споживання, лицемірство з боку партійної системи КПРС й т.п.), але відчують сум за роками своєї молодості.

У повній мірі пропагандистські елементи спостерігаються у ряді популярних стрічок сучасного російського кіно. У першу чергу такими є «історичні» (фактично псевдоісторичні) фільми та телесеріали – переважно зняті на замовлення держави та за кошти з бюджету РФ або т. зв. «патріотичних» або «православних» організацій.

Основними концепціями, які використовуються в сучасному російському кінематографі з пропагандистською метою, є:

- Пряма або завуальована ідеалізація НКВС СРСР як системи, яка нібито намагалась викоренити злочинність й іноземних шпигунів та за будь-яку ціну боронила інтереси радянської «великої держави». При цьому використовується концепція постправди, згідно із специфічною інтерпретацією її російською пропагандою. Вона у даному разі передбачає, що, оскільки зло та добро нібито дуже складно розрізнити, то у даному разі глядачеві варто обирати бік «своїх» або «добра» – НКВС СРСР.

- Ідеалізація КДБ СРСР як могутньої структури, що нібито стояла на сторожі державних та

народних інтересів від позіхань іноземних спецслужб, які постійно намагались нанести шкоду Радянському Союзу.

- Міфологізація російської історії. В сучасному історичному кіно (переважно у жанрі бойовика) Росія постає як велика мілітарна держава (або держава із безсумнівно «великим» майбутнім), яка під керівництвом мудрих, благородних та авторитетних правителів (Олександра Невського, Івана Грозного, Петра I) із блиском відбиває агресивні позіхання іноземних загарбників (лицарських орденів, поляків, шведів та ін.) або процвітає, незважаючи на підступи внутрішніх та зовнішніх ворогів. Відверто пропагандистський зміст несуть сюжетні вставки епізодів особистої доблесті російських володарів, які своїм внеском та хоробрістю переламують хід битви, та антиісторичні аналогії із сучасністю.

Яскравим прикладом цього, зокрема, є фільм «Слуга государев» (2007 р.), сюжет якого розгортається на фоні подій Північної війни (1700–1721 рр.). В ньому, зокрема, демонструється, як цар Петро I особисто прориває позиції шведської армії у бою під Полтавою (1709 р.) та надихає солдатів на перемогу. Після завершення битви у фільмі показано антиісторичний та відверто пропагандистський епізод, у якому росіяни, подібно радянським солдатам під час параду перемоги на Німеччиною 24 червня 1945 р., скидають у купу трофейні шведські штандарти (Слуга государев, 2007).

Міфологізація «Великої Вітчизняної війни». На відміну від радянського кінематографу, який показував перемогу у Другій світовій війні як подвиг народів СРСР, здобутий ціною значних жертв (хоч і у пом'якшеному в порівнянні із історичною реальністю варіанті), переважна більшість «військових» фільмів та телесеріалів виробництва РФ повністю спотворює історичні факти або акцентує увагу глядача на окремих «переможних» моментах (таких, як «мужня» боротьба НКВС та СМЕРШ із шпигунами та диверсантами). Війна у сучасному російському кіно є романтизованою, а перемога – неминучою та легкою; вона показана як красивий процес, що спонукає глядача до сприйняття концепції пропаганди «можемо повторити». Ряд фільмів акцентує увагу глядача на нібито значній ролі в перемогах над німецькими військами та шпигунами кримінальних елементів та «зеків», а також колабораціонізму українців.

Так, у популярному в 2000-х роках серіалі «Штрафбат» (2004 р.) показано, як усі види бойової роботи на фронті успішно виконує «штрафбат», який складається переважно із кримінальних

елементів за участю православного священника (який наприкінці сюжету бере безпосередню участь у бою) (Штрафбат, 2004). Це є відвертим викривленням історичної правди, але відповідає пропагандистським наративам (зокрема, про функцію священників РПЦ як ідеологів «руського міра») та концепції НКВС-КДБ щодо важливості співробітництва «органів» із кримінальними елементами як «соціально близькими».

Класичним у створенні «образу ворога» для сучасної Росії є фантастичний фільм «Ми з майбутнього-2» (2010 р.), який показує воїнів Української повстанської армії жорстокими вбивцями, а сучасних українців – знищувачами пам'ятників «воїнам-визволителям».

- Ідеалізація Й. Сталіна, який із тирана починає поставати у ролі, близькій до релігійної (фільми М. Михалкова «Втомлені сонцем-2. Цитадель», В. Сторожевої «Марія. Врятувати Москву» (2021)).

- Фільми про діючих або колишніх бійців російських спецпідрозділів, які, використовуючи нібито надефективну підготовку радянської та російської армії й спецслужб, успішно борються проти різноманітних антигероїв – як «внутрішніх» (бандитів, корумпованих чиновників, олігархів), так і «зовнішніх» (чеченців, грузинів, українців, американців й т.п.). Типові сюжети, запозичені із бойовиків американського виробництва, російський кінематограф використовує в якості реклами ЗС РФ як «другої армії світу» задля підтримки мілітаризації суспільства та поширення наративів ненависті до конкретних народів, яких пропаганда призначає «ідеальним ворогом» в даний конкретний момент часу.

Типовим зразком фільмів про «спецназ» й носієм майбутніх пропагандистських наративів у пропагандистському контексті початку 2000-х років стали фільми «Брат» (1997 р.) та, особливо, «Брат-2» (2000 р.), який відразу після виходу обрив статус культового й використовувався у виборчій кампанії Путіна у 2001 р. Головний герой обох стрічок, колишній спецназівець та учасник війни у Чечні, захищає ображених, навіть незважаючи на їхню невдячність, а у другому фільмі вбиває значну кількість українських емігрантів-«бандеровців» (Брат 2, 2000). Головний герой «Брата», Данила Богров, фактично побавлений рефлексій та сумнівів. Він чинить насильство, яке ставало морально прийнятним, оскільки було зумовлене нібито щирими та безкорисливими намірами. Фрази із фільму «Брат-2» «Вы мне, гады, ещё за Севастополь ответите!», «Русские на войне своих не бросают», «В чём сила, брат? Сила в правде. У кого правда – тот

и сильней» широко використовуються в інформаційній війні РФ проти України як пропагандистами, так і російськими офіційними особами (включно із В. Путіним).

Початок прямій кінопропаганді російської зовнішньої військової агресії було покладено із «операції із примусу до миру» Грузії у 2008 р. (фільми «Олімпус Інферно», «Серпень. Восьмого») (Олімпус Інферно, 2009). В них було закладено стандартні концепції, які широко використовувались у наступних кінопродуктах. Такими є:

- головний герой (герої), якому легко довіритись та співчувати (росіянин або наївний іноземець);

- жахливі події та злочини ворогів Росії, у вирі яких раптово опиняється герой. Події часто не мають сюжетного сенсу, але повністю відповідають штампам пропаганди щодо діяльності «ідеального ворога», визначеного російською владою таким на момент зйомок фільму;

- американські можновладці, яким вигідно те, що відбувається, та військові радники із США та Європи, що готують ворогів Росії та керують їхніми діями; західні медіа, які приховують злочини своїх союзників;

- чесність та справедливість росіян;
- героїчний спротив (фізичний або моральний) з боку героїв та місцевих мешканців (які, звісно, є прихильниками РФ);

- використання релігійного фактору (зокрема, демонстрація вбивств «ворогами» православних священників);

- раптова поява у вирішальний момент «кавалерії з-за пагорбів» – російських військових, які ефективно відновлюють справедливість.

Після анексії Росією Криму (2014 р.) було випущено ряд фільмів із аналогічними сюжетами, які «розвінчували» «український фашизм» та «колективний Захід», від яких нібито врятували кримчан російські солдати (стрічки «Російський характер», «Військовий кореспондент», «Кримський міст. Зроблено із любов'ю»). Аналогічно, війні на Донбасі в аналогічному ключі присвячено фільми «Донбас. Україна», «Солнцепьок» (апологетика ПВК «Вагнер»), «Ополченочка» (кінопродукт «ЛНР») (Кромф, 2022).

Яскравим продуктом відвертої кінопропаганди епохи широкомасштабної російської агресії проти України став кінофільм «Свідок» (2023 р.). Головний герой фільму, бельгійський скрипаль, за сюжетом опиняється у Києві після початку повномасштабної війни із РФ, Україна у фільмі є уособленням найпопулярніших фейків російської пропаганди. Так, згідно сюжету, українські військові,

які напередодні 24 лютого 2022 р. збирались напасти на Росію, вбивають та гвалтують мирних мешканців, вживають наркотики та є нацистами (є прихильниками Гітлера, читають *Main Kampf*, але ім'я Вагнера їм якимось чином «претит»).

Специфічною рисою російських пропагандистських кінопродуктів є їхня низька якість (примітивні сюжети із численними штампами, переважно маловідомі режисери та актори й т.п.).

Пропаганда у мультфільмах. Мультиплікаційний формат станом на 2024 рік не є провідним серед засобів впливу на населення. Однак, він є достатньо дієвим через яскравість «картинки» та націленість на дітей, які розглядаються путінським режимом як майбутня опора імперії. Пропагандистські наративи в російських мультфільмах з'являються нерегулярно, але у яскраво вираженій формі. В таких сюжетах із акцентом на популярні символи суспільної свідомості демонструється протистояння росіян (сильних, мужніх, спокійних та культурних, захисників ображених та рідної землі) та їхніх ворогів – зокрема, американців (дурних, підступних, неосвічених та безкультурних, що діють виключно завдяки техніці та обов'язково програють).

У якості яскравих прикладів мультфільмів, що містять у собі пропагандистські наративи, можна виділити наступні:

- Мультиплікаційна серія «Десантник Степачкин» (2004 р.). За сюжетом, головний герой, син чиновниці, потайки від матері йде до лав ПДВ ЗС РФ, де стає елітним військовослужбовцем. У складі свого підрозділу він протистоїть американцям, які шахраюють на змаганнях (одночасно нав'язливо демонструючи «прапор ПДВ США»), але російські герої, звичайно, перемагають (Десантник Стёпачкин, 2004).

- «Дурацкий русский» (2012 р.) – 4-серійний короткометражний серіал, який отримав значну популярність на різних *Youtube*-каналах. Сюжет являє собою протистояння росіянина та яскраво розмальованої карикатури на Капітана Америку. Герої виконують дії, що відповідають їх шаблонно-пропагандистському образу: росіянин їсть кашу, п'є квас, майструє шпаківню, носить валянки й читає Достоевського, тоді як його опонент постійно раптом з'являється перед ним, щоб нав'язливо пропагувати символи американської масової культури (кока-колу, бургер, ковбойський одяг). Американець розмовляє із підкресленим акцентом, постійно кричить «USA» та ображає опонента, але наприкінці кожної серії програє сам по собі – без будь-якого втручання індиферентного та самодостатнього

росіянина (Дурацкий Русский, 2012). Незважаючи на невелику кількість випусків, серіал є яскравим вираженням антиамериканського компонента концепції російської пропаганди, заснованої на сукупності упереджених стереотипів та ідеї нібито існуючої культурної переваги росіян над «бездуховним Заходом».

- «Діти проти чарівників» (2016 р.) – повнометражна екранізація релігійно-пропагандистської книги 2004 р. За сюжетом, іноземні чаклуни (чия школа показана як спотворено-карикатурна версія Хогвартсу із «світу Гаррі Поттера» Дж. Роулінг) намагаються знайти ключ до прориву т. зв. «російського захисту» (російської духовності та моралі) задля знищення Росії. Наприкінці вони, однак, терплять поразку від хлопців-суворовців, які діють за завданням ФСБ із підтримкою православних священиків та ЗС РФ. Зокрема, у скрутній ситуації герої за допомоги молитви та хреста викликають на допомогу спочатку російський десант, а потім (у протистоянні військовим кораблям НАТО) – атомні підводні ракетоносці ВМС РФ (Дети против волшебников, 2016). Сюжет, заснований на спрощеному варіанті класичного міфологічного образу Героя, містить у собі значний набір конспірологічних штампів та пропагандистських кліше, є відверто призначеним для ідеологічної «обробки» дітей у псевдоправославно-мілітаристському дусі.

Пропаганда в музиці. Музикальну пропаганду в умовах сучасної Росії можна визначити як явище, при якому авторська музика несе в собі меседжі пропаганди та активно просувається владою як одночасно й всенародне, й загальнодержавне явище.

Протягом довгого часу систематичної роботи в цій галузі в РФ не проводилось. Пропаганда використовувалась переважно у передвибірчих концертних турах – як, наприклад, творчість «улюбленого гурту Володимира Путіна» «Любе» та пісня гурту «Білий орел» «А в чистом поле» (2001 р.). Яскравим моментом, який свідчить про належність пісні «А в чистом поле» до новітньої російської пропаганди, є її мілітаристська спрямованість (слова: «*Вся жизнь проплывает как будто во сне. А взглянешь на небо – там звезды в огне. А в чистом поле – система "ГРАД". За нами Путин и Сталинград*»). Цікавим є вставлення до тексту пісні слів німецькою мовою («*Soldaten, feuer! Spazieren "GRAD". Wir lieben Putin und Stalingrad*»), в чому простежується типовий для новостворюваної російської державної ідеології замаскований пієтет перед Третім рейхом та становлення культу особи В. Путіна (А в чистом поле, 2001).

Після ствердження режиму особистої влади Путіна у російському музичному просторі періодично з'являлись пісні із підкреслено патріотичним мотивом, які використовувались у провладних заходах. Зокрема, такою стала пісня О. Газманова «Вперед, Росія!», написана до святкування 70-річчя Перемоги у 2015 р., яка із 2022 р. широко використовується на провладних заходах.

Яскравий епізод, пов'язаний із музикою в пропагандистському аспекті, відбувся 23 лютого 2019 року. В цей день в Ісаакієвському соборі концертний хор Санкт-Петербурга заспівав пісню А. Козловського із нейтральною назвою «Про зарплатню військовослужбовців», але із багатозначним змістом. У пісні, зокрема, були слова, які викликали значний суспільний резонанс: «На подводной лодочке с атомным моторчиком Да с десятком бомбочек под сотню мегатонн ... Ты прости, Америка, хорошая Америка, Но пять сотен лет назад тебя открыли зря... Пополам гори земля неприятеля!» («На подводной лодочке...», 2019).

У 2019 році – на фоні агресії проти України, демонстрацій на телебаченні офіційної анімації із «аналоговнетной» російською зброєю, що знищує США, та образливих «жартів» В. Путіна із загрозами Заходу – підкреслено серйозне виконання пісні із таким змістом у Ісаакієвському соборі фактично явило собою інформаційну операцію та інструмент шантажу Заходу. Вочевидь, ще одним аспектом акції був зондаж суспільної думки щодо допустимості поширення в ній наративів готовності до ядерної війни із НАТО. Скандал, який розгорнувся після цього епізоду, вочевидь, показав владі помилковість концепції, через що вона на той момент не отримала підтримки та подальшого розвитку.

Із початком широкомасштабної агресії проти України 24 лютого 2022 р. російська влада, слідуючи радянському досвіду, почала використовувати із пропагандистською метою авторитет діячів культури – зокрема, естрадних артистів, співаків та музикантів, які задля отримання запрошень на офіційні концертні заходи та гонорарів із державного бюджету виступали в підтримку «СВО». Справжнім відкриттям та найефективнішим виконавцем російської музичної пропаганди з 2022 року став *Shaman* (Ярослав Дронов). Професійний співак, популяризація якого владою розпочалась із пісні «Встанем» (вперше виконаної за день до нападу на Україну 23 лютого 2022 р.), з початку агресії проти України був присутній на значній кількості концертних заходів «патріотичного» спрямування й став «обличчям» пропаганди в російській поп-музиці.

Особливістю творчості *Shamana* з точки зору техніки пропаганди є те, що відповідний вплив міститься не лише безпосередньо в словах його пісень, а у характерній для сучасного російського агітпропу роботі із емоціями (експресія артиста на сцені) та візуальними образами (візуальна естетика кліпів). У самих текстах наявні пропагандистські тези: «традиційні цінності» («Я русский, моя кровь от отца»), «патріотизм» та протистояння зовнішньому ворогу («День зажигаю сердцами вверх подымается знамя», «Мы – никому не сломить, не живём на коленях», «Я русский всему миру назло» та ін.), готовність до смерті («Я русский, я иду до конца», «Я не сдамся, вперёд – и не шагу назад», «Это мой бой до последнего вдоха»).

Епізодом, що заслуговує на окрему увагу, став вихід у 2023 р. пісні *Shamana* «Мы», на яку було зроблено одразу два відеокліпи. Перший було випущено 12 квітня (у День космонавтики); в сюжеті показано дітей в однаковому одязі, які займаються спортом та робототехнікою, перемагаючи дорослих, при цьому діючи підкреслено дисципліновано (йдучи строем або встаючи у стрій) (Шаман – Мы, 2023). Прямими та неприхованими наративами даного сюжету є: велике минуле та майбутнє держави; велич Росії базується на молодому поколінні; однаковість, дисциплінованість та підкорення, які ведуть до розвитку та успіху.

Другий кліп, знятий на Червоній площі, було опубліковано на відеохостингу *Youtube* 20 квітня (в день народження А. Гітлера). Стилїстика кліпу та особливості зйомки (акцент на нарукавній пов'язці у кольорах прапора та білявому волоссі артиста, міміка обличчя, жестикуляція) настільки нагадували візуальні образи Третього рейху, що викликала відторгнення у глядачів навіть із «патріотичного» табору рф.

Випуск зазначених кліпів, вочевидь, став пропагандистською акцією, яка мала виконати два завдання. Перше – донести до молоді, використавши популярного виконавця, традиційний пропагандистський наратив Третього рейху щодо долучення до «величі держави» дітей – у якості нового покоління, яке відкине старе та буде широким підтримувати режим. Друге – зондаж того, як у суспільстві може бути сприйняте відкрите наближення до класичного нацизму (у його «естетичному» варіанті, із привабливими візуальними образами та ідеєю єдності усіх громадян заради виконання волі Держави).

Окрім зазначених вище, у соціальних мережах використовуються авторські твори антиукраїнського характеру у стилі «афганських пісень»,

які звеличують «ополченців» «ДНР» та «ЛНР» й учасників «СВО». Вони, однак, у більшості є не власне джерелами пропаганди, а наслідками її впливу на учасників агресії проти України з російського боку.

Висновки. В кіно та естрадній музиці РФ пропаганда станом на 2024 р. представлена не настільки широко, як це зазвичай можна спостерігати у таких державах, як СРСР або КНДР. Однак, вона присутня в даних сферах у якості елемента світоглядного впливу на внутрішню та зовнішню (російськомовних громадян закордонних країн) цільову аудиторію. Важливе місце у них мають окремі адаптовані до сучасності наративи епохи гітлерівської Німеччини – зокрема, про «удар в спину» як єдину причину розвалу СРСР.

Аналізуючи наявні твори, можна простежити еволюцію від прирівнювання сили та правди до спрощення та змальовування російським агітпро-

пом, зокрема, українців класичним «ідеальним» ворогом. Характерно, що станом на 2024 р., внаслідок трансформації російської пропаганди внутрішнього спрямування до рівня «знищити всіх українців», «вбити та пограбувати усіх, бо ми росіяни», концепції т. зв. «справедливості», закладені у «Браті-2», виявились для пропагандистських цілей занадто складними та такими, що вже не відповідають вимогам часу. Через це із усього змісту наступних фільмів у використанні пропагандистів залишились тільки вирвані з контексту цитати «росіяни своїх не кидають» та «сила у правді», які подаються у контексті більшості наративів задля підтримки агресії проти України.

Боротьба проти російської пропаганди є невід'ємною складовою визвольних сучасних змагань українського народу. Зокрема, вона має торкатись також й культурної сфери, в якій Україна не має права на програш.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «На подводной лодочке с атомным моторчиком» под куполом Исаакиевского собора. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qyePXs41rV8> (дата звернення: 19.11.2024)
2. Анимационный фильм «Дети против волшебников»: мультипликационный фильм / авт. сценарію Г. Скоморовський; реж. М. Мазуров ; оператор Г. Горбачевський; композитори М. Спельник, Ю. Акулінін. Росія, 2016. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=M0HEwEhpaZQ> (дата звернення: 19.11.2024)
3. Белый орёл «А в чистом поле». Росія, 2001. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=U29oWWJbPEQ> (дата звернення: 19.11.2024)
4. Брат 2 : художній фільм / авт. сценарію О. Балабанов ; реж. О. Балабанов ; оператор С. Астахов ; композитор В. Бутусов. Росія, 2000. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=K9TRaGNnjEU> (дата звернення: 19.11.2024)
5. Десантник Стёпочкин : мультипликационный фильм / Т. Курбаналиев. Росія, 2004 . URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W-ZjNTjet6g> (дата звернення: 19.11.2024)
6. Дурацкий Русский / студія Red Medusa. Росія, 2012. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qjO17s9uqVQ> (дата звернення: 19.11.2024)
7. Ільницький В., Старка В., Галів М. Російська пропаганда як елемент підготовки до збройної агресії проти України. *Український історичний журнал*. 2022. № 5. С. 43–55.
8. Кромф І. Повнометражні снаряди війни: як Росія використовує кінематограф у пропаганді. *Суспільне: культура* : веб сайт. URL: <https://suspilne.media/culture/266695-povnometrazni-snaradi-vijni-ak-rosia-vikoristovue-kinematograf-u-propagandi> (дата звернення: 19.11.2024)
9. Мороз О. Як не стати овочем: інструкція з виживання в інфопросторі. Харків : Vivat, 2021. 208 с.
10. Олимпус Инферно : художній фільм. / авт. сценарію Д. Родимін та ін. ; реж. І. Волошин ; оператор І. Грінякін . Росія, 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3rCLtux0PZQ> (дата звернення: 19.11.2024)
11. Слуга государев: художній фільм / авт. сценарію О. Рясков ; реж. О. Рясков ; оператор Д. Яшонков ; композитори С. Чекрижов, А. Пісклов. Росія, 2007. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c0NupvCv9Kg> (дата звернення: 19.11.2024)
12. Шаман – Мы. Росія, 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jkc1ysL2Fuk> (дата звернення: 19.11.2024)
13. Штрафбат : 1 сезон : телесеріал / авт. сценарію Е. Володарський ; реж. Н. Досталь ; оператор О. Родіонов ; композитор О. Шелигін. Росія, 2004. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Vqo7bVzHCA4> (дата звернення: 19.11.2024).
14. Chaban N., Zhabotyńska S., Knodt M. What makes strategic narrative efficient: Ukraine on Russian e-news platforms. *Cooperation and Conflict*. 2023. Vol. 58, issue 4. P. 419-571. [Electronic resource]. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/00108367231161272>.
15. Sazhniev M., Sułkowska J. Russian culture and management of meaning in introduction of political influence in Ukraine. *Journal of International Studies*. 2020. Vol. 13, issue (1). P. 310-323.

REFERENCES

1. «Na podvodnoy lodochke s atomnyim motorchikom» pod kupolom Isaakievskogo sobora ["On a submarine with a nuclear engine" under the dome of St Isaac's Cathedral] (2019) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=qyePXs41rV8> [in Russian].
2. Deti protiv volshebnykh [Children against mages] (2016) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=M0HEwEhpaZQ> [in Russian].
3. Belyiy oryol (2016). «A v chistom pole» [«And in an open field»] [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=U29oWWJbPEQ> [in Russian].
4. Brat 2 [Brother 2] (2001) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=K9TRaGNnjEU> [in Russian].
5. Desantnik Styopochkin [Paratrooper Styopochkin] (2016) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=W-ZjNTjet6g> [in Russian].
6. Duratskiy Russkiy [Stupid Russian] (2012) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=q-jO17s9uqVQ> [in Russian].
7. Ilnytskiy V., Starka V., Haliv M. (2022) Rosiiska propaganda yak element pidhotovky do zbroinoi agresii proty Ukrainy [Russian Propaganda as an Element of Preparation for Armed Aggression Against Ukraine]. *Ukrainskiy istorychnyi zhurnal*, 5, 43–55. [in Ukrainian].
8. Kromf I. (2022) Povnometrzhni snariady viiny: yak Rosiia vykorystovuie kinematohraf u propahandi [Long-length projectiles of war: how Russia use cinematography in propaganda]. *Suspilne : kultura*. [in Ukrainian].
9. Moroz O. (2021) Yak ne staty ovochem: instruktsiia z vyzhyvannia v infoprostori [How not to became a vegetable: instructions for living in the information space]. Kharkiv : Vivat. [in Ukrainian].
10. Olympus Inferno (2009) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=3rCLtux0PZQ> [in Russian].
11. Sluga Gosudarev [The Sovereign's Servant] (2007) [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=c0NupvCv9Kg> [in Russian].
12. Shaman. Myi [We] [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=jkc1ysL2Fuk> [in Russian].
13. Shtrafbat : 1 sezon [Shtrafbat : 1 sezon] [videorecording]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Vqo7b-VzHCA4> [in Russian].
14. Chaban N., Zhabotynska S., Knodt M. (2023). What makes strategic narrative efficient: Ukraine on Russian e-news platforms. *Cooperation and Conflict*. 58(4), 419-571
15. Sazhniev M., Sulowska J. (2020). Russian culture and management of meaning in introduction of political influence in Ukraine. *Journal of International Studies*. 13(1), 310-323 [in English].

УДК 94:930(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-5>

Андрій ЩЕГЛОВ,
orcid.org/0000-0002-6484-0864
кандидат історичних наук,
докторант

*Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) deepinfaith2202@gmail.com*

РАДЯНСЬКІ РОЗВІДУВАЛЬНО-ДИВЕРСИЙНІ ОПЕРАЦІЇ НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У СКЛАДІ ДРУГОЇ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.: ВІТЧИЗНЯНИЙ ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ВИМІР

Статтю присвячено узагальненню та критичній історіографічній інтерпретації розвідувально-диверсійних операцій радянських військових та партійних спеціальних служб проти органів новоствореної Польської держави на території Східної Галичини та Західної Волині першої половини 20-х років ХХ ст. Зазначена проблематика перебуває у сфері зацікавлень сучасних українських істориків, що посилюється разом із російською збройною агресією проти України у 2014 році через очевидні паралелі у радянській діяльності на польсько-радянському прикордонні та російській – на Сході України. Результати досліджень та висновки науковців чітко демонструють тогочасне збереження курсу СРСР на вплив над західноукраїнським регіоном, незважаючи на закінчення польсько-радянської війни 1919–1920 рр. та підписання Ризького мирного договору 18 березня 1921 р. Радянські партійні та військові спеціальні органи започаткували та активно розвивали у прикордонних районах Волинського й Тернопільського воєводств численні конспіративні групи й загони, діяльність яких була спрямована на внутрішню дестабілізацію ситуації в регіоні, через застосування тактики не тільки розвідувальних операцій, але особливо відчутних диверсійних операцій, інформаційно-психологічну пропаганду, покликану актуалізувати спротив польській державі та місцевій владі, що мало призвести до повстання з подальшим включенням до складу СРСР. Сучасні українські науковці досліджують основні складові проблематики: суспільно-політичну, соціально-економічну та національно-релігійну ситуації у регіоні, радянську політику щодо західноукраїнських земель, організацію радянськими комуністами «активної розвідки», створення та діяльність Закордонту ЦК КП(б)У та власне диверсійні та провокативні акції диверсійних підрозділів, співробітників й агентів державних та партійних спеціальних служб СРСР та УРСР. Не позбавлене уваги вивчення системи підготовки диверсантів та шляхи надання підтримки їх дій з території УРСР, ведення пропагандистської та агітаційної діяльності. Тематика спроб «совєтизації» західноукраїнських земель також відображена у працях, що присвячені дослідженню польському Корпусу охорони прикордоння, міграційним процесам у прикордонній зоні тощо. Разом із тим на часі є поява узагальненого дослідження з названої проблеми, зокрема на основі опрацювання архівних матеріалів.

Ключові слова: розвідка, шпигунство, диверсія, провокація, пропаганда, Польська держава, Радянська Україна, Радянський Союз.

Andrii SHCHEHLOV,
orcid.org/0000-0002-6484-0864
Candidate of Historical Sciences,
Doctoral student
Hetman Petro Sahaidachnyi National Ground Forces Academy
(Lviv, Ukraine) deep_in_faith@ukr.net

SOVIET INTELLIGENCE AND SABOTAGE OPERATIONS IN WESTERN UKRAINIAN TERRITORIES WITHIN THE SECOND POLISH REPUBLIC DURING THE EARLY 1920S: A DOMESTIC HISTORIOGRAPHICAL PERSPECTIVE

The article is dedicated to summarizing and critically interpreting the historiography of Soviet intelligence and sabotage operations conducted by military and party special services against the newly established Polish state in Eastern Galicia and Western Volhynia during the early 1920s. This issue has become an area of interest among contemporary Ukrainian historians, especially in light of the Russian armed aggression against Ukraine in 2014, as clear parallels exist between Soviet activities along the Polish-Soviet border and Russian operations in Eastern Ukraine. Research findings and scholars' conclusions reveal the USSR's continued pursuit of influence in the western Ukrainian region despite the end of the Polish-Soviet War (1919–1920) and the signing of the Treaty of Riga on March 18, 1921.

Soviet military and party special agencies established and developed numerous covert groups and units in the border areas of Volhynia and Ternopil voivodeships. Their activities aimed at destabilizing the region through intelligence operations, disruptive sabotage, and informational and psychological propaganda designed to incite resistance to the Polish state and local authorities. The ultimate objective was to trigger an uprising that would facilitate the integration of these territories into the USSR. Contemporary Ukrainian researchers explore key components of this issue, including the socio-political, socio-economic, and ethno-religious situation in the region, Soviet policies regarding western Ukrainian lands, the organization of "active intelligence" by Soviet communists, the creation and operations of the Foreign Department of the Central Committee of the Communist Party (Bolsheviks) of Ukraine, and the sabotage and provocation actions by Soviet military and party agents. Scholars also examine the training system for saboteurs, logistical support for their activities from the Ukrainian SSR, and the conduct of propaganda and agitation.

The topic of Soviet attempts to "Sovietize" western Ukrainian lands is also covered in studies examining the Polish Border Protection Corps, migration processes in the border zone, and other related areas. However, a comprehensive study of this problem, particularly based on archival materials, is still needed.

Key words: *intelligence, espionage, sabotage, provocation, propaganda, Polish state, Soviet Ukraine, Soviet Union.*

Постановка проблеми. Проблеми внутрішньо-політичної безпеки відіграють визначальну роль у національній безпеці кожної суверенної держави. Особливої актуальності на сучасному етапі диверсійно-підривна та провокаційна діяльність набула на початку XXI ст. в умовах підготовки й реалізації широкомасштабної збройної агресії Російської Федерації проти Грузії (2008 р.) та особливо проти України (від 2014 року по сьогодні). Комплексний аналіз напрацювань вітчизняної історичної науки першої чверті нашого століття дозволить проаналізувати актуальні дослідження та запропонувати практичні рекомендації для подальшого розвитку історико-безпекових студій в Україні.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше проведено системних історіографічний аналіз диверсійно-підривної та провокаційної діяльності спеціальних партійних та репресивних структур СРСР та УСРР проти інститутів відновленої Польської держави на переважно українських етнічних теренах Східної Галичини та Західної Волині в першій половині 20-х років XX ст.

Методологічну основу дослідження становлять принципи історизму, об'єктивності, наступності, причинності, системності й наукового плюралізму через комплексне поєднання загальнонаукових, міждисциплінарних та спеціальних історичних методів дослідження.

Мета дослідження – історіографічний аналіз диверсійно-підривної та провокаційної діяльності радянських структур з метою недопущення встановлення державного ладу Другої Речі Посполитої на західноукраїнських землях в першій половині 20-х років минулого століття.

Виклад основного матеріалу. Проблема-тика експансії Росії на західні землі України у 20-х роках XX століття перебуває у колі зацікавлень українських науковців та особливо активізувалась у останнє десятиліття. Її огляд варто розпочати із розвідки львівського історика Микола Литвина, у якій він здійснив аналіз умов можли-

вості створення незалежної Української держави. М. Литвин наголошує на короткотерміновості польсько-українського військово-політичного союзу та звертає увагу на тогочасну міжнародну ізоляцію України. Особливо підкреслює політику західних країн – Великобританії, яка пропонувала Польщі укласти мир із більшовиками, США, що не схвалювали планів Ю. Пілсудського на взаємну з Україною антиросійську кампанію 1920 р. тощо. Паризької конференції – пропонувала сусіднім країнам не вести воєнних дій з більшовицькою Росією. Усе це вагомо послаблювало табір українських державників. До того ж, неоднозначне ставлення населення до спільного наступу української та польської армій (Київського походу) у та втома від війни, що тривала кілька років, сприяли прийняттю у Варшаві рішення про відмову від ідеї створення незалежної Української держави, фактично (від 1923 р. й де-юре) включивши до свого складу Східну Галичину та Західну Волинь (коли Холмщина й частина Підляшшя мали відійти до УНР) (Литвин, 2022: 15).

М. Литвин також аналізує подальші спроби більшовиків радянлізувати землі Заходу України, незважаючи на відсутність військ РСЧА, які відійшли за Збруч. Базовим сценарієм для них стало використання Компартії Східної Галичини, що діяла тут з 1919 року. Поповнення власних рядів вона здійснювала завдяки колишнім бійцям ЧУГА (Червоної української галицької армії), полоненим, біженцям, які тяжіли до повалення польської влади на користь радянської. Агентурна мережа більшовиків здійснювала приховане акумулювання зброї на складах для майбутнього повстання (наприклад у Олевську, Славуті тощо). Повітові трійки у містах Заходу України планували здійснювати диверсії, саботаж та вбивства (польських урядників, українських урядовських політиків) (Литвин, 2022: 15–16).

Волинський історик Романа Коцан наголошує на тому, що радянські диверсійні дії (у формі

рейдів) розпочалися уже восени 1920 р. Органи ВНК – ДПУ (Всеросійська надзвичайна комісія – Державне політичне управління) спробували на початку 1920-х рр. розпочати партизанську війну – оперативно-чекістські групи діяли у стрейфі радянсько-польського кордону з метою допровадження до революційного вибуху «мас трудящих». Задля вишколу шпигунських та диверсійних кадрів ДПУ УСРР запровадило підготовку у спеціалізованих школах (Олевськ, Житомир, Козятин, Коростень, Славута тощо) (Коцан, 2018: 160).

На підставі комплексу архівних джерел МЗС Республіки Польща Сергій Гладичук у своїх працях оприлюднив інформацію про повстанські групи на теренах Західної Волині на межі 1920–1921 рр. Вони здійснювали активну більшовицьку пропандистсько-агітаційну роботу серед вояків Війська польського та населення регіону та намагалися дезорганізувати діяльність державних установ та органів місцевого самоуправління шляхом вбивства посадовців польської влади, службовців поліції та землевласників. Ширшою метою таких груп було створення у слушний момент партизанської армії, яка б згодом переросла у регулярну. Маршрутами доставки озброєння з більшовицької України були Славута – Острог, Звягель – Корець, Олевськ – Сарни (Гладичук, 2017: 164). Дослідник звертає увагу і на позиції польської державної адміністрації в контексті суспільно-політично, соціально-економічної та національно-релігійної ситуації, яка була доволі напруженою через великий вплив більшовицьких агітаторів що закликали до непокори польській владі та збройної (Гладичук, 2015: 53).

Волинська історикня Лена Бортник також доходить висновку про активні спроби диверсій та пропаганди СРСР на східному кордоні Речі Посполитої. Вона наголошує на продовженні конфлікту між більшовицькою державою та Польщею після Ризького миру 19 березня 1921 р. – СРСР неполищав спроби дестабілізувати прикордоння (Бортник, 2015: 8–9).

На протилежностях по різні сторони радянсько-польського кордону наголошує Р. Коцан. Згідно його висновків конфлікт між країнами був не просто міждержавним, а конфліктом суспільно-політичних систем –капіталістичної та соціалістичної. Кордон був ідеологічним відмежуванням, а відповідні прикордонні інституції та спеціальні органи повинні буди забезпечувати порядок у прикордонній смузі (Коцан, 2021: 141–142).

Функції охорони кордону у польській державі від 15 березня 1923 р. (дата остаточного затвердження кордону на сході Польщі Радою Амбасад-

рив у Парижі) перебирає на себе Державна поліція. Ця інституція діяла від 24 липня 1919 р., була військовим органом держави та підпорядковувалась Міністерству внутрішніх справ. Завідувала питаннями внутрішньої безпеки держави та боротьби із антидержавними виступами, охорона кордону з СРСР – її додаткова функція (Бортник, 2012: 82).

Учасником, куруючим протистояння в прикордонній смузі, з іншого боку був Закордонний відділ Центрального комітету Комуністичної партії більшовиків України (Закордот ЦК КП(б)У), створений 21 травня 1920 р. Київський історик Олег Купчик висвітлює аспекти його діяльності (загальною метою була організація нелегальної роботи поза сферою впливу більшовиків) – організацію в Галичні та на Волині місцевих збройних повстань задля повалення наявного державного ладу та встановлення радянської влади, входження теренів Заходу України до складу СРСР тощо. Увага приділена активній реалізацією практичних заходів щодо проведення диверсійних операцій радянськими підпіллями: перкидання через кордон задля проведення партизанських та диверсійних дій, підготовка на відійськовій базі в Дубно, диверсії на залізниці, ліквідація противника, зокрема бійців та підрозділів армії УНР (Купчик, 2004: 67–68).

Детальну організацію питань радянської диверсійно-підривної та провокаційної діяльності проти відновленої Польської держави вивчає історик С. Гладичук. Він висвітлює контроль більшовиками антипольського партизанського руху в Західній Волині та питання отримання допомоги від Закордот ЦК КП(б)У. Радянська таємна служба в Західній Волині складалася з обласної революційної трійки, що розміщувалася в Рівному. Повітові революційні трійки діяли в Дубні, Кременці, Луцьку та Сарнах. Організатори партизанських відділів та комуністичні пропагандисти здійснювали керівництво революційними трійками і гмінах та селах (Гладичук, 2017: 163–164).

М. Литвин наводить приклади фінансової допомоги у веденні згаданої вище діяльності. За його словами використовувалися чималі суми в доларах, польських марках, брильянтах. Таку діяльність Закордоту постійно документували дипломати й розвідники Польщі (Литвин, 2022: 16).

Не можна не погодитися із узагальнення С. Гладичука щодо радянської провокаційної діяльності коли Антипольський партизанський рух більшовики намагалися подати під виглядом діяльності українських національних елементів, які б діяли від імені підрозділів Армії УНР. Унаслідок цього мали бути створені переконливі

докази, на основі яких можна було б звинуватити Польщу в невиконанні нею положень Ризького мирного договору та підтримці військових формувань, ворожих радянським урядам України й Росії. На підставі цього слід констатувати, що Закордот, виконуючи вказівки ЦК КП(б)У, намагався спровокувати нову польсько-більшовицьку війну з метою встановлення радянської влади на теренах Західної України загалом і Західної Волині зокрема (Гладишук, 2017: 165).

Сергій Гуменний робить висновок про дестабілізуючу ситуацію на польсько-радянському прикордонні, що тривала впродовж першої половини 1920-х рр. За добрий приклад її підтримки, антипольської боротьби та з метою пропаганди серед населення УСРС образу «палаючих Кресів», що прагнуть об'єднатися з Радянською Україною автор наводить дії партизанського загону «Червона дванадцятка» (назва поширена у радянській історіографії), що був перекинутий до Борщівського району Тернопільщини (Гуменний, 2021: 96–97).

Львівський історик Мар'ян Вахула розкриває контраверсійне питання організації військового рейду під керівництвом Степана Мельничука та Петра Шеремета восени 1922 р. на територію Тернопільщини з території УСРС. Зокрема, на думку автора, С. Мельничук і П. Шеремета не контактували з підпіллям УВО чи яким-небудь партизанським антикомуністичним рухом. М. Вахула окремо аналізує історію формування міфів про приналежність партизанського загону С. Мельничука, пишучи як про «націоналістичний», так «радянський» наративи ідеологізації вказаного рейду. Зокрема, можна погодитися з автором, що «аби показати вірність комуністичним ідеалам галичан, мешканцям Тернопільщини, де відділи УПА та підпілля ОУН діяли майже до середини 50-х рр. ХХ ст. і відповідно антикомуністичний опір був «питанням свіжим», радянська влада мала провести такі заходи (вшанування учасників т. зв. «Червоної дванадцятки» – А. Щеглов) можливо й на республіканському рівні. Проте, цього не було зроблено, очевидно через те, що комуністична верхівка, або й безпосередні учасники тих подій (чомуś «в тіні» залишилися прізвища осіб, які давали дозвіл на формування загону, споряджували його, видавали харчові пайки, давали рекомендації, підковували коней тощо), усвідомлюючи, що «ЧД» («Червона дванадцятка» – А. Щеглов) не особливо «певний і героїчний авангард комунізму». Однак, однозначно – не націоналістичний» (Вахула, 2011: 193–198).

Історик Олег Разиграєв аналізує розвиток антипольського диверсійного руху, що керувався та підтримувався СРСР, фіксує піднесення антидер-

жавних заходів, спрямованих на компрометацію авторитету польської влади в регіоні, звертає увагу на зростання бойових підрозділів, виокремлює антидержавну та диверсійну діяльність «Козацької рада», «Української національно-повстанської організації», «Української революційно-повстанська організації», «Західноукраїнської народно-революційної організації», «Організації Т», «Українська Червона повстанська армія» тощо. Найбільш зухвалі диверсійні акції, здійснених більшовицькими збройними формуваннями на теренах Волинського воєводства в 1921 р. – розгром двох поліцейських дільниць у Ковельському повіті в червні та напад у липні того ж року на державні установи в містечку Мізоч Дубенського повіту, що мав серйозний суспільний резонанс аналізує історик Олег Розиграєв (Разиграєв, 2017: 216–220).

Р. Коцан узагальнює, що на початку 1920-х рр. радянські прикордонні війська використовували у роботі провокації і терор, а переважними видами діяльності була диверсійно-підривна та провокаційна (Коцан, 2018: 162–163). Більше того, «новостворене постановою Всеукраїнського центрального виконавчого комітету (ВУЦВК) від 22 березня 1922 р. Державне політичне управління (ДПУ), користуючись важким післявоєнним економічним та соціальним становищем українців, продовжило роботу щодо експорту комуністичної революції у Польщу з метою приєднати Західну Україну до СРСР. Повстанські загони та диверсійні групи організовувались як на території Волинського воєводства, так і переправлялись через кордон із радянської сторони. Комплектувались вони добровольцями – радянськими військовими і міліціонерами, а також вихідцями із Західної Волині. Очолювали збройні повстанські загони та диверсійні групи керівники, вишколені та завербовані ДПУ. Особливо відзначився загін під керівництвом Мухи-Михальського, який складався з 50 кавалеристів. Протягом 1922–1924 рр. він здійснив численні розбійницькі напади на різні села північних повітів Волинського воєводства» (Реабілітовані..., 2010: 11–12).

Діяльність пробільшовицьких організацій, повстанських загонів та озброєних груп здійснювалась у двох напрямках: терористичний (підпали і грабїж маєтків заможних селян, поміщиків і осадників, вбивства поліцаїв) та диверсійний (підрив мостів, будинків, напади на органи польської влади) (Реабілітовані, С. 12). Так, тернопільський історик Олександр Соловей окремо додає, що через шпигунську сітку «Розведоту» (уповноважений Розенберг) до квітня 1924 р. було створено організації у 6-ти повітах Волині (Соловей, 2009: 305).

С. Гуменний цілком слушно узагальнює, що період 1921–1924 рр. на українсько-польському кордоні підчас демаркації лінії державної межі, коли існували т.зв. «вікна» – не контрольовані владою або спеціально нею створені місцевості через які здійснювалося масове проникнення на територію сусідньої держави з метою, як здійснення розвідувально-диверсійної діяльності, так задоволення економічних потреб тощо (Гуменний, 2017: 111).

Серед основних причин нелегальних міграцій, які існували протягом усього періоду функціонування радянсько-польського кордону загалом та на відтинку р. Збруч, дослідник С. Гуменний справедливо відносить здійснення диверсійної та розвідувальної шпигунської діяльності, зокрема, наводячи історію однієї із випускниць радянської шпигунської школи у Харкові початку 20-х років минулого століття, яка отримала широке висвітлення в тогочасній західноукраїнській пресі (Гуменний, 2021: 75).

Державна поліція не забезпечила достатнього рівня порядку і безпеки на східному кордоні Речі Посполитої. Піком загострення агресії з боку радянської сторони стали збройні напади вздовж радянсько-польського кордону у серпні 1924 р. А загалом протягом 1924 р. тут мали місце понад 200 значних нападів та актів диверсії, в яких взяли участь близько 1000 бандитів, а загинуло щонайменше 54 особи (Бортник, 2012: 82; Бортник, 2015: 117).

Львівська історики Людмила Юрчук акцентує на тому, що неспроможність Державної поліції забезпечити порядок на прикордонних територіях зумовило владу створити спеціальну військову форму для охорони польсько-радянського кордону, якою став Корпус охорони прикордоння (Юрчук, 2010: 11).

Те, що для створеного в 1924 р. Корпусу охорони прикордоння на теренах волинської ділянки східного кордону особливо гостро стояла проблема боротьби зі шпигунством та диверсійною діяльністю зі сторони СРСР впливало, серед іншого, з того, що вже в листопаді 1924 р. II Відділ Генерального штабу ліквідував власний підрозділ протидиверсійної розвідки, передавши його засоби та штат агентів Корпусу охорони прикордоння (Бортник, 2015: 119).

У свою чергу, юрист Леонід Бородич пише, що важливим методом організаційно-правового реформування радянської прикордонної охорони в середині 20-х років XX ст. стало поєднання в одному органі (апараті) агентурно-оперативної й військової служби. У забезпеченні надійності

охорони державних кордонів головну роль стали відігравати агентурно-інформаційні (негаслані) методи роботи за участю широкої мережі таємних агентів, вивідувачів та ін. (Бородич, 1999: 17).

За узагальненнями С. Гуменного, причиною згортання радянськими спецслужбами «активної розвідки» став Ямпільський інцидент – випадок, що мав місце вночі із 7 на 8 січня 1925 р., коли один із радянських партизанських відділів Розвідуправління Червоної армії було притиснуто польськими військовиками до кордону. При нелегальному переході державної межі, в районі с. Радошівка (зараз Тернопільської обл.), партизани одягнені у польську військову форму, розгромили радянську прикордонну заставу у с. Сивки поблизу м. Ямпіль (тепер Хмельницької обл.). Внаслідок цього радянські прикордонники повідомили про напад на них польської сторони, а найближчі частини Червоної армії були приведені у бойову готовність (Гуменний, 2021: 119).

У результаті внутрішньої перевірки та чергового засідання Політбюро РКП(б) 27 січня 1925 р. створено спеціальну партійну комісію на чолі з Валеріаном Куйбишевим, яка задля уникнення с. 120 міжнародного резонансу, надіслала полякам дипломатичну записку із звинуваченнями у нападі на територію СРСР рівночасно пропонуючи мирне розв'язання інциденту. В результаті у лютому було прийнято проект постанови про припинення «активної розвідки», а до кінця 1925 р. переважна більшість радянських «партизанських» загонів, які діяли на території східних воєводств Другої Речі Посполитої були розформовані і частково виведені з країни нелегальним шляхом (Гуменний, 2021: 119–120).

Відповідно до вищевказаної постанови, у державах-сусідах Радянського Союзу створювалися конспіративні пункти, завданням яких стало налагодження необхідних контактів, підготовка і збір цінних матеріалів і відомостей, вивчення військових об'єктів тощо. Питанням здійснення партизанської війни та дезорганізації ворога займалися невеликі законспіровані та озброєні групи, організовані на теренах прикордоння СРСР. Прикордонна зона мала бути очищена від партизанів, які мали самостійно перейти кордон для ведення активної бойової роботи у внутрішніх округах (Бортник, 2015: 121).

Вітчизняний дослідник проблемати розвідувальних служб Олександр Скрипник зазначає, що у той час, коли Іноземний відділ Об'єднаного державного політичного управління (ОДПУ) вже працював повним ходом і створював свої розвідувальні резидентури в інших країнах,

в Державному політичному управлінні УСРР ці функції і надалі викопували контррозвідувальні підрозділи. Тільки 20 лютого 1925 року вийшла директива ДПУ УСРР щодо організації Одеським, Подільським та Волинським губернськими відділами інформаційного «обслуговування» 50-верстної прикордонної смуги і Польщею та Румунією. Проте фактично робота не розпочиналася, оскільки з ОДПУ жодних офіційних розпоряджень діл Харкова щодо нього не надходило, не були визначені території, на яких ДПУ УСРР мало проводити розвідувальну роботу, а також характер самої роботи, не було вирішено питання фінансування. Далі, у грудні 1925 року в організації розвідувальної діяльності внесли деякі зміни: кількість окружних відділів ДПУ, на які було покладено висвітлення прикордонної смуги, було скорочено до двох, зокрема Київський окружний відділ мав проводити закордонну роботу по Польщі Скрипник (Скрипник, 2020: 91–95).

За результатами дослідження Л. Бортник, вказані зміни у диверсійній діяльності СРСР були зафіксовані у ситуаційному рапорті командування 1 бригади Корпусу охорони прикордоння (КОП) № 6/25 від 17 травня 1925 р. У ньому, зокрема, повідомлялося про згортання диверсійно-підривної діяльності «бойових угруповань» і початок так званої «терористично-саботажницької акції» на теренах Другої Речі Посполитої з метою деморалізації підрозділів КОП та поширення революційних ідей серед населення прикордоння (Бортник, 2015: 122).

Проте, радянська сторона остаточно не відмовилася від організованої нелегальної міграції через кордон. Навпаки, якісні показники роботи «вікон» на кордоні мали максимально збільшитися, адже згідно секретного протоколу оперативної наради повноважних представників ОДПУ під керівництвом Генріха Ягоди від 8 липня 1926 р. було вирі-

шено домогтися реального якісного і кількісного посилення агентури (Гуменний, 2021: 120).

На завершення, з кінця 1920-х рр. на всіх відрізках східного кордону спостерігалася активна діяльність контррозвідки підрозділів прикордоння ОДПУ. Зокрема, у 1928 р. досить складна ситуація виникла на теренах службового підпорядкування 11 батальйону КОП («Острог»). Територія повністю простежувалася радянською розвідкою (Бортник, 2015: 123). Отже, в 30-ті роки ХХ ст. диверсійно-підривна та провокаційна діяльність СРСР проти Польщі набирає нових форм та масштабів, що потребує окремого дослідження.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, досліджено вітчизняний історичний дискурс диверсійно-підривної та провокаційності спеціальних державних й партійних структур СРСР та УСРР на західноукраїнських землях у складі Другої Речі Посполитої першої половини 20-х років ХХ ст. Основна увага звернута на розкриття вітчизняними істориками передумов, перебігу та результатів діяльності штатних співробітників й агентів державних та партійних спеціальних служб СРСР та УСРР проти встановлення політико-правового контролю Польської держави на території Східної Галичини й Західної Волині в першій половині 20-х років минулого століття. В історично-хронологічній та територіальній ретроспективі у ґрунтовних роботах Миколи Литвина, Лени Бортник, Сергія Гладичука, Сергія Гуменного, Романа Коцана та Олега Разиграєва та інших, на основі ретельного вивчення джерел та систематизації попередньої історіографії переконливо показані основні акції, дійові особи та результати радянських диверсійно-підривних операцій та провокаційних акцій на західноукраїнських землях в першій половині 20-х років ХХ ст. Водночас, опрацювання узагальненого дослідження з названої проблеми, із широким застосуванням архівних джерел є на часі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бородич Л. *Внутрішні й прикордонні війська в Україні у 1917–1941 рр. (історико-правовий аспект)*: автореф. дис. ... канд. юрид. наук.: спец. 12.00.01 – Теорія та історія держави і права. Національна юридична академія України імені Ярослава Мудрого. Харків, 1999. 22 с.
2. Бортник Л. *Корпус охорони прикордоння на Волині у 1924–1939 рр.* : дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 07.00.01 – Історія України. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. 2015. 21 с.
3. Бортник Л. Українсько-польське прикордоння у 1918–1939 рр.: проблеми формування і функціонування. *Волинь і волиняни у Другій світовій війні* : зб. наук. пр. за матеріалами I Міжнар. наук.-практ. конф., присвяч. подіям Другої світової війни на території Волин. обл. Луцьк, 2012. С. 79–84.
4. Вахула М. Партизанський рейд під керівництвом С. Мельничука і П. Шеремети 1922 р. та версії цієї події в історіографії. *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. Вип. 12. 2011. С. 189–200.
5. Гладичук С. Сприйняття польської адміністрації населенням Західної Волині у 1919–1921 роках. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Історичні науки*. 2015. № 5. С. 50–55.

6. Гладушук С. *Становлення польської адміністрації в Західній Волині у 1919–1921 роках: державно-правові та суспільно-політичні аспекти*: дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 07.00.02 – Всесвітня історія. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2017. 250 с.
7. Гуменний С. «Збручанський кордон» (1772–1939): міграція, контрабанда та шпигунство. *Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення: колективна монографія*. Львів, 2019. С. 137–150.
8. Гуменний С. *Нелегальні міграційні процеси на польсько-радянському кордоні (в адміністративних межах УСРР/УРСР) у 1921–1939 рр.*: дис... на здобуття наук. ступ. докт. філософ.: спеціальність 032 «Історія та археологія». Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2021. 249 с.
9. Гуменний С. Основні категорії нелегальних мігрантів на українському відрізку радянсько-польського кордону в 20–30-х рр. ХХ століття. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2017. Вип. 47. С. 109–114.
10. Коцан Р. І. *Радянсько-польський кордон у 1921–1939 роках: формування та функціонування (2-ге видання, перероблене й доповнене)*. Луцьк: Вежа Друк, 2021. 553 с.
11. Коцан Р. *Радянсько-польський кордон у 1921–1939 роках: формування та функціонування*. Луцьк: Вежа Друк, 2018. 380 с.
12. Купчик О. Таємна діяльність закордонного відділу ЦК КП(б)У на території Волині (початок 1920-х років). *Українська колоністика: історико-філософські дослідження*. 2004. Вип. 1. С. 66–72.
13. Литвин М. Воєнно-політична експансія більшовицької Росії на західні землі України в 1919–1923 рр. *Український історичний журнал*. 2022. Ч. 5. С. 4–17.
14. Разиграєв О. Волинське воеводство в контексті польсько-радянських взаємин: глобальні та регіональні виміри безпеки (1921–1925 рр.). Історичні паралелі з сучасною ситуацією на Сході України. *Український історичний збірник*. 2017. Вип. 19. С. 211–229.
15. Разиграєв О. Організація діяльності державної поліції Другої Речі Посполитої (1919–1920 рр.). *Український історичний збірник*. 2011. Вип. 14. С. 89–102.
16. *Реабілітовані історією. Волинська область. Кн. 1*. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 976 с.
17. Скрипник О. *Українська розвідка. 100 років боротьби, протистоянь, звершень*. Київ: «АДЕФ-Україна», 2020. 344 с.
18. Соловей В. Прикордонні конфлікти на Волині у 20-х рр. ХХ ст. *Військово-науковий вісник*. 2009. Вип. 11. С. 298–312.
19. Юрчук Л. *Репресивні органи польської влади в боротьбі проти українського національно-визвольного руху у прикордонних повітах Волинського воеводства: (1921–1939 рр.)*: автореф. дис... канд. іст. наук. Спец. 20.02.22 – Військова історія. Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2010. 20 с.

REFERENCES

1. Borodych L. (1999). *Vnutrishni u prykordonnii viiska v Ukraini u 1917–1941 rr. (istoryko-pravovyi aspekt)* [Internal and border troops in Ukraine, 1917–1941 (historical and legal aspects)]: avtoref. dys... kand. yuryd. nauk.: spets.12.00.01 – Teoriia ta istoriia derzhavy i prava. Natsionalna yurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho. Kharkiv. 22 s. [in Ukrainian].
2. Bortnyk L. (2012). *Ukrainsko-polske prykordonnia u 1918–1939 rr.: problemy formuvannia i funktsionuvannia* [The ukrainian-polish border region, 1918–1939: issues of formation and functioning]. *Volyn i volyniany u Druhii svitovii viini: zb. nauk. pr. za materialamy I Mizhnar. nauk.-prakt. konf., prysviach. podiiam Druhoi svitovoi viiny na terytorii Volyn. obl.* Lutsk, s. 79–84. [in Ukrainian].
3. Bortnyk L. (2015). *Korpus okhorony prykordonnia na Volyni u 1924–1939 rr.* [The Border protection corps in Volynhia, 1924–1939]: dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ist. nauk: spets. 07.00.01 – Istoriiia Ukrainy. Lutsk: Skhidnoievropeiskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. 21 s. [in Ukrainian].
4. Hladyshuk S. (2015). *Spryniattia polskoi administratsii naseleenniim Zakhidnoi Volyni u 1919–1921 rokakh* [Perceptions of the polish administration by the population of Western Volynhia in 1919–1921]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Serii: Istorychni nauky. № 5. s. 50–55* [in Ukrainian].
5. Hladyshuk S. (2017). *Stanovlennia polskoi administratsii v Zakhidnii Volyni u 1919–1921 rokakh: derzhavno-pravovi ta suspilno-politychni aspekty* [Formation of the polish administration in Western Volynhia, 1919–1921: state-legal and socio-political aspects]: dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. ist. nauk: spets. 07.00.02 – Vsesvitnia istoriia. Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv. 250 s. [in Ukrainian].
6. Humennyi S. (2017). *Osnovni katehorii nelegalnykh mihrantiv na ukrainskomu vidrizku radiansko-polskoho kor-donu v 20–30-kh rr. XX stolittia* [Main categories of Illegal Migrants on the Ukrainian Segment of the Soviet-Polish Border in the 1920s–1930s.]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Vyp. 47. s. 109–114* [in Ukrainian].
7. Humennyi S. (2019). «Zbruchanskiy kordon» (1772–1939): mihratsiia, kontrabanda ta shpyhunstvo [«Zbruch border» (1772–1939): migration, smuggling, and espionage]. *Polsko-ukrainske pohranychchia: etnopolitychni, movni ta relihiini kryterii samoidentyfikatsii naseleennia: kolektyvna monohrafiia*. Lviv. s. 137–150. [in Ukrainian].
8. Humennyi S. (2021). *Nelegalni mihratsiini protsesy na polsko-radianskomu kordonni (v administratyvnykh mezhakh USRR/URSР) u 1921–1939 rr.* [Illegal migration processes on the polish-soviet border (within the administrative boundaries of the USSR/USSR), 1921–1939]: dys... na zdobuttia nauk. stup. dokt. filosof.: spetsialnist 032 «Istoriiia ta arkheolohiia». Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv. 249 s. [in Ukrainian].

9. Kotsan R. (2018). *Radiansko-polskyi kordon u 1921–1939 rokakh: formuvannia ta funktsionuvannia* [The soviet-polish border, 1921–1939: formation and functioning]. Lutsk: Vezha Druk. 380 s. [in Ukrainian].
10. Kotsan R. (2021). *Radiansko-polskyi kordon u 1921–1939 rokakh: formuvannia ta funktsionuvannia (2-he vydannia, pereroblene y dopovnene)* [The soviet-polish border, 1921–1939: formation and functioning (2nd revised and expanded edition)]. Lutsk: Vezha Druk. 553 s. [in Ukrainian].
11. Kupchuk O. (2004). Taiemna diialnist zakordonnoho viddilu TsK KP(b)U na terytorii Volyni (pochatok 1920-kh rokiv) [The secret activities of the foreign department of the central committee of the communist party (bolsheviks) of Ukraine in Volynhia (early 1920s)]. *Ukrainska polonistyka: istoryko-filosofski doslidzhennia*. Vyp. 1. s. 66–72 [in Ukrainian].
12. Lytvyn M. (2022). Voienno-politychna ekspansii bilshovytsoi Rosii na zakhidni zemli Ukrainy v 1919–1923 rr. [Military-political expansion of bolshevik Russia into the Western ukrainian lands, 1919–1923] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. Ch. 5. s. 4–17 [in Ukrainian].
13. Razyhraiev O. (2011). Orhanizatsiia diialnosti derzhavnoi politsii Druhoi Rechi Pospolytoi (1919–1920 rr.) [The organization of the Second Polish Republic State police (1919–1920)]. *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk*. Vyp. 14. s. 89–102 [in Ukrainian].
14. Razyhraiev O. (2017). Volynske voievodstvo v konteksti polsko-radianskykh vzaiemyn: hlobalni ta rehionalni vymiry bezpeky (1921–1925 rr.). Istorychni paraleli z suchasnoiu sytuatsiieiu na Skhodi Ukrainy [The Volynhia voivodeship in the context of polish-soviet relations: global and regional security dimensions (1921–1925). Historical parallels with the current situation in Eastern Ukraine]. *Ukrainskyi istorychnyi zbirnyk*. Vyp. 19. s. 211–229 [in Ukrainian].
15. *Reabilitovani istoriieiu. Volynska oblast. Kn. 1.* [Rehabilitated by history] (2010). Lutsk: VAT «Volynska oblasna drukarnia». 976 s. [in Ukrainian].
16. Skrypnyk O. (2020). *Ukrainska rozvidka. 100 rokiv borotby, protystoian, zvershen* [Ukrainian intelligence service: 100 Years of struggle, confrontation, achievements]. Kyiv: «ADEF-Ukraina». 344 s. [in Ukrainian].
17. Solovei V. Prykordonni konflikty na Volyni u 20-kh rr. XX st. [Border conflicts in Volynhia in the 1920s] *Viiskovo-naukovyi visnyk*. 2009. Vyp. 11. s. 298–312 [in Ukrainian].
18. Vakhula M. (2011). Partyzanskyi reid pid kerivnytstvom S. Melnychuka i P. Sheremety 1922 r. ta versii tsiei podii v istoriohrafii [The partisan raid led by S. Melnychuk and P. Sheremeta in 1922 and historiographical interpretations of the event]. *Naukovi zoshyty istorychnoho fakultetu Lvivskoho universytetu*. Vyp. 12. s. 189–200 [in Ukrainian].
19. Yurchuk L. Represyvni orhany polskoi vlady v borotbi proty ukrainskoho natsionalno-vyzvolnoho rukhu u prykordonnnykh povitakh Volynskoho voievodstva: (1921-1939 rr.) [Repressive bodies of polish authorities in the fight against the ukrainian national liberation movement in the border counties of the Volynhia voivodeship (1921–1939)]; avtoref. dys... kand. ist. nauk. Spets. 20.02.22 – Viiskova istoriia. Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnik». Lviv, 2010. 20 s. [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.067

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-6>

Олена ЛЕОНТЬЄВА,

orcid.org/0000-0002-9612-4053

*аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dme2121.oleontieva@dakkkim.edu.ua*

КВІР-МИСТЕЦТВО У ФОКУСІ 60-Ї ВЕНЕЦІЙСЬКОЇ БІЕНАЛЕ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ

Венеційська бієнале як провідна міжнародна подія в сфері сучасного мистецтва є унікальним явищем, що поєднує мистецькі, дослідницькі, соціальні та політичні процеси. Завдяки безперервній трансформації вона залишається актуальною, а її роль та вплив потребують подальшого дослідження. З одного боку, бієнале у своєму масштабному виставковому просторі презентує сучасне мистецтво, а на дискусійних платформах – досліджує актуальні мистецькі процеси та слугує інструментом культурної дипломатії. А з іншого – зберігає амбіції впливати на глобальні культурні дискурси, в тому числі, через переосмислення проблем гендерної, сексуальної, расової, національної ідентичності тощо. У цьому контексті актуальним є аналіз її здатності формувати нові підходи до репрезентації «інакшості», зокрема, як це було на 60-й ювілейній Венеційській бієнале 2024 р., коли кураторський підхід Адріано Педроси дозволив представити широкий спектр художників, у тому числі з маргіналізованих груп – представників квір-спільноти та корінних народів, а також аутсайдерів та народних митців.

Мета статті – розглянути роль останньої Венеційської бієнале як платформи для презентації квір-мистецтва, а також проаналізувати значення цього напрямку в контексті сучасної культурної, соціальної та політичної дискусії щодо розуміння ідентичності.

Отже, Венеційська бієнале залишається важливою платформою для міжкультурного діалогу та презентації нових мистецьких форм, які кидають виклик традиційним концепціям. Цього року вона поставила у центр глобальної мистецької дискусії творчість тих митців, яких часто маргіналізують. Зокрема, квір-мистецтво було одним із центральних фокусів 60-ї Венеційської бієнале, воно показало свої можливості як інструмент деколонізації мистецького простору, соціальної рефлексії та переосмислення ідентичностей. Завдяки кураторському підходу А. Педроси бієнале 2024 р. створила умови для обговорення цих питань, що виходять за межі ustalених уявлень.

Ключові слова: Венеційська бієнале, сучасне образотворче мистецтво, квір-мистецтво, ідентичність, гендер.

Olena LEONTIEVA,

orcid.org/0000-0002-9612-4053

*Postgraduate Student at the Department of Art Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dme2121.oleontieva@dakkkim.edu.ua*

QUEER ART IN THE FOCUS OF THE 60TH VENICE BIENNALE: REDEVELOPMENT OF IDENTITIES

As a leading international event in the field of contemporary art, the Venice Biennale is a unique phenomenon that combines artistic, research, social and political processes. Due to its continuous transformation, it remains relevant, and its role and impact require further research. On the one hand, the biennale presents contemporary art in its large-scale exhibition space, and on discussion platforms it explores contemporary artistic processes and serves as a tool of cultural diplomacy. On the other hand, it maintains ambitions to influence global cultural discourses, including by rethinking issues of gender, sexual, racial, national identity, etc. In this context, the analysis of its ability to form new approaches to the representation of "otherness" is relevant, in particular, as was the case at the 60th anniversary Venice Biennale 2024, when the curatorial approach of Adriano Pedrosa allowed to present a wide range of artists, including those from marginalized groups – representatives of queer communities and indigenous peoples, as well as outsiders and folk artists.

The aim of the article is to consider the role of the Venice Biennale as a platform for the presentation of queer art, as well as to analyze the significance of this direction in the context of the contemporary cultural, social and political discussion on the understanding of identity.

Thus, the Venice Biennale continues to serve as a significant platform for intercultural dialogue and the presentation of new artistic forms that challenge traditional concepts. This year, it brought the creativity of often marginalized artists to the forefront of global artistic discourse. Notably, queer art emerged as one of the central focuses of the 60th Venice Biennale, demonstrating its potential as a tool for decolonizing artistic spaces, fostering social reflection, and reimagining identities. Through the curatorial approach of A. Pedrosa, the 2024 Biennale created a space for discussing these issues, transcending established perceptions and conventions.

Key words: Venice Biennale, contemporary art, queer art, identity, gender.

Постановка проблеми. Венеційська бієнале є однією з провідних міжнародних подій в сфері сучасного образотворчого мистецтва, яка відбувається раз на два роки. Від початку свого існування бієнале слугувала інструментом індустрії культури, створюючи умови, в тому числі, для фінансового стимулювання діяльності митців. І так було до 1968 р., доки студентські протести не призвели до переоцінки ролі бієнале. Під час холодної війни вона стала платформою, в рамках якої мистецтво починає використовуватися як інструмент культурної дипломатії. І хоча сьогодні бієнале зберігає риси професійної виставкової діяльності та залишається ключовою точкою відліку для глобальних досліджень у сфері мистецтва, вона продовжує прагнути до впорядкування сучасного мистецького простору та формування визначеності у ключових мистецьких дискурсах (Сассателлі, 2017: 94). Бієнале не втрачає свого значення як культурно-мистецьке середовище, в якому простежуються основні мистецькі рухи, ідеї та дискурси, що розгортаються в рамках тем, сформованих як на національному, так і на міжнародному рівнях.

Остання Венеційська бієнале відбулася під гаслом «Чужинці скрізь». Як підкреслив куратор виставки А. Педроса, його головна мета полягала у тому, щоб заповнити своєрідну прогалину, продемонструвавши «відмінності та невідповідності, зумовлені такими питаннями, як ідентичність, національність, раса, стать, сексуальність, свобода та статки» (La Biennale di Venezia, 2022). Виставка зосередилася на тому, щоб зробити видимими роботи чотирьох мистецьких суб'єктів: «квір-художник», «митець-аутсайдер», «народний художник» і «митець-представник корінних народів». Особливу увагу викликало залучення художників, які представляють квір-спільноту, до якої належить також А. Педроса.

Поняття «квір» увійшло у культурний обіг завдяки гуманітарним і гендерним студіям, які розвиваються в західних країнах протягом декількох десятиліть. Терміном «квір-мистецтво» позначають твори та художників, які справили вплив на культурний дискурс квір-спільноти, а також на суспільство та культуру в цілому. Квір-мистецтво досліджує теми тіла та ідентичності, любові та

бажання, упередження та протесту через малюнок, живопис, фотографію, скульптуру, інсталяцію та інші художні засоби. На Венеційській бієнале тематика сексуальних меншин та їхніх мистецьких практик акцентувала увагу на відмінностях між людьми, які один для одного в певному сенсі завжди є «чужинцями». Її ці розбіжності виходять за межі традиційних політичних, економічних чи соціальних питань, охоплюючи також гендерні та сексуальні аспекти. У цьому контексті актуальним є дослідження Венеційської бієнале як унікального культурного явища, що поєднує мистецькі та соціальні процеси.

Аналіз досліджень. Антологія «Квір (документи сучасного мистецтва)» за редакцією Д. Гетсі (2016) зосереджена на творах митців, а також діалогах про квір-практику у різних індивідуальних, соціальних і культурних контекстах. Разом ці тексти описують і досліджують способи, якими митці використовували концепцію квіру як засіб політичної та інституційної критики, як основу для розвитку нових сімей та історій, як стимул до дій та підґрунтя демонстрації неприйнятної відмінності (Гетсі, 2016).

Р. Лоренц у роботі «Квір-мистецтво: теорія диваків» (2012) на обширному матеріалі мистецьких творів квір-митців пропонує квір-теорію візуального мистецтва і простежує питання про ініційовані візуальні стратегії денормалізації. Мистецькі теоретичні дебати поєднуються з квір-теорією, постколоніальною теорією та дослідженням здібностей (Лоренц, 2012).

А. Пілчер у книзі «Дивна маленька історія мистецтва» (2017) ілюструє широкий спектр квір-мистецтва з усього світу. Твори Е. Шиле, Д. Гранта, Ф. Кало, Д. Хокні, Е. Мітчелл та інших художників свого часу руйнували норми за допомогою нових форм вираження. 70 видатних робіт з 1900 р. до сьогодні показують, як квір-досвід відрізнявся в часі та місці, і як мистецтво було частиною історії змін у ставленні та формуванні нових ідентичностей (Пілчер, 2017).

У статті В. Ганн «Квір-бажання та навчання у вищих навчальних закладах образотворчого мистецтва» (2018) досліджуються механізми ЛГБТК+ бажання, які перетинаються з навчанням образотворчому мистецтву. Щоб дослідити цю переду-

мову, роботи квір-художників вводяться у дослідницький канон навчання студентів як джерело розуміння того, що означає «бути» в сексуальній орієнтації (Ганн, 2018).

Хоча останнім часом в зарубіжній науковій традиції спостерігається зростання інтересу до дослідження квір-мистецтва, в українському мистецтвознавстві ця тема не отримала належного висвітлення попри те, що квір-культура активно розвивається в Україні.

Мета статті – розглянути роль Венеційської бієнале як платформи для презентації квір-мистецтва, а також проаналізувати значення цього напрямку в контексті сучасної культурної, соціальної та політичної дискусії щодо розуміння ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до визначених куратором А. Педросою завдань Венеційської бієнале мистецькі твори були розділені між двома секціями виставки. Одна секція «Nucleo Storico» була зосереджена на модернізмі Глобального Півдня та включала роботи, створені у 1905–1990 рр. Вони у свою чергу були поділені на три підрозділи: «Портрети», «Абстракції» та підрозділ, присвячений всесвітній італійській мистецькій діаспорі ХХ ст. Друга секція «Nucleo Contemporaneo» обіграла первинне значення слова queer – «дивне», тому виставка розгорталася та зосереджувалася на інших пов'язаних темах, зокрема на творах «квір-художників», «митців-аутсайдерів», «народних художників» та «митців-представників корінних народів».

Зв'язок між мистецтвом і соціальними конфліктами став однією з головних тем бієнале, яка пропонувала заглибитися у роздуми про місце мистецтва в глобальній дискусії про ідентичність, приналежність і справедливість.

А. Педроса зазначив, що проєкт відображає його особисту позицію, контекст, перспективу, досвід та роботу: «До цього моменту мистецькі уявлення були обмежені смаками небагатьох, тому включення ширшого розмаїття художніх проявів знаменує значні соціальні зміни, адже всього два десятиліття тому таку виставку неможливо було б уявити. Отже, це вирішальний крок у процесі деколонізації – як зовнішньої, так і внутрішньої» (La Jornada, 2024: 4). Деколонізація у цьому контексті передбачає осмислення на рівні особистості власної ідентичності, аналіз того, що є природною частиною її життя, а що було штучно нав'язане або витіснене панівними впливами.

Крім того, куратор зазначив, що він особливо хотів висвітлити діяльність художників зі своєї спільноти, окремо виділивши місце для квір-мистецтва, адже презентація цього типу тво-

рів вимагає справжнього інтересу до цієї сфери, який він культивував упродовж своєї кар'єри (La Jornada, 2024: 4).

Велика частина експозиції була присвячена ЛГБТК+ художникам, а спеціальна виставка зосереджувалася на квір-абстракції із такими діячами, як Е. Рутерфорд, І. Чонг Вай, Л. Фратіно, Е. Таочен Ван (La biennale di Venezia, 2024).

За визначенням Д. Гетсі (2016), не може бути окремого «квір-мистецтва». Історично склалося так, що слово «квір» використовувалося для позначення тих, кого вважали або змушували почуватися ненормальними. Починаючи з 1980-х рр., слово починає застосовуватися як знак пошани. Хоча квір черпає свою силу з історії геїв, лесбійських та бісексуальних спільнот, він не є еквівалентом цих категорій, а також не є ідентичністю. Радше він пропонує стратегічний підриг стабільності ідентичності та поділу влади, що відкидає класифікації та систематизації. Художники, які сьогодні вважають свою практику квіром, пропонують утопічні та анти-утопічні альтернативи буденності, займають позицію поза законом, засуджують злочинність і непрозорість та створюють безпрецедентні стосунки та спільноти (Гетсі, 2016).

Отже, квір-митці та їхні твори – це вираження протестної соціальної позиції. Квір-феноменологія обґрунтовує теорію, що орієнтація передбачає різні способи реєстрації близькості об'єктів та «інших». При цьому сексуальна орієнтація може формувати не тільки те, як ми живемо в просторі, а й те, як ми сприймаємо цей світ спільного проживання (Ахмед, 2006).

Недарма у контексті теми бієнале «Чужинці скрізь» квір-митці та митці-представники корінних спільнот опинилися в одній секції, вказуючи на причини такого «чужинського» маргінесу: вони – не поза нормами, вони – поза традиційним баченням ідентичності, у тому числі мистецьких пріоритетів і смаків.

Одну з двох спеціальних нагород Венеційської бієнале присуджено аргентинській активістці, яка бореться за права ЛГБТК+, 34-річній художниці-трансгендеру Ла Чола Поблете. Вона стала першим квір-митцем, який отримав відзнаку бієнале.

Мистецтво Ла Чола Поблете є різноплановим, воно включає акварель, тканину, скульптуру, перформанс, відеоарт, фотографію, живопис для дослідження таких тем, як інквізиція, спадщина колонізації, вплив глобального капіталізму тощо. Її роботи стали засобом засудження зловживань і упереджень щодо корінного населення, а також стереотипів, з якими стикаються корінні народи.

Художниця підходить до західної релігійної іконографії та духовних практик корінних народів із транс- і квір-позицій, перевертаючи владні відносини за допомогою образів, що відсилають до знань предків із Південної Америки (Горлач, 2024).

Гібридні істоти на полотнах художниці співіснують з абстрактними, релігійними та поплотивами. Діви з косами, мечі, що ріжуть картоплю, та органічні форми, прикрашені фалосами, інтерпретуються арткритиками як «пісні опору» (Гарсія, 2024). Діва є багатограним центральним мотивом у творчості художниці, оскільки цей образ втілює синкретизм між західною культурою та корінними громадами. Її серія *Virgenes Chola* («Діви Чоли») продовжує традиції метисного бароко, де простежується ідентифікація Діви з богинею Пачамама (Матір'ю-Землею з міфології спільнот Анд). Перформанс «Мучеництво Чоли» (2014) звертається до соціальної маргіналізації болівійської громади, що проживає в Аргентині, а також до використання евангелізації як форми емоційного та фізичного катування (Гарсія, 2024). Крім того, синкретизм та художній погляд Поблете, втілений у її квір-інтерпретаціях Дів, пропонують переосмислення культових традицій і репрезентації гендерної різноманітності (Arte al dia, 2024).

Також у межах біенале 20 листопада 2024 р. відбувся перформанс «Як представлений індіанець?», в якому Ла Чола Поблете та Лола Бхаджан досліджують питання культурної репрезентації. Робота поєднує ритуальні елементи, голос і фізичну експресію, щоб кинути виклик усталеним уявленням про ідентичність корінних народів. За допомогою символічних жестів і взаємодії звуку та руху художниці ставлять під сумнів стереотипи, нав'язані західним дискурсом. Чергуючи спів, розмовні тексти та інтерактивні дії, Поблете та Бхаджан створюють особливу атмосферу, яка спонукає до рефлексії щодо формування, сприйняття та викривлення культурних ідентичностей (Performance, 2024).

Під час церемонії нагородження Поблете зазначила, що вона є першою транс-жінкою і «коричневою» художницею з Аргентини, яка потрапила на біенале (Aguerregraya, 2024). Художниця висловила надію, що її досягнення можуть відкрити двері до того, щоб інші люди, такі, як вона, могли завойовувати простори та звільнитися від ярликів. Ця нагорода підкреслює їхній талант, соціальну відданість, важливість різноманітності та необхідність залучення усіх до мистецтва (Infobae, 2024).

Ширше розуміння цієї теми включає аналіз ролі художниці в мистецькому середовищі з урахуванням її ідентичності (гендеру, расової

приналежності, статусу представниці корінного населення) та впливу західних інституцій, таких як музеї, галереї, академії мистецтв, а також критиків і кураторів на формування критеріїв і меж того, що вважається «мистецтвом». Процес затвердження мистецьких канонів, норм та уявлень включає історичну легітимацію певних стилів, напрямків та творців, що часто ігнорують або виключають інші культури, гендери чи соціальні групи. Таким чином, він є результатом не лише історичних обставин, але й впливу ідеологічних, політичних і постколоніальних умов, які визначають, чиї голоси та практики стають видимими у глобальному мистецькому дискурсі.

Це був перший випадок, коли твори Поблете були представлені на Венеційській біенале. Утім, художниця до того вже встигла взяти участь у низці знакових проєктів. Її виставка «Guaumallén» у 2023 р. отримала престижну міжнародну нагороду «Митець року» (Palais, 2023). Виставка стала даниною корінному походженню та квір-ідентичності художниці: її назва походить від назви рідного міста Поблете на північному заході Аргентини, біля півніжжя Анд. Проєкт поєднує життєвий досвід художниці та її бачення в особистій і чесній розповіді. Guaumallén – це духовний простір, наповнений релігійними, політичними, еротичними, поп-культурними та місцевими мотивами та символами, які перекривають усталені ієрархії та порядки. Захоплюючи середовище розповідає історії про порятунок, дів, мучениць і стародавніх богинь через серію масштабних акварелей, фотографій та інсталяцій. За допомогою цієї виставки Поблете звертається до історичних ролей жінок і транслюдей, різновидів жіночності, які переслідуються та піддаються остракізму релігійними та патріархальними ідеологіями (Palais, 2023).

Серед квір-митців, чиї роботи були представлені на біенале, можна відмітити наступних.

Кан Син Лі, який народився в Південній Кореї та працює в Лос-Анджелесі, представив інсталяцію «Sin título (Constelaciones)» («Без назви (Сузір'я)») (Barry, 2024). Його робота – це результат розмірковувань автора про митців, які померли від СНІДу: через серію об'єктів він вступає в діалог із роботами британської художниці Романі Евелі, виконаними на папері та полотні. Евелі померла у 2020 р. Це перша Венеційська біенале для 45-річного художника, який, утім, вже був представлений на міжнародних виставках, зокрема на Documenta 15.

Мексиканська художниця Барбара Санчес-Кейн виставила свої роботи, які поєднують моду та мистецтво, звертаються до перетину одягу та

гендерної ідентичності, кидаючи виклик традиційним умовностям (Barry, 2024).

Бразильська трансгендерна художниця Мануара Кландестіна дебютувала з відеоартом «Мігранта», яке розповідає історію міграції її родини. Ця емоційно насичена робота розкриває особистий досвід переміщення та пошук ідентичності, резонуючи з універсальними темами приналежності та пам'яті. Художниця зазначила, що продовжує працювати в Бразилії, незважаючи на дискримінацію та насильство, спрямоване проти трансгендерних людей (Barry, 2024).

Отже, квір-художники представили роботи, які кидають виклик домінуючим моделям гендеру та сексуальності. Як зазначає А. Пілчер, результати такої творчості можуть бути сексуальними чи серйозними, сатиричними чи романтичними, непомітно закодованими чи зухвало відвертими (Пілчер, 2017). Зусиллями куратора у Венеції утворилася платформа для самовираження, деколонізації мистецького простору, підтримки маргіналізованих спільнот і переосмислення ідентичності через мистецтво.

Висновки. Венеційська бієнале залишається важливою платформою для міжкультурного діалогу та презентації нових мистецьких форм, де зустрічаються різноманітні художні традиції та соціально значущі теми, що кидають виклик усталеним концепціям. У 2024 р. бієнале звернулася до творчості митців, які часто опиняються поза межами домінантного мистецького канону, привертаючи увагу до проблем ідентичності, гендеру, раси та соціальної нерівності. Зокрема, однією з центральних тем бієнале стало квір-мистецтво. Воно підкреслило свою роль у переосмисленні культурних кордонів й продемонструвало здатність слугувати інструментом деколонізації мистецького простору, активізуючи соціальну рефлексію і переосмислення ідентичностей. Спеціальну нагороду бієнале отримала аргентинська активістка та захисниця прав ЛГБТК+, художниця-трансгендер Ла Чола Поблете, чії роботи вдало інтегрували теми гендеру, національної ідентичності та постколоніальних викликів, резонуючи з головними ідеями бієнале. Завдяки кураторському підходу А. Педроси, що передбачає включення маргіналізованих голосів та міждисциплінарний підхід, бієнале 2024 р. створила умови для обговорення цих питань, що виходять за межі традиційних уявлень.

логу та презентації нових мистецьких форм, де зустрічаються різноманітні художні традиції та соціально значущі теми, що кидають виклик усталеним концепціям. У 2024 р. бієнале звернулася до творчості митців, які часто опиняються поза межами домінантного мистецького канону, привертаючи увагу до проблем ідентичності, гендеру, раси та соціальної нерівності. Зокрема, однією з центральних тем бієнале стало квір-мистецтво. Воно підкреслило свою роль у переосмисленні культурних кордонів й продемонструвало здатність слугувати інструментом деколонізації мистецького простору, активізуючи соціальну рефлексію і переосмислення ідентичностей. Спеціальну нагороду бієнале отримала аргентинська активістка та захисниця прав ЛГБТК+, художниця-трансгендер Ла Чола Поблете, чії роботи вдало інтегрували теми гендеру, національної ідентичності та постколоніальних викликів, резонуючи з головними ідеями бієнале. Завдяки кураторському підходу А. Педроси, що передбачає включення маргіналізованих голосів та міждисциплінарний підхід, бієнале 2024 р. створила умови для обговорення цих питань, що виходять за межі традиційних уявлень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горлач П. Золотий лев для Австралії: оголосили переможців Венеційської бієнале 2024. *Суспільне. Культура*. 22 квітня 2024. URL: <https://susplne.media/culture/729289-zolotij-lev-dla-avstralii-ogolosili-peremozciv-venecijskoi-bienale-2024/> (дата звернення: 20.11.2024).
2. Aguerregaray J. The artist from Mendoza explores her identity through her work. *Time Out*. 18 November 2024. URL: <https://www.timeout.com/buenos-aires/la-chola-poblete-the-voice-of-mendoza-conquering-international-contemporary-art> (дата звернення: 12.11.2024).
3. Ahmed S. *Queer Phenomenology Orientations, Objects, Others*. Duke University Press, 2006. 240 p.
4. Arte al día. Extranjeros en todas partes: Latinoamérica toma la Bienal de Venecia. 2024. URL: <https://es.artealdia.com/Noticias/extranjeros-en-todas-partes-latinoamerica-toma-la-bienal-de-venecia> (дата звернення: 15.11.2024).
5. Barry C. La Bienal de Venecia bajo el lema “Extranjeros por todas partes” reúne a artistas LGBTQ+, outsiders e indígenas. *Infobae*. 2024. URL: <https://www.infobae.com/cultura/2024/04/21/la-bienal-de-venecia-bajo-el-lema-extranjeros-por-todas-partes-reune-a-artistas-lgbtq-outsiders-e-indigenas/> (дата звернення: 8.11.2024).
6. García M. A. La Chola Poblete. *La biennale di Venezia*. 2024. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/la-chola-poblete> (дата звернення: 11.11.2024).
7. Gunn V. Queer desire's orientations and learning in higher education fine art. *Applied Social Theory*. 2018. Vol. 1 (2). URL: <https://socialtheoryapplied.com/journal/jast/article/view/61/79> (дата звернення: 4.11.2024).
8. Infobae. La Chola Poblete hace historia en la Bienal de Venecia: primera artista queer premiada. 20 abril 2024. URL: <https://www.infobae.com/cultura/2024/04/20/la-chola-poblete-hace-historia-en-la-bienal-de-venecia-primera-artista-queer-premiada/> (дата звернення: 24.11.2024).
9. La biennale di Venezia. Adriano Pedrosa appointed Curator of the Biennale Arte 2024. 15 December 2022. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/adriano-pedrosa-appointed-curator-biennale-arte-2024> (дата звернення: 10.11.2024).
10. La biennale di Venezia. Nucleo Contemporaneo. 2024. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo> (дата звернення: 10.11.2024).
11. La Jornada. El arte queer, de mujeres y minorías étnicas colorea la Bienal de Venecia. 6 noviembre 2024. P. 4. URL: <https://www.jornada.com.mx/2024/11/06/cultura/a04n1cul> (дата звернення: 15.11.2024).
12. Lorenz R. *Queer Art: A Freak Theory*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2012. 180 p.
13. Palais Populaire. La Chola Poblete – Guaymallén. 2023. URL: <https://palaispopulaire.db.com/news/detail/20230904-la-chola-poblete-guaymallen> (дата звернення: 21.11.2024).
14. Performance: La Chola Poblete - ¿Cómo se representa a un indio? 2024. URL: <https://www.labiennale.org/en/agenda/performance-la-chola-poblete-%C2%BFc%C3%B3mo-se-representa-un-indio> (дата звернення: 23.11.2024).
15. Pilcher A. *A Queer Little History of Art*. London: Tate Publishing, 2017. 160 p.

16. Queer (Documents of Contemporary Art); ed. by Getsy D. London: Whitechapel Gallery Venture Ltd & Cambridge, MA: MIT Press. 2016. 240 p.
17. Sassatelli M. Symbolic Production in the Art Biennial: Making Worlds. *Theory, Culture & Society*. 2017. № 34(4). P. 89–113.

REFERENCES

1. Horlach P. (2024) Zoloty lev dlia Avstralii: oholosyly peremozhystiv Venetsiiskoi bienale 2024. [Golden Lion for Australia: Winners of the 2024 Venice Biennale Announced] *Suspilne. Kultura*. - Social. Culture. 22 April. URL: <https://suspilne.media/culture/729289-zolotij-lev-dla-avstralii-ogolosili-peremozhciv-venecijskoi-bienale-2024/>. [in Ukrainian].
2. Aguerregaray J. (2024) The artist from Mendoza explores her identity through her work. *Time Out*. 18 November. URL: <https://www.timeout.com/buenos-aires/la-chola-poblete-the-voice-of-mendoza-conquering-international-contemporary-art>.
3. Ahmed S. (2006) *Queer Phenomenology Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.
4. Arte al dia. (2024) Extranjeros en todas partes: Latinoamérica toma la Bienal de Venecia. [Foreigners everywhere: Latin America takes over the Venice Biennale]. URL: <https://es.artaldia.com/Noticias/extranjeros-en-todas-partes-latino-america-toma-la-bienal-de-venecia>. [in Spanish].
5. Barry C. (2024) La Bienal de Venecia bajo el lema “Extranjeros por todas partes” reúne a artistas LGBTQ+, outsiders e indígenas. [The Venice Biennale under the motto “Foreigners Everywhere” brings together LGBTQ+, outsider and indigenous artists]. *Infobae*. URL: <https://www.infobae.com/cultura/2024/04/21/la-bienal-de-venecia-bajo-el-lema-extranjeros-por-todas-partes-reune-a-artistas-lgbtq-outsiders-e-indigenas/>. [in Spanish].
6. García M. A. (2024). La Chola Poblete. *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/la-chola-poblete>.
7. Gunn V. (2018) Queer desire's orientations and learning in higher education fine art. *Applied Social Theory*. Vol. 1 (2). URL: <https://socialtheoryapplied.com/journal/jast/article/view/61/79>.
8. Infobae. (2024) La Chola Poblete hace historia en la Bienal de Venecia: primera artista queer premiada. [La Chola Poblete makes history at the Venice Biennale: first queer artist to win an award]. 20 abril. URL: <https://www.infobae.com/cultura/2024/04/20/la-chola-poblete-hace-historia-en-la-bienal-de-venecia-primera-artista-queer-premiada/>. [in Spanish].
9. La biennale di Venezia. (2022) Adriano Pedrosa appointed Curator of the Biennale Arte 2024. 15 December. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/adriano-pedrosa-appointed-curator-biennale-arte-2024>.
10. La biennale di Venezia. (2024) Nucleo Contemporaneo. [Contemporary Core] URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo>.
11. La Jornada. (2024) El arte queer, de mujeres y minorías étnicas colorea la Bienal de Venecia. [Queer art, women’s art, and the art of ethnic minorities bring vibrant color to the Venice Biennale]. 6 November. P. 4. URL: <https://www.jornada.com.mx/2024/11/06/cultura/a04n1cul>. [in Spanish].
12. Lorenz R. (2012) *Queer Art: A Freak Theory*. Bielefeld: Transcript Verlag.
13. Palais Populaire. (2023) La Chola Poblete – Guaymallén. URL: <https://palaispopulaire.db.com/news/detail/20230904-la-chola-poblete-guaymallen>.
14. Performance. (2024) La Chola Poblete - ¿Cómo se representa a un indio? [How is an indigenous person represented?]. URL: <https://www.labiennale.org/en/agenda/performance-la-chola-poblete-%C2%BFc%C3%B3mo-se-representa-un-indio>.
15. Pilcher A. (2017) *A Queer Little History of Art*. London: Tate Publishing.
16. Getsy D. (2016) *Queer (Documents of Contemporary Art)*. London: Whitechapel Gallery Venture Ltd & Cambridge, MA: MIT Press.
17. Sassatelli M. (2017) Symbolic Production in the Art Biennial: Making Worlds. *Theory, Culture & Society*. № 34(4). 89–113.

УДК 378.147:793.3-051

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-7>

Ольга МАРТИНІВ,

orcid.org/0000-0001-7381-8506

старший викладач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич, Львівська область, Україна) martyniv07@gmail.com

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФІВ

*У статті проаналізовано психолого-педагогічні аспекти використання інноваційних технологій у підготовці хореографів. Очікуваним результатом процесу підготовки хореографів з використанням інноваційних технологій є їхня готовність і здатність виконувати низку обов'язків, зокрема удосконалення технічної та психолого-емоційної майстерності. Інноваційні технології навчання – це цілеспрямовані, систематичні та послідовні впровадження у практику педагогічної діяльності оригінальних, новаторських способів та прийомів педагогічних дій і засобів, що охоплюють цілісний навчально-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів. Професійна хореографічна підготовка у сучасному закладі вищої освіти інтегрує традиційні та інноваційні технології задля формування спеціальних здатностей, що у майбутньому забезпечать студентам ефективну педагогічну, балетмейстерську та виконавську діяльність. Інноваційними аспектами роботи є уведення психологічних елементів у виборі засобів хореографічного мистецтва із зверненням до емоційної сфери особистості, а саме до навичок і здатностей емоційного інтелекту майбутніх хореографів – сукупності ментальних здібностей, які допомагають зрозуміти власні емоції та емоції інших людей. Емпатія як складова емоційного інтелекту є важливою професійною здатністю майбутнього вчителя-хореографа, адже розкриття змісту та авторської ідеї потребує від виконавця здатності співпереживати, що є умовою ефективного роботи з аудиторією в цілому і зокрема у формуванні умінь інтерпретації хореографічного тексту. Твір хореографічного мистецтва є специфічним текстом, а на етапах «створення – втілення задуму – сприйняття» здатність суб'єкта до емпатії досягається зокрема і в навичках інтерпретації (від латин. *interpretatio* – витлумачення, пояснення) змісту хореографічного твору.*

Ключові слова: *підготовка хореографів, інноваційні технології, емоційний інтелект, емпатія.*

Olha MARTYNIV,

orcid.org/0000-0001-7381-8506

*Senior Lecturer at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) martyniv07@gmail.com*

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF CHOREOGRAPHERS

*The article analyzes the psychological and pedagogical aspects of the use of innovative technologies in the training of choreographers. The expected result of the process of training choreographers using innovative technologies is their readiness and ability to perform a number of duties, in particular, the improvement of technical and psychological and emotional skills. Innovative teaching technologies are purposeful, systematic and consistent implementation of original, innovative methods and techniques of pedagogical actions and means into the practice of pedagogical activity, covering the entire educational process from determining its goal to the expected results. Professional choreographic training in a modern higher education institution integrates traditional and innovative technologies to form special abilities that will provide students with effective pedagogical, choreographic and performing activities in the future. Innovative aspects of the work are the introduction of psychological elements in the choice of means of choreographic art with reference to the emotional sphere of the personality, namely to the skills and abilities of emotional intelligence of future choreographers – a set of mental abilities that help to understand one's own emotions and the emotions of other people. Empathy as a component of emotional intelligence is an important professional ability of a future teacher-choreographer, because the disclosure of the content and the author's idea requires the performer to have the ability to empathize, which is a condition for effective work with the audience in general and in particular in the formation of skills for interpreting a choreographic text. A work of choreographic art is a specific text, and at the stages of "creation – embodiment of the idea – perception" the subject's ability to empathize is achieved in particular in the skills of interpretation (from the Latin. *interpretatio* – interpretation, explanation) of the content of the choreographic work.*

Key words: *training of choreographers, innovative technologies, emotional intelligence, empathy.*

Постановка проблеми. Досягнення Четвертої промислової революції без сумніву полегшують життєві умови сучасної людини і людства в цілому. Однак, зважаючи на усі досягнення постінформаційного суспільства у науково-технологічній сфері, необхідно належну увагу приділяти гуманітарній, мистецькій сфері, задля того, щоб зберегти людське, людяне в людині, зробити її конкурентоздатною у світі ШІ, нанотехнологій, роботизованої техніки тощо. У цих цивілізаційних обставинах підготовка вчителів мистецького циклу із використанням інноваційних технологій набуває особливої ваги і відповідальності. Як зазначає Л. Ващенко, головною метою запровадження інноваційних технологій в освіті є необхідність відповідати на виклики глобалізаційних трансформацій, екологічних проблем, полікультурних тенденцій у світі (Ващенко Л., 2008: 339).

Проблема використання інноваційних технологій у фаховій підготовці хореографів виявляє певні суперечності, зокрема між десятиліттями практикованою освітньою традицією та інноваціями, що, фактично, лише проходять початкову апробацію у сучасних закладах освіти, тож потребують теоретичного висвітлення і широкого обговорення.

Аналіз останніх досліджень. Проблема мистецького виховання та його технологічного забезпечення на різних рівнях освіти є предметом міждисциплінарного вивчення українських та зарубіжних науковців, зокрема І. Бех ґрунтовно розкриває психолого-педагогічні особливості особистісно орієнтованої освіти, визначає емоційні передумови мистецького світогляду; І. Зязюн аналізує художньо-естетичні, мистецькі аспекти педагогічної дії; О. Бігус встановлює основи теорії і практики сучасного танцю; Н. Ничкало, С. Лісова, І. Дичківська характеризують особливості інноваційних освітніх технологій у роботі закладів освіти різного типу тощо. Однак досліджувана проблема на сьогодні не є достатньо вивченою, що й обумовило вибір теми нашої статті.

Мета статті: проаналізувати психолого-педагогічні аспекти використання інноваційних технологій у підготовці хореографів. У межах визначеної мети необхідно вирішити такі завдання: виявити сукупність інноваційних та традиційних технологій у підготовці хореографів; обґрунтувати психолого-педагогічні чинники використання інноваційних технологій у підготовці хореографів; встановити ефективність використання інноваційних технологій у підготовці хореографів у реаліях сьогодення.

Виклад матеріалу. Хореографія є формою художньо-творчої діяльності, що вирізняється специфічним характером художнього змісту та

відповідними засобами його матеріального втілення. Хореографічне мистецтво у процесі підготовки хореографів трактуємо як одну із форм культури, знаково-семіотичну її галузь, що допомагає суб'єкту (творцю і глядачу) естетично опанувати життєвий світ, образно-символічно відтворювати його з використанням ресурсів творчої уяви. Сценічно-постановча реалізація твору хореографічного мистецтва на рівні створення і сприйняття передбачає комунікацію, у якому повідомленням є текст хореографічного твору у знаково-семіотичному складі, а художній образ як основний засіб мистецтва надає будь-якій конкретності універсального характеру. Посередником між творцем хореографічного мистецтва, задумом його твору і реципієнтом-глядачем постає хореограф як постановник танцювальних творів, той, хто займається вивченням і викладанням танцювального мистецтва.

Очікуваним результатом процесу підготовки хореографів є їхня готовність і здатність виконувати низку обов'язків, зокрема: удосконалення майстерності артистів, моделювання танцю, композиції чи репертуару, розучування їх із групою чи окремим танцюристом, організація виступу, що передбачає підбір костюмів, вибір зачісок і макіяжу, обговорення виступу з аналізом помилок і вибір шляхів їх виправлення. Для виконання своєї роботи хореографу потрібно володіти різними стилями танцю, мати музичний слух, творче мислення, бути креативним, емоційно відкритим, уміти імпровізувати, спілкуватися тощо. Здійснюючи фахову підготовку хореографів, необхідно враховувати перспективу працевлаштування у закладі освіти різного типу, закладі культури чи колективі, що передбачає гастролі за кордоном, тож необхідним є знання іноземної мови. Однак із якою б віковою категорією не працював хореограф, йому необхідно мати організаторські здібності, володіти психолого-педагогічними знаннями, а також методикою викладання.

Однак попри необхідність упровадження інновацій в усіх сферах соціокультурного простору, а в освіті зокрема, вчені неодноразово висловлюють застереження про обережне, доцільне використання інноваційних технологій. Так Ю. Сивоконь та М. Печененко зазначають, що для навчання студентів, внутрішньої мотивації до хореографічної діяльності, досягнення успішних результатів переваги використання інноваційних технологій та їх інтеграція із традиційними виникають тоді, коли технологія використовується правильно. Якщо майбутні педагоги-хореографи не отримують належної професійної підготовки до використання інноваційних технологій, осо-

бистого розвитку, необхідного для впровадження нових стратегій у викладанні танцю, то результат взаємодії студента і викладача, на думку дослідників, може бути непередбачуваним, нижчим за очікуваний (Сивоконь Ю., Печененко М., 2022: 308). З метою уникнення небажаних результатів потрібна оптимізація традиційних технологій і поєднання їх із інноваційними.

Згідно із визначенням Л. Ващенко інновації в освіті є закономірним, динамічним явищем, запровадження якого дозволяє вирішити суперечності між старою системою і потребою у якісно новій освіті. У сучасних умовах інноваційні трансформації дослідниця окреслює провідними концепціями:

- традиційною (оволодіння базовими знаннями, вміннями і навичками; вивчення і засвоєння академічних знань);
- раціоналістичною (опора на знання як упорядковану сукупність об'єктивних фактів на основі створення ефективної та всебічно розробленої технології);
- гуманістичною (необхідна умова для особистісного самовираження, самоствердження людини, можливість найбільш повно й адекватно відповідати природі людського «Я») (Ващенко Л., 2008: 340).

Автори колективного посібника «Інноваційні технології навчання» визначають інноваційні технології навчання як «цілеспрямовані, систематичні й послідовні впровадження у практику педагогічної діяльності оригінальних, новаторських способів та прийомів педагогічних дій і засобів, що охоплюють цілісний навчально-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів» (Інноваційні технології навчання, 2017).

Досліджуючи інновації у сучасній хореографічній професійній освіті, А. Ветринська наголошує на тому, що головною метою професійної хореографічної підготовки студентів є формування всебічно розвинутого фахівця-універсала і задля досягнення цієї мети університетські навчальні програми удосконалюють та розширюють шляхи впровадження нових дисциплін, підходів, методів, принципів та форм (Ветринська А., 2017: 61).

Інноваційними аспектами роботи є уведення психологічних елементів у виборі засобів хореографічного мистецтва із зверненням до емоційної сфери особистості, а саме до навичок і здатностей емоційного інтелекту майбутніх хореографів.

Поняття емоційного інтелекту та його концептуальне висвітлення пов'язане з іменами американських дослідників Д. Карузо, П. Саловей, Дж. Майера, Д. Гоулмана, Р. Бояціса, Е. Маккі та інших. Зокрема Д. Гоулман у низці книг розглядає

емоційний інтелект як сукупність ментальних здібностей, які допомагають зрозуміти власні емоції та емоції інших людей. При цьому дослідник виокремлює п'ять основних компонентів емоційного інтелекту:

- 1) самопізнання, емоційна самосвідомість як здатність розуміти власні емоції;
- 2) саморегуляція як вміння контролювати власні емоції;
- 3) мотивація як внутрішнє, емоційно забарвлене прагнення досягати поставлених, життєво важливих цілей;
- 4) керування взаєминами як вміння ефективно взаємодіяти з іншими;
- 5) емпатія – здатність у співпереживанні розуміти емоції інших людей (Goleman D., 2020; Гоулман Д., 2018; Гоулман Д., Бояціс Р., Маккі Е., 2021).

У вказаному переліку ознак емоційного інтелекту особистості найбільше нас цікавить емпатія як професійна здатність майбутнього вчителя-хореографа. Адже робота з хореографічним матеріалом (і про це, на жаль, мало говорять у порівнянні з технічною стороною постановчої і виконавської майстерності) у його стильовому, жанровому розмаїтті заснована на змістових особливостях, що поєднує хореографію з іншими видами мистецтва – літературою і музикою.

Як зазначає К. Свінтковська, у хореографії за аналогією до сучасного соціокультурного контексту, літератури, музики виокремлюємо (на прикладі балету як вищої форми хореографії) епічні жанри, драматичні, безсюжетні танцювально-симфонічні жанри, хореографічні мініатюри, хореографічно-драматичні постановки з літературним сюжетом, що відтворюється за допомогою синтезу інших видів мистецтва – живопису, кіно та відео трансляції, вокалу, акробатики, пантоміми тощо. Дослідниця аналізує хореографічні форми, які забезпечують засоби танцю задля художньо-естетичного відтворення явищ дійсності, при цьому розмежовує балет як вищу форму хореографічного мистецтва, хореографічну мініатюру як малу форму і ансамблевий танець як велику, що включає музично-танцювальні, розважальні, новітні, синтезовані, інтеграційні, джазові, соціальні і молодіжні форми (Свінтковська К., 2020). До балетмейстера і виконавця незалежно від обраної хореографічної форми завжди постає вимога технічної та психологічно-емоційної майстерності у реалізації задуму відомого чи безіменного автора твору. Цей процес розкриття змісту та авторської ідеї потребує від виконавця здатності емпатії.

Висвітлюючи питання емоційної культури як складової педагогічної взаємодії, Т. Білан та О. Петрів зазначають, що емпатія є не станом, а процесом, суть якого обумовлює певний спосіб спілкування: входження в особистий світ іншого і перебування у ньому «як вдома», що передбачає постійну чутливість до мінливих переживань іншого – до страху, чи гніву, або зворушення, або сорому, одним словом, до всього, що відчуває він або вона. Це означає тимчасове життя іншим життям, делікатне перебування у ньому без оцінювання і засудження, розуміння того, що інший сам ледве усвідомлює. Спілкування з іншим у такий спосіб означає на деякий час відсторонитися від своїх позицій і цінностей, спроби увійти у світ іншого без упередженості (Білан Т., Петрів О., 2022: 127). Для майбутніх вчителів-хореографів здатність до емпатії є умовою ефективної роботи з аудиторією в цілому і зокрема у формуванні умінь інтерпретації хореографічного тексту.

Твір хореографічного мистецтва є специфічним текстом, зміст якого у системі міжсуб'єктної комунікації (композитор – постановники/актори – глядачі) виражений певними знаками, що потребують своєї розшифровки та інтерпретації на етапах: створення і фіксації твору – сценічного, постановчого, художньо-образного, особистісного, емоційного втілення виконавцем-хореографом задуму автора – його розуміння/сприйняття глядачем. Успіх твору забезпечує на усіх цих етапах (створення – втілення задуму – сприйняття) здатність суб'єкта до емпатії, що досягається зокрема і в навичках інтерпретації (від латин. *interpretatio* – витлумачення, пояснення) змісту хореографічного твору як художнього тексту. В українському науковому просторі ідею про невичерпність і мінливість художнього змісту, який залежить від особистісного сприйняття і ставлення до твору, розвинув О. Потебня (1835–1891), поєднавши проблему інтерпретації з психологією сприйняття творів мистецтва (Потебня О., 2002). Ідеї О. Потебні продовжує І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості», у якому розкриває проблеми рецептивної поетики та стилістики (Франко І., 1979), що корелюється із сучасним вченням про емоційний інтелект та здатності до емпатії у суб'єктивному мистецькому творчості.

Одним із перших, хто розробляв і впроваджував інноваційні технології у зверненні до здатностей емпатії в хореографічній педагогіці та виконавсько-сценічній діяльності, був Павло Вірський (1905–1975). Вивчаючи внесок П. Вірського у розвиток українського професійного хореографічного мистецтва, зауважуємо постійне звернення

великого педагога-хореографа до особистісного емоційного досвіду танцюристів і, висловлюючись сучасною термінологією, їхньою здатністю до емпатії у розкритті художньо-сценічного змісту. Зокрема В. Литвиненко зазначає, що П. Вірський вимагав від своїх вихованців перевтілення в танцювальні образи, повної емоційної віддачі і справжнього мистецтва співпереживання. У роботі над образом і розкриттям змісту твору балетмейстер доповнював звичні виразні рухи народного танцю мімікою і пантомімічними жестами виконавців, що допомагало створити несподіваний пластичний візерунок, візуалізувати емоційний стан залучених сценічних персонажів. В. Литвиненко наголошує, що Павло Вірський вимагав від артистів ансамблю не лише бездоганного і досконалого володіння танцювальною технікою, але й володіння акторською майстерністю, обов'язкової підготовки актора до виконання найнесподіваніших пластично-танцювальних і психологічних завдань, пробуджував творчу фантазію виконавця, допомагав розкрити його творчу індивідуальність. Відтворювати характер героя, а не хореографічний малюнок – така була вимога балетмейстера. Органічне поєднання граничної віртуозності, технічної досконалості з неповторною виконавською манерою українського народного танцю і розкриття водночас людського характеру – ось, мабуть, у чому головна особливість акторської школи Павла Вірського (Литвиненко В., 2020: 55).

Висновки. Професійна хореографічна підготовка у сучасному закладі вищої освіти у реалізації курсів історії хореографічного мистецтва, народно-сценічного, бального, сучасного танцю, методики викладання інтегрує традиційні та інноваційні технології задля формування спеціальних здатностей, що у майбутньому забезпечать студентам ефективну педагогічну, балетмейстерську та виконавську діяльність. Використання технології інтерпретації хореографічного тексту вважаємо інноваційною технологією, яка інтегрує кращі здобутки знанневої парадигми в інноваційному підході до навчання. Головною метою інноваційного підходу є особистісний розвиток тих, хто навчається, а саме їхня здатність опанувати новий досвід на ґрунті цілеспрямованого формування творчого і критичного мислення, рольового та імітаційного моделювання, пошуку та визначення особистісних сенсів тощо. Перевага надається активним формам і методам навчання – дискусії, діалогу, діловій грі тощо.

Перспективою подальших досліджень проблеми є вивчення тренінгових форм у процесі хореографічної підготовки студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білан Т., Петрів О. Емоційна культура як складова педагогічної взаємодії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Випуск 49. Том 1. 2022. С. 124–129.
2. Ващенко Л. Інновації в освіті. Енциклопедія освіти. Гол ред.. В.Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с. С. 338–340.
3. Ветринська А. Інновації в сучасній хореографічній професійній освіті. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2017. № 2. С. 59–61. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/23205/1/A_Vietrynska_MM0D_2_2017_IM.pdf
4. Гоулман Д., Бояціс Р., Маккі Е. Емоційний інтелект лідера. Переклад з англ. В. Глінка. 3-е вид. Київ: Наш формат, 2021. 288 с.
5. Гоулман Д. Емоційний інтелект. Переклад з англ. С.-Л.Гумецької. Харків: Віват, 2018. 512 с.
6. Інноваційні технології навчання: навчальний посібник для студентів вищих технічних навчальних закладів. Колектив авторів; відп. ред. Бахтіярова Х.Ш. Київ: НТУ, 2017. 172 с. URL: <https://ukreligieznastvo.wordpress.com/2019/01/18/itn/>
7. Литвиненко В. Особливості акторської школи Павла Вірського. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв* : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. Упор. А. М. Підлипська, ред. Т. В. Кунц, м. Київ, 25 квітня 2020 р. Київ : КНУКіМ, 2020. 122 с., С. 54–56.
8. Потебня О. Думка й мова (фрагменти): Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. 832 с.
9. Свінтковська К. Хореографічні напрямки, стилі, форми, жанри. 2020. URL: <https://naurok.com.ua/horeografichni-napryami-stili-formi-zhanri-181334.html>
10. Сивоконь Ю., Печененко М. Інноваційні технології як засіб оптимізації процесу викладання класичного танцю. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Випуск 207. 2022. С. 304–309. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1472/1425>
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 31. С. 45–119.
12. Goleman D. Emotional intelligence why if can matter more than IQ / London: Bloomsbury Publishing plc., 2020. 327 p.

REFERENCES

1. Bilan T., Petriv O. (2022) Emotsiina kultura yak skladova pedahohichnoi vzaemodii. [Emotional culture as a component of pedagogical interaction]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vypusk 49. Tom 1. S. 124–129. [in Ukrainian].
2. Vashchenko L. (2008) Innovatsii v osviti. [Innovations in education]. Entsyklopediia osvity. Hol red.. V.H.Kremen. Kyiv: Yurinkom Inter, 1040 s. S. 338–340. [in Ukrainian].
3. Vietrynska A. (2017) Innovatsii v suchasni khoreografichni profesiinii osviti. [Innovations in modern choreographic professional education]. Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi. № 2. S.59-61. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/23205/1/A_Vietrynska_MM0D_2_2017_IM.pdf. [in Ukrainian].
4. Goulman D., Boiatsis R., Makki E. (2021) Emotsiinyi intelekt lidera. [Emotional intelligence of a leader]. Pereklad z anhl. V.Hlinka. 3-e vyd. Kyiv: Nash format. 288 s. [in Ukrainian].
5. Goulman D. (2018) Emotsiinyi intelekt. [Emotional intelligence]. Pereklad z anhl. S.-L.Humetskoi. Kharkiv: Vivat. 512 s. [in Ukrainian].
6. Innovatsiini tekhnolohii navchannia (2017): navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchyykh tekhnichnykh navchalnykh zakladiv. [Innovative learning technologies: a textbook for students of higher technical educational institutions]. Kolektyv avtoriv; vidp. red. Bakhtiarova Kh.Sh. Kyiv: NTU. 172 s. URL: <https://ukreligieznastvo.wordpress.com/2019/01/18/itn/>. [in Ukrainian].
7. Lytvynenko V. (2020) Osoblyvosti aktorskoj shkoly Pavla Virskoho. [Peculiarities of Pavlo Virsky's acting school]. Tradytzii ta novatsii v khoreografichni kulturi (do 50-richchia kafedry khoreografii Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv : zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. CONF. Upor. A. M. Pidlypska, red. T. V. Kunts], m. Kyiv, 25 kvitnia 2020 r. Kyiv : KNUKIM. 122 s., S. 54–56. [in Ukrainian].
8. Potebnia O. (2002) Dumka y mova [Thought and Language]. (fragments): Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. Za red.. Marii Zubrytskoi. Lviv: Litopys. 832 s. [in Ukrainian].
9. Svintkovska K. (2020) Khoreografichni napriamy, styli, formy, zhanry. [Choreographic trends, styles, forms, genres]. URL: <https://naurok.com.ua/horeografichni-napryami-stili-formi-zhanri-181334.html>. [in Ukrainian].
10. Syvokon Yu., Pechenko M. (2022) Innovatsiini tekhnolohii yak zasib optymizatsii protsesu vykladannia klasychnoho tantsiu. [Innovative technologies as a means of optimizing the process of teaching classical dance]. Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. Vypusk 207. S. 304–309. URL: <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1472/1425>. [in Ukrainian].
11. Franko I. (1979) Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. [From the secrets of poetic creativity]. Zibrannia tvoriv u 50-y tomakh. Kyiv: Naukova dumka, 1979. T.31. S. 45–119. [in Ukrainian].
12. Goleman D. Emotional intelligence why if can matter more than IQ/ London: Bloomsbury Publishing plc., 2020. 327 p.

УДК 738.1:738.4-033.62]:(443.61)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-8>

Ірина МАРЧЕНКО,
orcid.org/0009-0009-9365-8090
кандидатка історичних наук,
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) marchenko.autent@gmail.com

Світлана ДОЛЕСКО,
orcid.org/0000-0001-6702-5606
докторка філософії з образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
директорка Центру української культури та мистецтва
(Київ, Україна) svitlana@dolesko.com

ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ РАНЬОЇ М'ЯКОЇ (ФРИТОВОЇ) ПОРЦЕЛЯНИ ВЕНСЕНУ-СЕВРУ

Традиції виготовлення європейської порцеляни візуалізовані у виробках з мануфактур Австрії, Німеччини, Данії, Польщі, Угорщини, України, Чехії, Італії тощо. Представлені у музейних та приватних збірках, вони є своєрідними інформаційними ресурсами, що відображають стан розвитку кераміки своєї доби. Для цього дослідження обрано дві межі – територіальну (Севр, Франція) та хронологічну (XVIII ст.), та визначено **мету**, що полягає в аналізі техніко-технологічних особливостей виготовлення ранньої французької порцеляни та еволюції технік виготовлення її оздоблення ранньої фритової порцеляни Венсену-Севру. **Методи дослідження.** Дослідження побудоване на використанні історико-генетичного та мистецтвознавчого аналізу. Застосовано методи порівняння, систематизації, аналізу, узагальнення досліджуваної проблеми, які дозволили забезпечили комплексний підхід до вивчення порцеляни Венсену-Севру пер. пол. XVIII ст. **Наукова новизна** дослідження визначена його метою та полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві зроблено спробу комплексно розглянути формування технології виготовлення ранньої французької порцеляни на всіх технологічних етапах, згідно з хронологічною послідовністю виникнення методик і технік. **Узагальнені результати.** У дослідженні описано кілька періодів технологічного розвитку мануфактури Венсен (Франція). Перший (1740–1945) – етап становлення виробництва, удосконалення складу порцеляни та процесу випалу. Другий (1745–1750) – етап інтенсивних пошуків рецептур емалей, створення колірної палітри емалей, винайдення техніки золочення. Третій (1751–1756) – роки розвитку технології критва, створення основних «фірмових» фонових кольорів Венсену-Севра. Далі констатовано, що процес становлення та набуття популярності мануфактури Венсен відбувався паралельно з удосконаленням технологій та рецептур виробництва. Проте зазначений процес відрізнявся деякою хаотичністю й супроводжувався протекціоністськими діями з боку держави, які іноді були превентивними та перебільшували фактичні можливості мануфактури. Основний технологічний стрибок виробництва пройшло з 1749 по 1954 рр. Встановлено, що в цей час було удосконалено склад емалей та створено нову конструкцію печі. Винайдення останньої забезпечило мануфактурі панівне місце наряду з Мейсеном в Європі. Зафіксовано, що до 1768 р. єдиним, а до кінця XVIII ст. й основним видом матеріалу на Венсені-Севрі бура фритова порцеляна. Тому всі ранні технології обробки та декорування розроблялись саме під цей матеріал. Наголошено, що фарби, створені на Венсені, можна розділити на дві великі групи – декоративні (для декоративних розписів) та критво (фонові фарби).

Ключові слова: фарфор, фритова (м'яка) порцеляна, Венсенська мануфактура, технологія, емалі, фарби, музейні колекції.

Iryna MARCHENKO,
orcid.org/0009-0009-9365-8090
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Art Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) marchenko.autent@gmail.com

Svitlana DOLESKO,

orcid.org/0000-0001-6702-5606

*PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,
Associate Professor at the Department of Art Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
Director Center of Ukrainian Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) svitlana@dolesko.com*

TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL FEATURES OF EARLY SOFT (FRIT) PORCELAIN PRODUCTION IN THE VINCENNES-SEVRES

*The traditions of European porcelain production are visualised in products from manufactories in Austria, Germany, Denmark, Poland, Hungary, Ukraine, the Czech Republic, Italy, and others. Presented in museum and private collections, they are a kind of information resource that reflects the state of development of ceramics in their time. For this study, two boundaries have been chosen – territorial (Sevres, France) and chronological (eighteenth century), and the goal is to analyse the technical and technological features of early French porcelain production and the evolution of techniques for making and decorating early frit porcelain of the Vincennes-Sevres. **Research methods.** The study is based on the use of historical, genetic and art historical analysis. The methods of comparison, systematisation, analysis, and generalisation of the problem under study were applied, which allowed for a comprehensive approach to the study of Vincennes-Sevres porcelain of the first half of the eighteenth century. **The scientific novelty of the study** is determined by its purpose and lies in the fact that for the first time in Ukrainian art history an attempt was made to comprehensively consider the formation of the technology of early French porcelain at all technological stages, according to the chronological sequence of the emergence of methods and techniques. **Summarized results.** The study describes several periods of technological development of the Vincennes manufactory (France). The first (1740–1945) is the stage of production establishment, improvement of porcelain composition and firing process. The second (1745–1750) was a period of intensive search for enamel recipes, creation of the enamel colour palette, and invention of the gilding technique. The third period (1751–1756) was the years of development of background paint technology, creating the main 'brand' colors of the background of Vincennes-Sèvres. The author further states that the process of formation and gaining popularity of the Vincennes manufactory took place in parallel with the improvement of production technologies and recipes. However, this process was somewhat chaotic and was accompanied by protectionist actions on the part of the State, which were sometimes preventive and exaggerated the actual capabilities of the manufactory. The main technological leap was made between 1749 and 1954. It has been established that at this time the composition of enamels was improved and a new furnace design was created. The invention of the furnace ensured the factory's dominant position in Europe along with the factory in Meissen (Saxony). It is recorded that until 1768 the only, and until the end of the 18th century the main type of material in Vincennes-Sevres was frit porcelain. Therefore, all early processing and decoration technologies were developed for this material. It is emphasised that the paints created at Vincennes can be divided into two large groups – decorative (for decorative paintings) and background paints.*

Key words: *porcelain, frit (soft) porcelain, Vincennes Manufactory, technology, enamels, paints, museum collections.*

Постановка проблеми. Рання порцеляна Вінсену-Севру є високо затребуваною в музейній галузі та представлена у збірках провідних музейних інституцій. У Франції – Національний музей кераміки в Севрі. В Україні це Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. У 2019 р. тут відбулась виставка «На десерт». Її було присвячено традиціям десертного столу у творах мистецтва з музейної колекції; демонстрації взаємовпливу художніх традицій Заходу і Сходу, на прикладі фарфорових виробів з Японії й Китаю та посуду з порцелянових виробництв Англії, Німеччини та Франції, зокрема й Севру.

Неабияку популярність завоювала севрська порцеляна й на сучасному антикварному ринку світу. Висока цінність предметів та рідкість окремих з них ще в XIX ст. породили масову фальсифікацію та імітацію цієї порцеляни в Європі. Відтак, дослідження техніко-технологічних особливостей

виготовлення ранньої французької порцеляни (пер. пол. XVIII ст.), аналіз еволюції технік виготовлення та оздоблення ранньої фритової порцеляни Венсену-Севру є надзвичайно важливим при експертному оцінюванні й атрибуції виробів відповідного періоду. Як і введення в науковий обіг матеріалів, які можуть дати розуміння передумов появи, історії цієї локальної керамічної традиції та її специфіки тощо. Що може виконувати роль допоміжного теоретичного матеріалу в роботі експертів.

Аналіз досліджень. Порцеляна Венсену-Севру є об'єктом постійного науково інтересу з боку дослідників. Роботи Тамари Прен (Préaud, 1991), О. Бронгната (Brongniart, 1802) та Луї Альфонса Савіта (Salvétat, 1857), присвячені загальній історії Венсену та окремим аспектам розвитку технологій виробництва. Основна частина техніко-технологічних досліджень належить франкомовним спеціалістам. Досить вагома частина публіка-

цій належить британським та американським технологам та мистецтвознавцям. На окрему увагу заслуговують численні роботи А. Д'Альбі (D'Albis, 2003), Р. Трішака та М. Манжетті.

Етапи виробництва та рецепти венсенської/севрської м'якої пастоподібної порцеляни були зафіксовані в багатьох рукописах, що зберігаються в архівах Національної мануфактури Севра. Так, Жан Еллот склав у 1753 р. за королівським наказом перелік всіх рецептур бісквіта, криття, фарб і позолоти. Жан Еллот (1685–1766), який працював на мануфактурі з 1751 р., зробив великий внесок у розвиток кераміки, хімічної, металургійної та текстильної промисловості у Франції (Brongniart, 1802; Charu, 1964).

В Україні дослідження севрської порцеляни ведеться переважно в контексті музеєфікації предметів порцелянової мануфактури Севру вітчизняними музейними інституціями (Кравченко, 2023; Решетньова, 2019). Дисертація Я. Кривушенка присвячена ролі мистецтва Севрського фарфору в культурному середовищі України (Кривушенко, 2019). В контексті атрибуції та оцінки виробів порцеляни Севрська мануфактура згадується в доробку В. Індутного та О. Походящої (Індутний, 2019).

Метою статті є дослідження техніко-технологічних особливостей виготовлення ранньої французької порцеляни (пер. пол. XVIII ст.) та аналіз еволюції технік виготовлення та оздоблення ранньої фритової порцеляни Венсену-Севру.

Виклад основного матеріалу. На відміну від німецького осередку виготовлення порцелянових виробів – Мейсена – на Севрі довгий час (до 1768 р.) використовували м'який фарфор (*porcelaine tendre*), який був проміжним матеріалом у технологічних пошуках французів на шляху до створення справжньої твердої порцеляни. Цей різновид фарфору отримав свою назву через крихкість глазури, яку можна подряпати сталлю, і низьку стійкість до термічної обробки. За складом м'який фарфор (м'яка порцеляна) розділяють на натуральний та штучний. Натуральний м'який фарфор містить фосфат вапна, отриманий шляхом перепалювання кісток тварин. Така порцеляна з кістяної золи (*porcelaine à la cendre d'os*) має відтінок кольору слонової кістки. Першою спробою виготовлення виробів з цього матеріалу була порцеляна Медичі. Водночас, це була перша успішна спроба в Європі зімітувати китайський фарфор. Виготовлена між 1575 і 1587 рр., м'яка порцеляна складалася з білої глини з додаванням польового шпату, фосфату кальцію, воластоніту (CaSiO_3) і кварцу. Штучна м'яка порцеляна містить фрит.

Порцеляна з Венсенна-Севра, Шантильї, Руану або Турне в Бельгії належать саме до фритової порцеляни вперше розробленої на Близькому Сході, де її виробництво датується кінцем першого тисячоліття нашої ери. Замість каоліну присутній сплав суміші солей зі склом, який допомагає зменшити температуру плавлення. У результаті суміш можна обпалювати при нижчій температурі, аніж просто глина чи тверда порцеляна. Такі вироби обпикаються за нижчих температур – зазвичай, близько $1\ 100^\circ$, що дозволяло французьким художникам і майстрам працювати з ширшою палітрою кольорів для декору та мати менше витрат на випалювання. Тіло м'якої порцеляни більш пористе, ніж у твердої порцеляни, а ступінь затвердіння під час випалу менший. Загалом, першу фритову порцеляну в Європі було виготовлено у Франції у 1690 р. в невеликій кількості в Сен-Клу під Парижем. А на руанській мануфактурі її почали виготовляти з 1673 р. (Soudée, 2006). Обидва виробництва не проіснували довго, а після їх закриття склад цієї порцеляни був переданий хіміку Сегуяру Серу. Він, своєю чергою, заснував виробництво в Шантильї. Починаючи приблизно з 1731 р., тут виробляли столові чашки, вази та інші декоративні предмети (Charu, 1964: 84–115).

Якість цих предметів спочатку була не дуже високою. Білизна і напівпрозорість пасти були досить низькими порівняно з Blancs de Chine або німецькими порцеляновими виробами того періоду. Саме тому перше на фарфор наносили білу олов'яну глазур, щоб покращити вигляд поверхні. Виробництво в Шантильї закрилося у 1792 р. На території Франції існували й інші недовговічні виробництва м'якої (фритової) порцеляни. Зокрема, в околицях Парижу, у Меннесі (1737–1773).

Еволюція технології виготовлення м'якої порцеляни у Франції пов'язане з Клодом Юмбером Жереном, який зумів отримати ідеальну білу м'яку порцеляну додавши до фрити кальциновані квасці (1740). Згодом виробництво порцеляни було організовано Жереном разом з братами Дюбуа та Едме Серрюрь вже в Парижі, що набуло популярності як Мануфактура де Пон-о-Шу. У 1746 р. Клод Юбер Жерен вийшов з управління мануфактурою та знову очолив майстерню на Венсенській мануфактурі, де створив повільну піч безперервної дії (1748), що дало змогу поступово нагрівати й охолоджувати шматки м'якої порцеляни. Даний винахід прискорив та полегшив процедуру випалу порцеляни, оскільки значно нівелював схильність матеріалів до утворення браку в процесі девітрифікації під час випалу. Без застосування цієї

технології виготовлення виробів з кольоровим криттям (жовтим, зеленим, небесно-блакитним та рожевим) було б неможливим.

Після переміщення виробництва у Севр, воно займало 4 поверхи будівлі в 130 метрів завдовжки, зведеної між 1753 і 1756 рр. архітектором Лораном Ліндетом. На першому поверсі будівлі містилися склади та бібліотека. На другому – майстерні формувальників, граверів і печі. На третьому – скульптори, токарі, ремонтники та пакувальники. На горищі працювали художники, золотники та «майстри тварин і фігур». Така виробнича логістика свідчить про раціональне розмежування на спеціалізації та вказує на ієрархію серед майстрів: найбільше цінувалась робота тих, які розміщувалися на найвищому поверсі.

Лідерство у виробленні порцеляни в Європі належала Мейсону (Саксонія). Німці, які першими створили тверду порцеляну, швидко досягли ряду технологічних переваг у порівнянні з іншими керамічними виробництвами. Вони створили широку палітру фарб, змогли налагодити випалювання з мінімальним браком предметів. І, звичайно, розробили неповторний стиль розписів у стилістиці рококо. Тож, усі інші виробники намагались наслідувати Мейсен.

Севрські майстри також починали свою діяльність з імітування менсенського та китайського фарфору. Згодом на мануфактурі сформувалась самобутня стилістика в естетиці рококо та вибудувався оригінальний художній стиль, знаний нині як «севрський стиль». Технічні й технологічні досягнення виникали тут завдяки спробам створити поліхромні вироби з яскравим розписом та золоченням як реакція на попит та смаки замовників, щодо стильових особливостей порцеляни, оскільки ці фактори напряму впливали на розвиток технік та технології виготовлення.

Про статус мануфактури для монархії можна судити за тим фактом, що вона отримала надано королівський привілей на створення виробів у стилістиці Мейсену (останню тоді називали саксонським стилем) (1745). У королівському патенті було зазначено що «Венсенській мануфактурі дозволяється [за виключенням усіх інших у Королівстві Франція] виробляти порцеляну за манерою Саксонії, тобто прикрашену людськими фігурами і позолочену» (Brongniart, 1802: 58–79). Термін «Саксонська манера і людські фігури» слід розуміти як розпис і декорування з використанням широкої палітри з 30–50 непрозорих та напівпрозорих фарб, з позолотою, пейзажними та сюжетними розписами. Саме так порцеляну прикрашали в Мейсені (1725–1730) і саме цей

стиль цінувався найбільше у всій Європі. Але коли венсенській мануфактурі було надано привілей, технології були далекі від досягнення мети наслідування мейсенського декоративного стилю, адже на той час французькі майстри не володіли даними про рецепти фарб мейсенської палітри (до 1848). Проте завдяки зусиллям маркіза Оррі де Фульві (першого покровителя мануфактури), Венсен домогся значного прогресу у напрямку вдосконалення принципів роботи, щоб наздогнати німецьку мануфактуру (з 1741). Для прикладу, у 1745 р. у художника й емальєра П'єра Анрі Антуана Тоне маркізом-покровителем було придбано технологічний секрет виробництва трьох рідкісних кольорів високої якості – рожевого, пурпурного і фіолетового. Надалі за складом ці фарби були силікатними, оскільки виготовлялись з використанням рубіново-червоного скла (Brongniart, 1802: 58–79).

За складом фарби були емаллями. Тобто, кольоровими або безбарвними склоподібними порошками на основі свинцю, що наносяться поверх вже обпаленої глазурі, плавляться при повторному випалюванні й прилипають до нижчої глазурі. Загальновідомим є факт, що ці фарби ще називаються надглазурами, а розписи ними – надглазурними. Останні виготовлялись на фабриці у Венсені з використанням одного і того ж флюсу – так званого *fondant universel*, який винайшов Матіас Кайя. Виняток становили лише 2 кольори: пурпуровий й залізно-червоний. Флюс розплавляли у вогнетривких тиглях, охолоджували та склоподібний продукт подрібнювали в тонкий порошок. Основні кольори отримували змішуванням цього флюсу з різними пігментами. Багато з цих фарб прожарювали, щоб сирий порошок мав приблизно той самий відтінок, що й поверхня після випалу. Проте емалеві фарби були слабо водорозчинними тому їх змішували з арабіком розчиненим у воді. Таке технологічне різноманіття свідчило про високий рівень роботи на мануфактурі.

Загалом, декорування порцелян починалося з першого грубого ескізу, намальованого фіолетовими фарбами, який висушували й обпалювали. У результаті виходив дуже блідий контур. Потім художник наносив другий шар, який знову випалювали. Цей процес повторювався до тих пір, поки всі кольори набували потрібної інтенсивності. Останній випал призначався для залізно-червоних кольорів (Trittschack, 2015).

Венсенський художник Венсен Жан Матіас Кайя, який займався створенням та виготовленням фарб (1745–1750), досяг успіху в створенні інших кольорів. Вони були подібними на ті, що викорис-

товувалися в Німеччині. На початку 1950-х рр., коли колірна палітра Венсен налічувала сотню різних відтінків, почалось масове копіювання мейсенської традиції у виробках м'якої пастоподібної порцеляни у Венсені, окремі ранні екземпляри маркувались маркою Мейсен з двома схрещеними мечами (Gwilt, 2014). Вірогідно це пов'язано з тим, що Венсен Жан Матіас Кайя втік разом з рецептурними секретами в Турне, був заарештований та повернутий на мануфактуру, де знову пробував з 1751 по 1752 рр. Загалом, рецептури виробництва коштували дорого, тож усіх хто ними володів, тримали під суворим контролем, щоб не допустити будь-яких витоків із виробничих процесів, до яких долучаються робітники, у Франції були введені суворі покарання для тих, хто залишає завод. Весь персонал піддавався постійному нагляду. Взяти вихідний без дозволу було не можливо, під загрозою штрафу (до 1 000 фунтів) або позбавлення волі за порушення секретності, а в разі несплати штрафу порушник отримував трирічне тюремне ув'язнення та суворе покарання у випадку повторного правопорушення.

Після смерті Оррі де Фульві у 1751 р., прогрес вдосконалення фарб продовжився. Технологічним акцентом у 1750-х рр. була розробка кольорів криття (фонових фарб). Саме в цей час побачили світ фонові кольори, що сформували неповторний севрський стиль в порцеляні.

Так, було винайдено першу фонову фарбу – яскраву кобальтово-синього кольору підглазур *bleu lapis* (у назву закладене відсилання до каменю ляпіс-лазур) (1753), яка мала великий успіх. Він був обумовлений популярністю в Європі китайської кобальтової порцеляни, а сама фарба створювалась для імітації китайського кобальту. Покриття було нерівномірним

і плямистим, оскільки його наносили безпосередньо на неглазуроване тіло порошковим кобальтом, доданим як барвник, перед глазуруванням і випалом. У 1770-х рр. цей колір також був відомий як «*gros bleu*» (темно-синій). Згодом *Bleu lapis* став найрозповсюдженішим кольором криття для декоративних предметів Севру у XIX ст. Водночас у вжиток почали потрапляти вироби, декоровані бірюзово-блакитним кольором криття, що надалі отримав статус легендарного й отримав назву *bleu céleste*. За складом це був мідний барвник, багатий содою, поташем і кобальтом. Його наносили у вигляді порошку, просіяного на липку протраву. Це був один із найдорожчих кольорів, який коли-небудь використовувався на мануфактурі. Порцелянові вироби, декоровані цим кольором, зберігаються в фондах Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Окремі предмети севрського сервізу, декоровані цією блакитною поливою *bleu céleste* (Рис. 1), були концептуальним центром експозиції згаданої вище виставки «На десерт» (2018–2019). Перші вироби з *bleu céleste* були створені для Людовика XV у вигляді сервізу.

У 1751 р. у записках фабрики з'явилась назва «*fond jaune*» для опису різновиду жовтого криття. Насичений і рівномірний жовтий колір було важко отримати, а попередні експериментальні спроби не давали бажаного результату. Мануфактурі знадобилося близько двох років на вдосконалення технології. З 1749 р. жовтий став першим кольором, який на Венсенській мануфактурі почали використовували не як колір для декоративного розпису, а як колір фонового криття. Однак, покупцям колір не сподобався – вироби, декоровані ним не мали попит. Тож з-поміж 6 000 предметів, вироблених у 1754 р., лише 29 були вкриті



Рис. 1. Морозниця, рюмочна передача та охолоджувач пляшок. Друга половина XVIII ст. Королівська мануфактура Севру, Франція. Порцеляна, розпис, золочення. З фондів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків

цим кольором. Проте у майбутньому виробі в кольорі поливи «*fond jaune*» набули цінності для колекціонерів. Ще один колір – *fond vert*, зелений (відтінку зеленої землі з оксиду міді) до 1756 р. не набув особливого поширення. У виробництво він був запущений після того, як виробництво було перенесено з Вінсена до Севра. Перші зразки *fond vert* мали блакитний відтінок. Записи іноді описували його як «*fond vert de Saxe*», відсилаючи таким чином до мотивів рослинності, які використовувалися на Мейсені.

Один з найвідоміших кольорів криття, який незмінно асоціюється зі стилістикою рококо в порцеляні – «рожева Помпадур», або *fond rose*. Ця фарба використовувалася з 1758 р. Її основою була колоїдна суспензія з дрібних твердих частинок золота в емалевій глазурі. Термін «рожева Помпадур» був введений в Англії у 1760-х рр. Проте ним на той час називали малиновий або бордовий колір, а не французький трояндовий рожевий, з яким згодом пов'язали ім'я Помпадур.

Популярний суцільний темно-синій колір, нанесений на глазуровану поверхню, описувався як *beau bleu* (до 1768 року він був відомий як *bleu nouveau*). Його основою також був кобальт, але від *bleu lapis* його відрізняв світліший відтінок, більш рівномірний тон та корпусність (Рис. 2).

Ще один колір криття, що уособлював Севрський стиль XVIII ст. – *fond nuare*. Цей насичений синьо-чорний пігмент виготовлявся з заліза та кобальту. Його наносили товстими шарами за технікою, розробленою вже на Севрі для твердої порцеляни на початку 1780-х рр. Тому цей колір не можна класифікувати до фарб оздоблення фритової порцеляни. Колір імітував рідкісну китайську чорну землю (уцзін).

Фонові фарби Венсену-Севру за складом відрізнялись від емалей для розписів. Тож, технологія нанесення для них була інакшою. Також вони

не могли бути використані на твердій порцеляні, оскільки швидкість теплового розширення при випалі не відповідала б технологічним вимогам і фарби змінювали б колір. Тому ці кольори не могли повторити надалі інші виробники Європи, які створювали тверду порцеляну, наприклад англійські підприємства, що нині додає ще більшої цінності севрській порцеляні.

На початку 1750-х рр. експериментально було винайдено спосіб нанесення рівного шару критва (фонових фарб). Тобто, на готову до випалу глазур наносився клей, який звався протрава. Його виготовляли зі скипидарного спирту, змішаного з мумією. Після цього суху порошкоподібну фарбу рівномірно наносили на клейовий шар за допомогою сита з шовку або кінського волоса. Виріб обпалювали, наносили другий шар протрави, а потім другий шар фарби та знову обпалювали. Цей копіткий процес повторювався доти, доки колір не досягав потрібного тону.

Останній аспект декорування, без якого не можливо уявити севрську порцеляну XVIII ст. – це золочення. Щодо техніки й технології, севрське золочення відрізнялось від техніки на Мейсоні, оскільки золочення твердої порцеляни було набагато простішим, ніж м'якої (D'Albis, 1985). На Мейсоні використовували золотий осад, що не підходив для фритової порцеляни, оскільки остання містить велику кількість оксидів Pb і K і схильна розчиняти найдрібніші частинки золота. На такій порцеляні золотий осад вбирився в глазур під час випалу і зникав. Європейські хіміки вже на початку XVIII ст. змогли перетворити золото на дрібнодисперсний порошок шляхом розчинення металу у суміші соляної та азотної кислот. Отриману жовту рідину потім обробляли розчином Fe-сульфату. Завдяки цьому золото перетворювалось на дуже дрібний порошок. При змішуванні цього золота з порошком флюсу, утворена суміш



Рис. 2. Чайник, глечик для вершків, цукорниця, 1772–1776-ті рр.
Королівська мануфактура Севру, Франція. Порцеляна, розпис, золочення.
Із фондів Національного музею мистецтв імені Богдана
та Варвари Ханенків

виходила достатньо рідкою та помірно пастоною, що чудово підходило для малювання тонких мотивів. Мейсенська фабрика освоїла цю техніку в 1719–1720 рр., а Венсенська мануфактура домоглася того ж результату на м'якій порцеляні лише у 1748 р. Чернець Іполіт продав створену ним техніку маркізу де Фульві. Замість того, щоб осаджувати золото, він подрібнював листове золото на скляній пластинці, використовуючи розчин арабіку як сполучну речовину. Після 9–10 годин роботи він отримував 60 г дрібнодисперсних сферичних зерен, розмір яких був більшим, ніж розмір елементів осадженого золота. Ці часточки виявилися значно стійкішими до агресивної глазури м'якої порцеляни. Тому такий метод використовувався аж до припинення виробництва фритової порцеляни у Севрі у 1804 р.

Позолота була завершальним процесом декорування виробів. Знову ж таки, використовувався клей протрава. Цього разу його робили з кип'яченого часнику, цибулі та оцту. Цю липку і в'язку рідину змішували з розчином камеді (арабіка) та золотим порошком. Іноді позолотнику доводилося додавати другий шар золота після випалу, щоб повністю перекрити золотом колір фонових фарб. Після випалу, який був останнім і відбувався при найнижчій температурі золото полірували агатовими або гематитовими інструментами. У багатьох випадках золото додатково гравіювали, що є свідченням високого рівня виробництва у Венсенській мануфактурі. Естетично досконалі вироби, значну колекцію яких можна побачити в збірці Національного музею кераміки в Севрі, вражають поєднанням пишності декору, технічної й технологічної досконалості. Як-то, миска з кришкою і таця, створені в 1781 р. Філіпом Парпеттом і П'єром-Андре Ле Гве (Рис. 3).

Ці вироби мають насичене синє тло й декоровані кольоровим розписом стриманого світло-коричневого й білого кольору. Тут наявні шість камео-портретів, три з яких ймовірно є зображенням постаті монархів Франції Генріха IV й Людовіка XV та російської імператриці Катерини II. Вони обрамлені емалевими гірляндами, що імітує перли. Цей тонкий декоративний процес, знаний як «емалі та перли», мав великий успіх протягом короткого періоду (1782–1785), проте саме такий декор, як зазначено на офіційному сайті музею, був обраний для прикрашення цінного дипломатичного подарунка, набору з майже 60 пред-



Рис. 3. Філіп Парпетт та П'єр-Андре Ле Гве (Королівська мануфактура Севру, Франція). Миска з кришкою і таця. 1781 р. Техніка м'якої порцеляни, декор «емалі та перли». З фондів Національного музею кераміки в Севрі

метів туалету, який у 1782 р. Людовік XVI та Марія-Антуанетта презентували дружині монарха Павла I, Марії Федорівні (Écuelle, n.d.).

Висновки. Процес становлення та набуття популярності мануфактури Венсену-Севру проходив паралельно з удосконаленням технологій та рецептур виробництва. Етапи розвитку були нерівномірними та супроводжувався протекціоністськими діями з боку держави, які подекуди були превентивного характеру, що не відповідало фактичним можливостям мануфактури. Окреслено період технологічного підйому (1749–1954) коли було удосконалено склад емалей та створено нову конструкцію печі, що забезпечило мануфактурі панівне місце наряду з Мейсеном в Європі. До 1768 року єдиним і до кінця XVIII ст. основним видом матеріалу на Венсені-Севрі бура фритова порцеляна і всі ранні технології обробки та декорування розроблялись саме під цей матеріал. Фарби створені на Венсені можна розділити на дві групи за складом і технологією обробки – декоративні (для декоративних розписів) та критво (фонові фарби).

Технологічний розвиток Венсену можна розділити на три періоди: перший (1740–1945) – етап становлення виробництва, удосконалення складу порцеляни та процесу випалу; другий (1745–1750) – етап інтенсивних пошуків рецептур емалей, створення колірної палітри емалей, винайдення техніки золочення; третій (1751–1756) – роки розвитку технології критва, створення основних «фірмових» фонових кольорів Венсену-Севра. Аргументовано, що вироби цієї мануфактури є цінними об'єктами колекціонування, музейної та наукової роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Brongniart A. Sur les couleurs obtenues des oxides métalliques, et fixées par la fusion sur les différents corps vitreux. *Journal des Mines*, 1802. № 67. P. 58–79.

2. Chapu Ph. La manufacture de Chantilly. in «Les porcelainiers du XVIIIe siècle français». Collection Connaissance des arts «Grands artisans d'autrefois». Paris : Hachette, 1964. 84–115 p.
3. D'Albis A. Traité de la porcelaine de Sèvres. Faton, Dijon, 2003. 392 p.
4. D'Albis A. Steps in the manufacture of the soft-paste porcelain of Vincennes. Ancient technology to modern science. Columbus, Ohio, 1985. P. 257–271.
5. Écuelle et plateau. *Sèvres – Manufacture et Musée nationaux*. URL: <https://www.sevrescitereceramique.fr/galeriesshowroom/les-univers-de-sevres/product/ecuelle-et-plateau.html> (date of access: 20.11.2024).
6. Gwilt J. Vincennes and early Sèvres porcelain from the Belvedere collection. London : Victoria and Albert Museum, 2014. 256 p.
7. Préaud T., d'Albis J. La Porcelaine de Vincennes. Paris : Adam Biro, 1991. 239 p.
8. Salvétat A. Leçons de céramique professées à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, ou technologie céramique, comprenant les notions de Chimie, de Technologie et de Pyrotechnie applicables à la fabrication, à la synthèse, à l'analyse, et à la décoration des poteries. Paris : MalletBachelier, 1857.
9. Soudée Lacombe C. L'apparition de la porcelaine tendre à Rouen chez les Poterat, l'hypothèse protestante? *Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique*, 2006. № 15. P. 29–35.
10. Trittschack R., Maggetti M., d'Albis A., Kozłowski G. Analyse d'une assiette peinte par Jean-Jacques Pierre le jeune à Sèvres en 1781. *Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz*, 2015. № 129. P. 50–62.
11. Індутний В., Походзяца О. Оцінка антикварних виробів із порцеляни на основі порівняльного підходу. *Науковий вісник Національного музею історії України*, 2019. № 4. С. 640–653.
12. Кравченко Л. В. Вироби перших порцелянових мануфактур Франції з колекції музею Ханенків. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2023. № 3. С. 62–67.
13. Кривушенко Я.О. Мистецтво северського фарфору XVIII – початку XIX століть в культурному просторі України : дис. канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2021. 388 с.
14. Решетньова Г. О. Майсенська порцеляна в українських колекціях. До питань термінології та періодизації. *Art and design*, 2019. № 2. С. 134–142.

REFERENCES

1. Brongniart, A. (1802). Sur les couleurs obtenues des oxides métalliques, et fixées par la fusion sur les différents corps vitreux [On the colours obtained from metal oxides, and fixed by fusion on the various vitreous bodies]. *Journal des Mines*, (67), 58–79 [in French].
2. Chapu, Ph. (1964). La manufacture de Chantilly. in «Les porcelainiers du XVIIIe siècle français». Collection Connaissance des arts «Grands artisans d'autrefois» [The Chantilly factory. Porcelain makers in 18th century France. Connaissance des arts collection 'Great craftsmen of yesteryear']. Paris : Hachette, 84–115 [in French].
3. D'Albis, A. (2009). Traité de la porcelaine de Sèvres [Sèvres porcelain treaty]. Faton, Dijon [in French].
4. D'Albis, A. (1985). Steps in the manufacture of the soft-paste porcelain of Vincennes. Ancient technology to modern science, 257–271 [in English].
5. Ecuelle et plateau [Bowl and platter]. *Sèvres - Manufacture et Musée nationaux* Retrieved from <https://www.sevrescitereceramique.fr/galeriesshowroom/les-univers-de-sevres/product/ecuelle-et-plateau.html> [in French].
6. Gwilt, J. (2014). Vincennes and early Sèvres porcelain from the Belvedere collection. London : Victoria and Albert Museum [in English].
7. Préaud, T. & d'Albis J. (1991). La Porcelaine de Vincennes [Vincennes porcelain]. Paris : Adam Biro [in French].
8. Salvétat, A. (1857). Leçons de céramique professées à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, ou technologie céramique, comprenant les notions de Chimie, de Technologie et de Pyrotechnie applicables à la fabrication, à la synthèse, à l'analyse, et à la décoration des poteries [Lessons in ceramics taught at the Ecole Centrale des Arts et Manufactures, or ceramic technology, including the concepts of chemistry, technology and pyrotechnics applicable to the manufacture, synthesis, analysis and decoration of pottery.]. Paris : MalletBachelier [in French].
9. Soudée Lacombe, C. (2006). L'apparition de la porcelaine tendre à Rouen chez les Poterat, l'hypothèse protestante [The appearance of soft porcelain in Rouen with the Poterats, the Protestant hypothesis.]. *Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique*, (15), 29–35 [in French].
10. Trittschack, R. & Maggetti, M., d'Albis, A., Kozłowski, G. (2015). Analyse d'une assiette peinte par Jean-Jacques Pierre le jeune à Sèvres en 1781 [Analysis of a plate painted by Jean-Jacques Pierre le jeune at Sèvres in 1781]. *Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz*, (129), 50–62 [in French].
11. Indutnyi, V. & Pokhodiashcha, O. (2019). Otsinka antykvarynykh vyrobiv iz portseliany na osnovi porivniialnoho pidkhodu [Estimation of antique porcelain products on the basis of comparative approach]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy*, (4), 640–653 [in Ukrainian].
12. Kravchenko, L. V. (2023). Vyroby pershykh portselianovykh manufaktur Frantsii z kolektsii muzeiu Khanenkov [Artworks of the first Porcelain Manufacturers of France from the Khanenko Museum Collection]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, (3), 62–67 [in Ukrainian].
13. Kryvushenko, Ya.O. (2021). Mystetstvo sevrskoho farforu XVIII – pochatku XIX stolit v kulturnomu prostori Ukrainy [The Art of Sevres Porcelain of the XVIII - Early XIX Centuries in the Cultural Space of Ukraine] : dys. kand. myst. : 26.00.01. Kyiv [in Ukrainian].
14. Reshetnova, H. O. (2019). Maisenska portseliana v ukrainskykh kolektsiiah. Do pytan terminolohii ta periodyzatsii [Meissen porcelain in Ukrainian Collections. Terminology and period breakdown issues]. *Art and design*, (2), 134–142 [in Ukrainian].

УДК 78. 43+791.41 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-9>**Сюй НА,***orcid.org/0000-0002-4932-2882*

докторка філософії,

аспірантка творчої аспірантури кафедри оперного співу

Національної музичної академії імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *sujna.music@ukr.net*

ВОКАЛЬНИЙ АРТИСТИЗМ МАРІЇ СТЕФ'ЮК У МУЗИЧНИХ ФІЛЬМАХ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ 1978–1986 РОКІВ

Доведена послідовність творчої реалізації патріотичної позиції видатної української співачки всупереч канону «меншовартості» братських культур, що стверджувався радянською ідеологічною доктриною епохи застою, як жорсткої норми культурної політики. З'ясовано, що вокальний та сценічний образ Марії Стеф'юк у телевізійних фільмах-екранізаціях української оперної класики завжди базувався на ментальних засадах національної своєрідності. Вказані риси прослідковується у персоналогічному дискурсі вивчення особливих життєвих обставин, у соціокультурних нормах буття мисткині, що складали світоглядний фундамент творчої реалізації Марії Стеф'юк. Доведено що ейдети́зм національної вокальної культури є ментальним базисом співачки та основою її вокально-виконавського процесу. Підкреслено значення принципово-декларативної україномовності Марії Стеф'юк у непростому контексті радянського часу, що припадає на період творчої зрілості співачки. Розглянуто особливості візуальних та аудіальних інтерпретацій української класики сопранового репертуару – оперних партій, народних пісень, поданих у телевізійних жанрах «екранізація опери», фільм-концерт, створених нон-конформістами, режисерами-інтелектуалами радянської доби. Стверджується, що модус етнохарактерності принципів вокального артистизму Марії Стеф'юк влучно синтезований з традиціями європейської співацької майстерності, у зв'язку з чим поняття «вокальна школа» набуває життєтворчого виміру та значного культурологічного наповнення, що яскраво вирізняє вокальний імідж Марії Стеф'юк як провідної персони вітчизняної співацької школи. Особливості моделювання досконалого звукового образу, сценічний артистизм у втіленні характерів різноманітних жіночих персонажів базуються на високих традиціях української вокальної школи, що були закладені під час навчання у Київській консерваторії викладачем сольного співу Наталією Йосипівною Захарченко. Дослідження проблематики статті засновано на методології комплексного системного підходу, що дозволило розглянути співацький артистизм Марії Стеф'юк як невід'ємний феномен національної вокальної школи.

Ключові слова: українська вокальна школа, фільм-опера, фільм-концерт, співак-актор, національні традиції.

Xu NA,*orcid.org/0000-0002-4932-2882*

PhD,

Creative Postgraduate Studies at the Department of Ukrainian Opera Singing

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) *sujna.music@ukr.net*

MARIIA STEFIUK'S VOCALIST ARTISTRY IN THE UKRAINIAN TELEVISION MUSIC FILMS OF 1978–1986

It is proved that the creative realization of the patriotic position of the outstanding Ukrainian singer was constant, contrary to the canon of the «inferiority» of fraternal cultures, which was asserted by the Soviet ideological doctrine of the era of stagnation, as a rigid norm of cultural policy. It is found that the vocal and stage image of Mariia Stefiuk in television films-screenings of Ukrainian opera classics was always based on the mental principles of national identity. The indicated features are traced in the personological discourse of the study of special life circumstances, in the socio-cultural norms of the artist's existence, which formed the ideological foundation of Mariia Stefiuk's creative realization. It is proved that the eidity of the national vocal culture is the mental basis of the singer and the basis of her vocal-performing process. The importance of Mariia Stefiuk's principled and declarative Ukrainian language in the difficult context of the Soviet era, which coincides with the period of the singer's creative maturity, is emphasized. The features of visual and audio interpretations of Ukrainian classics of the soprano repertoire – opera parts, folk songs presented in the television genres of «opera adaptation», «film-concert», created by non-conformists, intellectual directors of the Soviet era – are considered. It is argued that the mode of ethno-characteristic principles of Mariia Stefiuk's vocal artistry is aptly synthesized with the traditions of European singing skills, in connection with which the concept of «vocal school»

acquires a life-creating dimension and significant culturological content, which clearly distinguishes Mariia Stefiuk's vocal image as a leading figure of the national singing school. The features of modeling a perfect sound image, stage artistry in embodying the characters of various female characters are based on the high traditions of the Ukrainian vocal school, which were laid during her studies at the Kyiv Conservatory by solo singing teacher Nataliia Zakharchenko. The study of the problems of the article is based on the methodology of a complex systemic approach, which allowed us to consider the singing artistry of Mariia Stefiuk as an integral phenomenon of the national vocal school.

Key words: *Ukrainian vocal school, film-opera, film-concert, singer-actor, national traditions.*

Постановка проблеми. Вокальна творчість Марії Стеф'юк – зірки українського вокального Олімпу, є яскравим надбанням світової музичної культури. Постать співачки відмічена вищою мірою професійності, таланту, неповторною індивідуальністю, високим виміром співацької культури, щирим патріотизмом. Період набуття творчої зрілості Марії Стеф'юк припадає на епоху застою. У ті часи в історичному поступі вітчизняної вокальної школи другої половини ХХ століття відчутно пульсував вектор руху до джерел справжньої національної самобутності, що сприяло б ствердженню самоцінності української виконавської школи, якої вона під тиском ідеології панівної влади примусово була позбавлена. Ідеологічна машина тодішнього СРСР навмисно спрямовує репертуарну політику українських митців у лоно «шароварщини», легковажності, чим спотворює національну самобутність музичної культури, низводить її до рівня відвертого кітчу. У зазначеному історико-культурному контексті особливою художньою цінністю відмічені музичні фільми українських кінематографістів за участю Марії Стеф'юк, оскільки ці екранізації оперної класики ХІХ ст., записи концертних виступів Марії Стеф'юк 70–80-х років ХХ ст. відмічені високим професійним рівнем виконання, ствердженням самобутності української музичної культури, особливою увагою до жанру обробок народних пісень. Високий рівень відтворення іміджу національної культури та творчої реалізації її «ментального образу» навіть у специфічній площині популярного кінематографічного жанру – музичного телефільму набуває особливого культурного значення. Особливо вишукані форми відзначена тенденція виникає у телефільмах за участю Марії Стеф'юк та у креативній діяльності провідних режисерів-постановників, що діяли всупереч радянським канонам, що їй потребує, безумовно, спеціальної уваги дослідника.

Аналіз досліджень. На жаль, титульній персоні української вокальної школи другої половини ХХ–початку ХХІ ст. на сьогодні присвячена незначна кількість робіт. Деякі біографічні відомості та окремі риси професійного становлення Марії Стеф'юк можна досягнути за енциклопедичними статтями (Кушнірук, 2023), невеличкими

фрагментами монографій про вокальне мистецтво (Шуляр, 2012), а також – з'ясувати з нечисленних інтерв'ю співачки (Леонтєва, 2023), або за популярними газетними начерками (Гамкало, 1998), присвяченими як М. Стеф'юк та її викладачці з фаху (Литвинова, 2008). Діяльність Марії Стеф'юк у кінематографії, як і сутнісні моменти співпраці з режисерами, сценаристами, у спеціальній літературі не розкриті: висвітлені лише окремі факти, переважно, у довідкових виданнях (Дзюба, 2020; Брюховецька, 2024). Відтак, у відомій авторці науковій літературі проблематика національної самобутності акторської та вокальної інтерпретації Марії Стеф'юк, що зафіксована у музичних телефільмах радянської епохи, ще й досі не віднайшла навіть елементарного розгляду у першому наближенні.

Метою статті є дослідження особливостей втілення національно-орієнтованого іміджу вокально-акторського артистизму Марії Стеф'юк в українських музичних телефільмах за її участю.

Виклад основного матеріалу. Марія Стеф'юк – знана співачка України, що володіє унікальним голосом (сопрано значного діапазону). Її спів презентує високий рівень виконавської майстерності у оперному та камерному виконавстві. Марія Юрїївна є універсальною творчою особистістю на усіх рівнях творчої діяльності: у відтворенні рис «високих» та характерних образів, на народнопісенному та оперному репертуарі, у акторській та вокальній діяльності. Завдячуючи природній красі та пластичності, міра вокально-сценічного артистизму Марії Стеф'юк є високою, їй властиве глибинне занурення у кожен театральний-драматичний образ. Не випадково її виступ мав шалений успіх у *Teatro Alla Scala*. Марія Стеф'юк була успішною українською співачкою, що достойно представила високий рівень виконавської майстерності у міланському театрі, що є своєрідною Меккою оперного мистецтва. Характеризуючи творчий імідж співачки, чуйний музикант, знаний диригент І.-Я. Гамкало зазначає: «Зрозуміло, що кількома реченнями важко розкрити секрет неповторності артиста. Але коли скажу, що сріблястість її тембру, м'якість і теплота вокалізації в поєднанні з щирістю й задушевністю властиві, я б сказав, опоетизованому інто-

нуванню кожної музичної фрази, що надає співу М. Стеф'юк особливої схвильованості, жіночості та яскравого національного характеру, – то не погіршу проти істини» (Гамкало, 1988). Таку єдність внутрішнього та зовнішнього, жіночість та силу, європейськість стилю та опору на національний мелос та на риси національного характеру (у широкому значенні цього поняття) унаочнюють безліч документальних фільмів, знятих першокласними режисерами, знаковими персонами українського кіномистецтва. Справжніми перлинами жанру «творчий кінопортрет» та, водночас, надійними джерелами пізнання творчого методу Марії Стеф'юк, вокальних секретів майстерності співачки, є фільми українських документалістів. Зі співачкою працювали тільки знані режисери, часто – з музичною освітою, творчість яких базувалася на засадах відвертого патріотизму. Серед них: Олег Бійма, Павло Фаренюк,

Фільми Олега Бійми є різними за жанром, у їх переліку зазначимо: *біографічний фільм* про співачку «Солов'їний романс» (Укртелефільм, 1981 рік), два сюжетних *фільми-концерти* за участю М. Стеф'юк: «Краю мій рідний» (Укртелефільм, 1981 рік) та «Дума» (Держтелерадіо СРСР, Укртелефільм, 1986 рік). Фільм режисера Владилена Недолужко «Наша сестра оперета» (відзнятий на замовлення Держтелерадіо СРСР, Укртелефільм, 1985 рік) розкриває універсальні барви голосу Марії Стеф'юк, яка співає Куплети Аделі з оперети Й. Штрауса «Летюча миша» і виглядає справжньою зіркою у колі колег – співаків опери, солістів Національного театру опери та балету ім. Т. Шевченка.

У 2012 році українським режисером-кінодокументалістом Павлом Фаренюком був відзнятий фільм «І знову я лечу до сонця». Цей п'ятидесятихвилинний документальний фільм, над яким працював також непересічний професіонал та патріот української культури оператор Підгірний Богдан, наразі не є доступним для перегляду. Але окремі фрагменти з нього з великою пошаною до автора «цитує» режисер Данило Анатолійович Сирих у своєму фільмі про Марію Стеф'юк 2016 року «Viva Prima». Завдячуючи цьому прийому, у точці «золотого перетину» цілісної структури фільму акцентується доволі промовиста деталь, реалістична для творчої постаті співачки, це: жіночість, краса, тендітність, шляхетність та природній артистизм. Фільм побудований таким чином, що під час співу на фоні колекцій відомих картин у залах знаних Київських художніх музеїв, героїня стрічки – Марія Стеф'юк, за задумом

сценаристів та режисерів розташовується у особливому ракурсі, біля відомих картин, з відповідним співзвучним картині гримуванням та візажем (у мінімальній кількості втручання), так що схожість моделі картин та вишуканість і краса особи співачки суттєво підсилюється. Виникає потужна синергія впливу на слухача/глядача, що відбивається на сприйнятті високого рівня виконавського мистецтва співачки, на відтвореному образі, силу та інтонації її голосу, що передають гармонію проникливої краси. Ефекти підсилені зоровим відчуттям тотожності з картинами пейзажистів романтичної епохи та з полотнами майстрів Відродження. Ця кульмінація, зсунута у зону коди (розташовується наприкінці фільму), привертає особливу увагу глядача/слухача, і надовго залишається у спогадах. Саме таким чином стверджуються та синхронізуються в аудіальному та візуальному каналах романтична стилістика манери співу та буттєвий дискурси життєтворчості Марії Стеф'юк.

Традиції глибинного синхронізму зовнішнього, гармонійно-прекрасного та внутрішнього, оприявлення засобами музики прихованого змісту, є типовими методами пізнання романтичної образності твору. Не останнім є репертуар, який складається, переважно з обробок народних пісень, що, загалом, відповідають романтичній стилістиці. Загалом, особливий тип сповідальної інтонації, що покладений як у співацьку манеру, так і у канву фільмів, є важливим. Наскрізним лейтмотивом є ствердження категорії жіночості в усіх параметрах документальних музичних фільмів:

по-перше, у сповідально-щоденниковому: зазначений тонус присутній у розповіді життєвої історії Марії Стеф'юк, у ствердженні її кредо (цей текст покладений в основу субтитрів, що супроводжує спів);

по-друге, у ретельно побудованій послідовності народних пісень, що виконує співачка: вони складають сюжетну колізію кохання української жінки.

Використання жанрових ресурсів лірико-психологічної спрямованості образу вокального номеру крізь призму української народної пісні для фіксування психологічного стану є типовим для світовідчуття епохи романтизму. Сказане підсилюється не тільки досконалим виконанням та пронизливим звучанням народних пісень в інтерпретації Марії Стеф'юк. Вказане – загальна світоглядна норма та стильова декларація авторів фільмів за участю Марії Стеф'юк, які були авторами концепції фільмів.

Імена О. Бійми, П. Фаренюка були добре відомими в Україні ще за радянських часів, особливо – шанувальникам оперного співу, адже музичні фільми цих режисерів-документалістів фіксували для майбутніх поколінь не тільки мистецтво українських оперних виконавців, але й самі опери. Так, наприклад, Олег Бійма «був добре обізнаний з музикою, що допомагало знайти спільну мову з відомими солістами. Євгенію Мірошниченко він заохотив знятися у фільмі-опері «Лючія ді Ляммермур», в якій вона співала на сцені. Він став автором об'ємного циклу біографічних стрічок – про Марію Стеф'юк, Анатолія Солов'яненка, Ольгу Басистюк, а також про композиторів і кінематографістів. Цикл із 40 фільмів назвав «Немеркнучі зірки» (Брюховецька, 2024: 33).

Вокальна практика оперної співачки М. Стеф'юк була реалізована у двох неоднозначних за репутацією українських фільмах – екранізаціях опер композиторів XIX століття: М. Лисенка та С. Гулака-Артемівського.

Закадровий спів та принципи вокальної інтерпретації партії Наталки з опери «Наталка-Полтавка» в екранізації опери 1978 року, вирізняється цілковитою гармонією візуального образу Наталки, яку грає акторка Наталія Сумська та співу Марії Стеф'юк. Фільм-опера «Наталка Полтавка» був поставлений чуйним режисером Родіоном Єфіменком, який зібрав потужні сили. Окрім Н. Сумської у провідній ролі Наталки, були задіяні театральні актори: Наталія Наум (Терпилиха), Лев Перфілов (Возний), Федір Панасенко (Виборний), Анатолій Матешко (Петро), Лесь Сердюк (Микола). За кадром співали, окрім Марії Стеф'юк, Віра Любимова, Володимир Скубак, Владлен Грицюк, Анатолій Солов'яненко, Олександр Чепурний, був також задіяний провідний хоровий колектив, це Державний академічний український народний хор ім. Г. Вірьовки, а також Заслужений симфонічний оркестр Держтелерадіо УРСР, під орудою В. Гнедаша. Фонограми були записані в Республіканському Будинку радіо та звукозапису чуйним звукорежисером Л. Бильчинським. Вокальна зірка Марії Стеф'юк сяяла у зоряному колективі творчих однодумців. Фільм вийшов вдалим, високохудожнім та мав щасливу творчу долю.

Протилежний творчий результат отримала екранізація іншої опери XIX ст. Творчий колектив під батотою режисера М. Засеева-Руденка, у 2006–2007 рр. екранізував оперу С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Цей експеримент виявився відверто невдалим з концептуальної точки зору (Брюховецька, 2008-а; Брюховецька, 2008-б; Карась, 2013). Г. Карась зазначає: «опера

«Запорожець за Дунаєм» в Україні була екранізована ... в 2007 році – Національною кіностудією художніх фільмів ім. О. Довженка (режисер – Микола Засеев-Руденко, актори: Богдан Бенюк (за нього співає Микола Шопша), Марія Стеф'юк, Володимир Гришко, Тетяна Ганіна та ін.). Якщо версія 1953 року знімалась у традиціях радянського кіно, то версія 2007 року викликала нищівну критику як така, що продовжує копіювати колоніальну міфологію і неспроможна запропонувати сучасне трактування безсмертного твору С. Гулака-Артемівського» (Карась, 2013: 536). Співаки академічної традиції, задіяні у фільмі-опері, у принципах вокально-сценічного втілення образів опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» притримувалися норм стильової відповідності лірико-комічної опери. Виконавиця ролі та вокальної партії Одарки, Марія Стеф'юк була однією з органічних виконавиць, яка вимальовувала контури ролі та вокальний абрис партії, виходячи з власного бачення, спираючись на високі стандарти національних джерел стилю та жанру опери. У даному контексті необхідно зазначити принциповий та відвертий мовчазний опір Марії Стеф'юк проявам шароварщини. Тверді переконання та знання національних типів, їх істинної характерності, моделює певний етос співачки у відношенні до стилю виконання національно-орієнтованої класики. Тому сприяло багато факторів – і походження (співачка була родом з села, завжди орієнтувалася на справжні цінності). Виконавиця ролі Одарки спиралася на власні знання народних характерів та побуту. До того ж певне виховання духу та характеру, непорушного морального стрижня додатково відбулося під час навчання у консерваторії у колі справжніх патріотів України у другій половині 60-х років XX ст. Марія Стеф'юк згадує своє спілкування з колом дисидентів у ті часи, що сприяло зміцненню її світоглядних орієнтирів у бік панування національної ідеї. Подібний індивідуальний шлях духовного зростання, що акумулював сили для внутрішнього супротиву фальшивим цінностям сформувався у співачки ще на другому курсі консерваторії. Волею долі вона потрапляє на роботу у ресторанний гурт «Барви», що спеціалізується на виконанні української фольклорної музики. Це було місцем зустрічі патріотів міста Києва. Ресторан – з промовистою назвою «Наталка-Полтавка», де збиралися дисидентські десятичники, які й сприяли зміцненню високих громадських орієнтирів Марії Стеф'юк. В своєму інтерв'ю вона згадує: «[ресторан «Наталка-Полтавка»] був на трасі, як їхати в Бориспіль. Дуже красиво побудований, його розмальовував худож-

ник Борис Плаксієй. Дуже багато приходило людей, шістдесятників зокрема. Слухали наші пісні. А ми дуже вільно почали співати стрілецькі пісні, <...> саме там познайомилися з В'ячеславом Чорноволом (ініціював проголошення Декларації про державний суверенітет та Акт проголошення Незалежності України 24 серпня 1991 року), з Аллою Горською (художниця та дисидентка, громадська діячка, одна з перших представниць андеграунду, діячка правозахисного руху 1960-х), з Віктором Зарецьким ще (живописець, монументаліст, графік, педагог, громадський діяч, чоловік Алли Горської. Це був осередок українства» (Леонт'єва, 2023). Самі цей життєвий та соціальний феномен справив на співачку сильне враження, і у подальшому сприяв укріпленню її відповідних стильових позицій у відтворенні аутентики народно-пісенного репертуару та романтичних українських опер, позбавлених сусальності та кітчу.

Висновки. Відтак, сутнісною рисою творчої особистості Марії Стеф'юк є неподільна єдність громадської патріотичної позиції та вокально-артистичного напрямку діяльності. Розглянуті факти біографії (походження, коло спілкування) формують творчі вектори видатної української співачки всупереч канону «меншовартості» братських культур, власне, – проти норми культурної політики радянських часів епохи застою. З'ясовано, що вокальний та сценічний образ Марії Стеф'юк у телевізійних фільмах-екранізаціях української оперної класики завжди базувався на ментальних засадах національної своєрідності.

Вказані риси прослідковується у персоніфікованому дискурсі вивчення особливих життєвих обставин, у соціокультурних нормах буття мисткині, що складала світоглядний фундамент творчої реалізації Марії Стеф'юк. Доведено що «ейдетизм національної вокальної культури» – за твердженням В. Антонюк, є ментальним базисом творчої реалізації свідомих співаків, що належать до української культурної традиції (Антонюк, 2001: 103). Не виключенням є відповідне ментальне спрямування співачки та основою вокально-виконавського процесу М. Стеф'юк.

Підкреслено значення принципово-декларативної україномовності Марії Стеф'юк у непростому контексті радянського часу, що припадає на період творчої зрілості співачки. Особливості візуальних та аудіальних інтерпретацій української класики сопранового репертуару – оперних партій, народних пісень, поданих у телевізійних жанрах «екранізація опери», фільм-концерт, створених нон-конформістами, режисерами-інтелектуалами радянської доби, зводяться до реалізації модусу етнічної характерності, що є сутнісною рисою вокального артистизму Марії Стеф'юк. До виражальних засобів універсальної палітри вокальної майстерності влучно поєднуються традиції європейської співацької майстерності, у зв'язку з чим поняття «вокальна школа» набуває динамічного виміру, значного культурологічного наповнення, що яскраво вирізняє вокальний імідж Марії Стеф'юк як титульної персони української співацької школи світового масштабу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. *Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект* : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Брюховецька О. «Запорожець за Дунаєм» і колоніальний міф. *Кіно-Театр*, 2008, № 3. URL: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=784
3. Брюховецька О. Колоніальний міф на півці «Кодак». *Український журнал*, 2008, № 9. URL: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/313/>
4. Брюховецька О. Невтомна муза Олега Бійми. *Кіно-Театр*. 2024, № 2. С. 33–36.
5. Гамкало І. Стиль Марії Стеф'юк. *Культура і Життя*: [щотижнева газета]. 28 лютого 1998.
6. Дзюба Д. Музика в ефірі українського телебачення: історико-хронологічний підхід (1939–1985). *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво*. Число 1–2 (69–70). Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2020. С. 58–69.
7. Дім «Майстер-клас»: Інтерв'ю з примадонною української оперної сцени Марією Стеф'юк [Леонт'єва Світлана – Стеф'юк Марія] : оприлюднено 23 грудня 2023 року, URL: <https://kanalDIM.tv/znajomstvo-z-shistdesyatnykamyperekladuvannya-kdb-pidkorennya-teatru-la-skala-intervyu-z-prymadonnoyu-ukrayinskoyi-opernoyi-sczeny-mariyeyu-stefyuk-u-tochzi-opory/>
8. Карась Г. Перші екранізації опери «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського в контексті доби (до 200-річчя від дня народження українського оперного співака, композитора, актора, драматурга та 150-річчя прем'єри опери. *Ukrainistik in Europa. & Deutschland and die Ukraine =Україністика в Європі. & Німеччина і Україна* : у 6 т. / за заг. ред. Д. Блохин. Т. 6.: зб. наук. праць за матеріалами IV Міжнар. наук. конгресу в Мюнхені (19–22 квітня 2013 р.). Мюнхен ; Тернопіль : Астон, 2013. С.527–538.
9. Кушнірук О. Стеф'юк (Стеф'юк) Марія Юрївна. *Українська музична енциклопедія*. У 6 т. Т. 6. [Р–С]. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2023. С. 592–594.

10. Литвинова О. Захарченко Наталія. *Українська музична енциклопедія*. У 6 т. Т. 2. [Е–К]. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 140.

11. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва у 2-х ч. [монографія]. Ч. II. Івано-Франківськ: «Плай», 2012. С. 342–344.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichniy aspekt* : monohrafiia. [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect: monograph]. Kyiv : Ukrainska idea. [in Ukrainian].

2. Briukhovetska, O. (2008-a). «Zaporozhets za Dunaiem» i kolonialnyi mif. [«The Cossack Beyond the Danube» and the colonial myth.]. *Kino-Teatr*, Vyp. 3 URL: http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=784 [in Ukrainian].

3. Briukhovetska, O. (2008-b). Kolonialnyi mif na plivtsi «Kodak». [Colonial myth on Kodak film.] *Ukrainskyi zhurnal*. [Ukrainian magazine], Vyp 9, URL: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/313/> [in Ukrainian].

4. Briukhovetska, O. (2024). Nevtomna muza Oleha Biimy. [Oleg Biyma's tireless muse.] *Kino-Teatr*, Vyp 2, pp. 33–36. [in Ukrainian].

5. Hamkalo, I. (1998). Styl Marii Stefiuk. [Maria Stefyuk's Style]. *Kultura i Zhyttia*: [shchotyzhneva hazeta]. [Culture and Life: weekly newspaper]. February 28, 1998. [in Ukrainian].

6. Dziuba, D. (2020). Muzyka v efiri ukrainskoho telebachennia: istoryko-khronolohichniy pidkhid (1939–1985). [Music on Ukrainian Television: A Historical and Chronological Approach (1939–1985)]. *Studii mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino. Arkhitektura. Obrazotvorche ta dekoratyvno-vzhytkove mystetstvo*. [Art Studies: Theater. Music. Cinema. Architecture. Fine and Decorative Arts], Issue 1–2 (69–70). Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, pp. 58–69. [in Ukrainian].

7. Leontieva S., Stefiuk M., (2023). Dim «Maister-klas»: Interviu z prymadonnoiu ukrainskoi opernoi stseny Mariieiu Stefiuk. [Master Class House: Interview with the prima donna of the Ukrainian opera scene Maria Stefyuk : Leontieva Svitlana – Stefyuk Maria]: published on December 23, 2023, URL: <https://kanal.dim.tv/znajomstvo-z-shistdesyatnykamyperesliduvannya-kdb-pidkorennia-teatru-la-skala-intervyu-z-prymadonnoyu-ukrayinskoyi-opernoyi-sczeny-mariyeyu-stefyuk-u-tochezi-opory/> [in Ukrainian].

8. Karas, H. (2013). Pershi ekranizatsii opery «Zaporozhets za Dunaiem» Semena Hulaka-Artemovskoho v konteksti doby (do 200-richchia vid dnia narodzhennia ukrainskoho opernoho spivaka, kompozytora, aktora, dramaturha ta 150-richchia premiery opery. [The first film adaptations of the opera «The Zaporozhets Beyond the Danube» by Semyon Hulak-Artemovsky in the context of the era (to the 200th anniversary of the birth of the Ukrainian opera singer, composer, actor, playwright and the 150th anniversary of the premiere of the opera).] *Ukrainistik in Europa. & Deutschland and die Ukraine = Ukrainistika v Europäie. & Němechnia i Ukraina*. Vol. 6, pp. 527–538. [in Ukrainian].

9. Kushniruk, O. (2023). Stefiuk (Stef'iuk) Mariia Yuriivna. [Stefyuk (Stef'yuk) Maria Yuriivna.] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. [Ukrainian musical encyclopedia.] Vol. 6. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, pp. 592–594. [in Ukrainian].

10. Lytvynova, O. (2008). Zakharchenko Nataliia. [Zakharchenko Natalia] *Ukrainska muzychna entsyklopediia*. [Ukrainian musical encyclopedia.] Vol. 2. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, p. 140. [in Ukrainian].

11. Shuliar, O. (2012). Istoriiia vokalnogo mystetstva u 2-kh ch.: [monohrafiia]. [History of vocal art in 2 parts [monograph]. Vol. II. Ivano-Frankivsk: «Plai», pp. 342–344. [in Ukrainian].

УДК 7.036:339.9|(81)«1951/2024»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-10>

Світлана ОБОРСЬКА,

orcid.org/0000-0003-3148-6325

кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *lychia0801@gmail.com*

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*

ТРАНСФОРМАЦІЯ БІЕНАЛЕ У САН-ПАУЛУ: ВІД ЄВРОПОЦЕНТРИЗМУ ДО ГЛОБАЛЬНОГО ДІАЛОГУ

Міжнародна бієнале мистецтва в Сан-Паулу є унікальним культурним феноменом, який упродовж семи десятиліть відображає глобальні соціокультурні зміни та еволюцію у мистецьких дискурсах. **Метою дослідження** є аналіз ключових етапів становлення та трансформації Міжнародної бієнале мистецтва в Сан-Паулу як важливого культурного явища. **Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному підході. **Методами дослідження** є: **історичний метод** – для аналізу етапів становлення та розвитку бієнале в Сан-Паулу, **порівняльний метод** – для виявлення відмінностей та схожості між кураторськими стратегіями бієнале в Сан-Паулу в різні періоди її існування, **культурологічний аналіз** – для дослідження впливу локального контексту на концептуальні підходи бієнале, метод узагальнення – для оформлення підсумків дослідження. **Наукова новизна**. Вперше в українському мистецтвознавстві розглянуто становлення та розвиток найвпливовішої бієнале Латинської Америки – бієнале у Сан-Паулу. Виділено чотири етапи її трансформації, а також встановлено таку специфічну рису інституційної моделі цієї мистецької події, як тісна інтеграція з музейною установою, що забезпечує сталий розвиток мистецьких та виставкових практик. **Висновки**. Досвід бієнале в Сан-Паулу демонструє, як культурна подія може одночасно підтримувати національні традиції, популяризувати сучасне мистецтво і сприяти глобальному діалогу. Її трансформація від початкової орієнтації на європейські мистецькі традиції до інклюзивної моделі, що підтримує різноманіття та ґрунтується на деколонізаційному підході, свідчить про гнучкість і здатність мистецтва реагувати на виклики часу. Аналіз засвідчив, що завдяки здатності бієнале адаптуватися до змін вона сама ставала чинником соціальних перетворень. У роки диктатури бієнале була простором для опору, де проблеми свободи слова, соціальної справедливості та прав людини знаходили своє відображення у символічних і метафоричних формах. У період демократизації бієнале розширила географію, включивши творчість митців із Латинської Америки, Африки та Азії, що зробило її платформою для культурного обміну та деколонізації. Сучасний етап розвитку характеризується прагненням до інновацій та створення горизонтальних кураторських моделей.

Ключові слова: сучасне мистецтво, постколоніалізм, глобалізація, західноцентризм, артпринк, куратор в мистецтві.

Svitlana OBORSKA,

orcid.org/0000-0003-3148-6325

PhD in Art History, Professor,

Professor at the Department of Event Management and Leisure Industry
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *lychia0801@gmail.com*

Yevhenii SHYSHLIUK,

orcid.org/0000-0002-7358-7864

PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,
Associate Professor at the Department of Art Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) *e.shyshliuk@gmail.com*

TRANSFORMATION OF THE SAO PAULO BIENNALE: FROM EUROCENTRISM TO GLOBAL DIALOGUE

The Sao Paulo International Art Biennale is a unique cultural phenomenon that, for over seven decades, has reflected the global sociocultural changes and the evolution of artistic discourses. The purpose of the study is to analyze the key stages of the establishment and transformation of the Sao Paulo Biennale as a significant cultural event. The methodology of the study is based on the interdisciplinary approach. The methods used include: historical method – to analyze the stages of the Sao Paulo Biennale's formation and development; comparative method – to identify differences and similarities between curatorial strategies of the Sao Paulo Biennale across various periods; culturological analysis – to examine the influence of the local context on the Biennale's conceptual approaches; and generalization method – to formulate conclusions. The scientific novelty. For the first time in Ukrainian art criticism, the establishment and development of Latin America's most influential Biennale – the Sao Paulo Biennale – has been analyzed. Four stages of its transformation have been identified, as well as a unique feature of its institutional model has been established: its close integration with the museum institution, ensuring the sustainable development of artistic and exhibition practices. Conclusions. The experience of the Sao Paulo Biennale demonstrates how a cultural event can simultaneously preserve national traditions, promote contemporary art, and foster global dialogue. Its transformation from an initial focus on European artistic traditions to an inclusive model that supports diversity and is grounded on a decolonization approach underscores the flexibility and responsiveness of art to contemporary challenges. The analysis revealed that, through its adaptability, the Biennale itself became a driver of social changes. During the years of dictatorship, the Biennale served as a space for resistance, addressing the issues of freedom of speech, social justice and human rights through symbolic and metaphorical forms. In the democratization period, the Biennale expanded its scope to include the works of artists from Latin America, Africa, and Asia, transforming it into a platform for cultural exchange and decolonization. The modern stage of development is characterized by a focus on innovations and the creation of horizontal curatorial models.

Key words: contemporary art, postcolonialism, globalization, Eurocentrism, art market, art curator.

Постановка проблеми. Сучасні глобальні соціокультурні зміни вимагають переосмислення традиційних підходів до репрезентації мистецтва на сучасному артринку. В цьому контексті Міжнародна бієнале мистецтва в Сан-Паулу, як одна з найстаріших і найвпливовіших артподій світу, стала важливою платформою для деколонізаційного дискурсу. Це відповідає сучасним тенденціям подолання західноцентричного вектора у світовому мистецтві. Вона є прикладом успішного культурного проєкту, що інтегрує локальні особливості з глобальними тенденціями. В умовах, коли мистецтво дедалі частіше використовується як інструмент культурної дипломатії та соціальної трансформації, аналіз бієнале у Сан-Паулу дозволяє висвітлити інституційні та кураторські моделі, які відповідають викликам сучасності, сприяють розширенню мистецького діалогу та включенню маргіналізованих спільнот до глобального артдискурсу.

Аналіз досліджень. Проблематику бієнале в Сан-Паулу в контексті глобальних змін у сфері сучасного мистецтва досліджують такі зарубіжні мистецтвознавці як Ф. Аламбер, Б. Альтшулер, І. Вайтлегг, А. Гарднер, А.-Г. Магальяс, Ч. Грін, Ч. Моргнер, К. Хіменес та інші. Зокрема, у своїх публікаціях А.-Г. Магальяс (Magalhães, 2015) аналізує твори, зібрані для колекції Музею сучасного мистецтва Сан-Паулу завдяки бієнале, починаючи з середини ХХ століття. Вчена наголошує на відмінностях у способах поповнення музейного зібрання з огляду на трансформаційні процеси бієнале. І. Вайтлегг (Whitelegg, 2021–2022)

вивчає історію бієнале в Сан-Паулу в контексті опору бразильському диктаторському режиму та акцентує на інституційних аспектах тих бієнале, які не отримали достатнього розгляду. Особливий інтерес становлять праці кураторів, пов'язані з бієнале (В. Заніні, Л. Лагнадо, Ш. Лейрнер, А. Хуг). Водночас у сучасній українській мистецтвознавчій літературі досвід бієнале у Сан-Паулу не досліджується.

Метою дослідження є аналіз ключових етапів становлення та трансформації Міжнародної бієнале мистецтва в Сан-Паулу як важливого культурного явища.

Виклад основного матеріалу. Трансформація моделі Міжнародної бієнале мистецтва в Сан-Паулу є прикладом того, як мистецька подія може не лише відображати, але й активно впливати на соціально-політичні та культурні процеси. Основні етапи її розвитку свідчать про відхід від традиційно західноцентричних наративів та орієнтацію на формування інклюзивної платформи, яка сприяє глобальній інтеграції та підтримці мистецького різноманіття на артринку. Початкова орієнтація на європейські мистецькі зразки та експозиційні моделі поступилася місцем соціально відповідальним кураторським стратегіям, орієнтованим на репрезентацію культур Глобального Півдня, корінних народів і маргінальних спільнот. Бієнале у Сан-Паулу слугує не лише виставковим майданчиком, а й суспільно-політичною платформою, що сприяє поширенню ідей культурного різноманіття, глобальної відповідальності та необ-

хідності соціальних змін. Такий підхід підкреслює роль мистецтва як дієвого інструмента культурної дипломатії, що поєднує естетичні та соціальні аспекти. Бієнале у Сан-Паулу має ключове значення для формування національної культурної ідентичності Бразилії, що відповідає її історичному контексту та політичним прагненням. Завдяки тісному зв'язку з місцевими музеями, вона слугує прикладом сталої моделі, здатної підтримувати інновації та зберігати історичну пам'ять.

Бієнале у Сан-Паулу (другої найстарішої бієнале мистецтва у світі після Венеційської бієнале) заснована у 1951 році в результаті спільних зусиль художників, архітекторів і бізнесменів, орієнтованих на підтримку авангардного мистецтва та модернізацію культурного середовища Бразилії. Ініціатором Бієнале в Сан-Паулу став італійсько-бразильський промисловець Ч. Матараццо (1898–1977), який прагнув інтегрувати Бразилію в міжнародний культурний простір (São Paulo, n.d.).

Час заснування бієнале збігся з важливими змінами у світовій політиці та економіці. Після Другої світової війни Європа втратила свою панівну роль у глобальному масштабі, поступившись місцем новим супердержавам – Сполученим Штатам Америки та Радянському Союзу. Ці держави, що мали континентальні розміри та статус позаєвропейських центрів сили, вступили у геополітичне протистояння за гегемонію у світі. У такому контексті бієнале у Сан-Паулу стало символом прагнення Бразилії до інтеграції у глобальний культурний простір. Це цілком закономірно, з огляду на те, що Бразилія є постколоніальною країною, соціальні та економічні структури якої залишаються обтяженими наслідками експлуатації та ієрархії навіть через два століття після здобуття незалежності від Португалії (Cesarino, 2024).

За словами художнього керівника першої бієнале в Сан-Паулу Л. Г. Мачадо: «За своїм визначенням бієнале має виконувати два головні завдання: поставити сучасне бразильське мистецтво не в протистояння, а в живий контакт з мистецтвом решти світу та водночас Сан-Паулу прагнуло б завоювати позицію світового мистецького центру» (Machado, 1951). Тож основною метою бієнале стало ознайомлення бразильської громадськості зі світовими мистецькими досягненнями, а також формування національної культурної ідентичності в умовах постколоніального періоду.

Інституційна підтримка проєкту здійснювалася, першою чергою, через Музей сучасного мистецтва Сан-Паулу (Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAM), заснований 1948 року (Sobre o MAM, n.d.), а також Музей мистецтв Сан-Паулу

(Museu de Arte de São Paulo, MASP), створений у 1947 році (Sobre o MASP, n.d.). Ці культурні установи були платформою для популяризації модерністських ідей, формування артринку та культурної інфраструктури Бразилії.

МAM та бієнале в Сан-Паулу мають тісний історичний зв'язок, де музей виступає як інституційна основа та ініціатор проведення бієнале. Важливим аспектом взаємодії між ними є внесок бієнале у поповнення колекцій цього музею – у МAM зберігається значна кількість робіт, які були створені в межах бієнале в Сан-Паулу (Magalhães, 2015). Така взаємодія забезпечила успішну інтеграцію бієнале в мистецьку інфраструктуру міста.

Трансформації бієнале в Сан-Паулу в історичному контексті, багато в чому відбувалися відповідно до тогочасної кон'юнктури та можна виділити чотири ключові періоди її розвитку.

Перший період (1951–1963) відзначається орієнтацією на модернізм і на європейські мистецькі традиції та виставкові практики, які вважалися еталонними. Зразком для організації заходу стала Венеційська бієнале, а виставкова програма включала твори європейських модерністів. Впродовж майже всього першого періоду бієнале фінансувалася коштом МAM. Однак у 1962 році було створено спеціальний фонд, заснований Ч. Матараццо, до якого долучилася також державна підтримка, адже заснування бієнале у Сан-Паулу було не лише мистецьким, а й політичним жестом. Це пов'язано з тим, що зосередженість бієнале на культурній модернізації відображала прагнення до розширення ролі Бразилії на міжнародній арені. Так бієнале стала важливим елементом культурної дипломатії, спрямованої на подолання ієрархій, характерних для колоніального та постколоніального контексту.

Цей період можна схарактеризувати як запозичення європейських моделей з метою популяризації модернізму в Бразилії та зміцнення національної культурної ідентичності.

Другий період (1964–1985) збігається з періодом військової диктатури. Державний переворот був підтриманий військовими, частиною політичної еліти Бразилії та США, які в контексті Холодної війни прагнули запобігти «лівому повороту» в Латинській Америці. Роки диктатури вплинули на всі аспекти бразильської культури. Репресії та політична цензура викликали хвилю еміграції інтелектуалів і митців. Водночас бієнале трансформується в майданчик для мистецького опору. Проблеми свободи слова, прав людини та соціальної справедливості почали відігравати важливу роль у програмах бієнале. Політична ситуація

стимулювала митців шукати нові, метафоричні форми висловлення протесту. Мистецькі жести не були прямими, художники використовували мову символів та абстрактних образів для критики авторитарного режиму (Whitelegg, 2021–2022). Крім того, у 1969 році низка художників бойкотувала бієнале на знак протесту проти порушень прав людини, таким чином звернувши увагу міжнародної спільноти на репресії в країні.

Цей період характерний тим, що попри домінування західноцентричних наративів, бієнале в Сан-Паулу стало звертатися до тем ідентичності, соціальної нерівності та постколоніалізму. Мистецькі форми ставали експериментальними, як-то перформанси, які дозволяли митцям уникати прямої цензури.

Третій період (1985–2005) пов'язаний з процесами демократизації після завершення диктатури. Проекти бієнале були орієнтовані на теми, пов'язані з питаннями національної та регіональної ідентичності, репрезентації корінних народів та етнічних меншин, культурного різноманіття. Зросла увага до митців із Латинської Америки, Африки та Азії. Таке переосмислення кураторської стратегії є відображенням загальної тенденції деколонізації культури та інтеграції локальних мистецьких практик у глобальний контекст. У 1994 році Україна вперше була представлена проектом Ігорям Подольчака «Мистецтво в космосі» та живописними роботами Олега Тістола. У 1996 році Україну представляв Ілля Чичкан. Куратором обох українських делегацій була Марта Кузьма (Українська презентація, б.д.).

Цей період характеризується інтернаціоналізацією та розширенням географії учасників, а також створенням умов для інклюзивного мистецького діалогу в межах деколонізаційного підходу. Бієнале залучала художників з різних континентів, що сприяло культурному обміну, представленню різноманітних мистецьких практик та інтеграції бразильського мистецтва на світовий артринок.

На **четвертому етапі** (2006 – дотепер) бієнале адаптується до викликів глобалізації та відбувається зміна формату мистецького заходу. У 2006 році кураторка Л. Лагнадо ініціювала відмову від національних павільйонів, що відкрило шлях до міжнародних проєктів. А у 2010 році національні презентації на Бієнале в Сан-Паулу були скасовані на користь колективної роботи міжнародної команди кураторів (29th São Paulo, 2010). Тематика бієнале акцентована на екологічні, соціальні питання та на деколонізацію – залучення корінних народів, етнічних меншин і маргіналізованих груп стало неодмінною частиною програм.

Інтеграція у виставкову практику сучасних технологій (використання цифрових медіа та інтерактивних форматів) розширило аудиторію та підвищило залученість глядачів. Бієнале остаточно відійшла від західноцентричних поглядів.

Сьогодні бієнале у Сан-Паулу зберігає свою ключову роль у презентації сучасного мистецтва Латинської Америки та постколоніальних країн. Вона адаптувалася до сучасних викликів як відповідь на тенденції, які Ф. Аламбер називає ерою кураторів та глобального мистецтва (Di Carlo, 2016).

Остання 35-та бієнале в Сан-Паулу проходила з 6 вересня по 10 грудня 2023 року під назвою «Хореографія неможливого». Її тематика була присвячена питанням різноманітності, а метафора хореографії слугувала відправною точкою для розгляду проблем постколоніалізму та опору політичним структурам як «спроба зламати ієрархії, етичні та нормативні процедури, які створюють вертикальні структури влади, цінності та насильство інституційних установ – які світ більше не підтримує» (Choreographies, 2023). Над виставкою працювала команда кураторів, поєднаних між собою горизонтальною взаємодією (тобто без головного куратора). На бієнале було представлено понад 1 000 робіт 121 художника, переважно з країн Глобального Півдня. Значну увагу приділено мистецтву корінних народів (As coreografias, 2023).

Тож четвертий період Бієнале в Сан-Паулу є прикладом успішного культурного проєкту, що інтегрує локальні особливості з глобальними тенденціями. Її формат дозволяє представляти мистецькі практики, які водночас зберігають унікальність національних традицій і резонують із сучасними світовими викликами.

Наукова новизна. Вперше в українському мистецтвознавстві розглянуто становлення та розвиток найвпливовішої бієнале Латинської Америки – бієнале у Сан-Паулу. Виділено чотири етапи її трансформації, а також встановлено таку специфічну рису інституційної моделі цієї мистецької події, як тісна інтеграція з музейною установою, що забезпечує сталий розвиток мистецьких та виставкових практик.

Висновки. Досвід Бієнале в Сан-Паулу демонструє, як культурна подія може одночасно підтримувати національні традиції, популяризувати сучасне мистецтво, формувати артринок та сприяти глобальному діалогу. Її трансформація від початкової орієнтації на європейські мистецькі традиції до інклюзивної моделі, що підтримує різноманіття та ґрунтується на деколонізаційному підході, свідчить про гнучкість і здатність мистецтва реагувати на виклики часу. За свою історію бієнале у Сан-Паулу

перетворилася з локального інструмента модернізації бразильського мистецтва на глобальну платформу, що інтегрує мистецькі практики корінних народів, етнічних меншин та маргіналізованих спільнот. Це дозволило їй посісти одне з ключових місць у мистецькому світі та створити унікальну модель, яка гармонійно поєднує локальні особливості з глобальними викликами.

Аналіз засвідчив здатність бієнале до трансформації, завдяки чому вона сама ставала чинником соціальних змін. У роки диктатури вона стала простором для опору, де проблеми свободи слова,

соціальної справедливості та прав людини знаходили своє відображення у символічних і метафоричних формах. У період демократизації бієнале розширила географію, включивши творчість митців із Латинської Америки, Африки та Азії, що зробило її платформою для культурного обміну та деколонізації. Сучасний етап розвитку бієнале демонструє прагнення до інновацій та створення горизонтальних кураторських моделей. Відмова від національних павільйонів на користь міжкультурних проєктів відкрила нові можливості для співпраці митців із різних країн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 29th São Paulo Biennial, 2010. *Universes in Universe*. URL: <https://universes.art/en/sao-paulo-biennial/2010> (date of access: 24.11.2024).
2. As coreografias do impossível ganham cenário e revelam seu elenco completo. *35th Bienal de São Paulo*. URL: <https://35.bienal.org.br/as-coreografias-do-impossivel-ganham-cenario-e-revelam-seu-elenco-completo/> (дата звернення: 22.11.2024).
3. Cesarino L. Brazilian Postcolonialism and Emerging South-South Relations: A View from Anthropology. *Portuguese Cultural Studies*, 2024. № 1. P. 97. doi: <https://doi.org/10.7275/R5XS5S99>
4. Choreographies of the impossible / D. Lima et al. *35th Bienal de São Paulo*. URL: <https://35.bienal.org.br/sobre-a-35a/> (дата звернення: 22.11.2024).
5. Di Carlo J. Política das artes e arte da pesquisa: entrevista com Francisco Alambert. *Em Tese*, 2016. № 13(1). P. 243–257. DOI:10.5007/1806-5023.2016v13n1p243
6. Machado L.G. Apresentação. I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, outubro a novembro de 1951. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1951. 226 p.
7. Magalhães A. G. A Bienal de São Paulo, o debate artístico dos anos 1950 e a constituição do primeiro museu de arte moderna do Brasil. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 2015. № IV(7). P. 112–129. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16776>
8. São Paulo Biennial (Brazil). *Biennial Foundation*. URL: <https://www.biennialfoundation.org/biennials/sao-paulo-biennial/> (date of access: 24.11.2024).
9. Sobre o MASP. *MASP*. URL: <https://masp.org.br/sobre> (date of access: 24.11.2024).
10. Sobre. *MAM*. URL: <https://mam.org.br/institucional/> (date of access: 24.11.2024).
11. Whitelegg I. How to Talk About Biennials That Don't Exist: Reassembling the Twelfth São Paulo Biennial (1973). *Tate papers, 2021–2022*. № 34. URL: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/34/biennials-that-dont-exist-reassembling-twelfth-sao-paulo-biennial-1973> (дата звернення: 01.11.2024)].
12. Українська презентація, Міжнародна Бієнале мистецтв в Сан-Паулу. *Platform Online Tool*. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/exhibitions/ukrayinska-prezentatsiya-mizhnarodna-b-2> (дата звернення: 24.11.2024).

REFERENCES

1. 29th São Paulo Biennial, 2010. (2010). *Universes in Universe*. URL: <https://universes.art/en/sao-paulo-biennial/2010>
2. As coreografias do impossível ganham cenário e revelam seu elenco completo [The choreographies of the impossible gain a stage and reveal their full cast]. (2023). *35th Bienal de São Paulo*. URL: <https://35.bienal.org.br/as-coreografias-do-impossivel-ganham-cenario-e-revelam-seu-elenco-completo/> [in Portuguese].
3. Cesarino, L. (2024). Brazilian Postcolonialism and Emerging South-South Relations: A View from Anthropology. *Portuguese Cultural Studies*, (1), 97. doi: <https://doi.org/10.7275/R5XS5S99>
4. Lima, D., Kilomba, G., Menezes, H., & Borja-Villel, M. (2023). Choreographies of the impossible. *35th Bienal de São Paulo*. URL: <https://35.bienal.org.br/sobre-a-35a/>
5. Di Carlo, J. (2016). Política das artes e arte da pesquisa: entrevista com Francisco Alambert [Arts policy and the art of research: interview with Francisco Alambert]. *Em Tese*, 13(1), 243–257. DOI:10.5007/1806-5023.2016v13n1p243 [in Portuguese].
6. Machado, L.G. (1951). Apresentação. I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, outubro a novembro de 1951 [Presentation. I Biennial of the Museum of Modern Art of São Paulo, October to November 1951]. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo [in Portuguese].
7. Magalhães, A. G. (2015). A Bienal de São Paulo, o debate artístico dos anos 1950 e a constituição do primeiro museu de arte moderna do Brasil [The São Paulo Biennial, the artistic debate of the 1950s and the creation of the first museum of modern art in Brazil]. *Museologia & Interdisciplinaridade*, IV(7), 112–129. DOI: <https://doi.org/10.26512/museologia.v4i7.16776> [in Portuguese].
8. São Paulo Biennial (Brazil). (б. д.). *Biennial Foundation*. URL: <https://www.biennialfoundation.org/biennials/sao-paulo-biennial/>

9. Sobre o MASP [About MASP]. (n.d.). *MASP*. URL: <https://masp.org.br/sobre> [in Portuguese].

10. Sobre o MAM [About MAM]. (n.d.). *MAM*. URL: <https://mam.org.br/institucional/> [in Portuguese].

11. Whitelegg, I. (2021–2022). How to Talk About Biennials That Don't Exist: Reassembling the Twelfth São Paulo Biennial (1973). *Tate papers*, 34. URL: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/34/biennials-that-dont-exist-reassembling-twelfth-sao-paulo-biennial-1973>

12. Ukrainska prezentatsiia, Mizhnarodna Biennale mystetstv v San-Paulu [Ukrainian presentation, International Art Biennale in Sao Paulo]. (b. d.). *Platform Online Tool*. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/exhibitions/ukrayinska-prezentatsiya-mizhnarodna-b-2> [in Ukrainian].

УДК 006.4:355.66:687.152

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-11>**Наталія ОСТАПЕНКО,***orcid.org/0000-0002-3836-7073**доктор технічних наук, професор,
декан факультету мистецтв і моди**Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) ostapenko.nv@knutd.com.ua***Яна МАМЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-6075-1285**аспірант, асистент кафедри моди та стилю**Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) mamchenko.yo@knutd.edu.ua*

ОДЯГ ТА ТЕКСТИЛЬНІ ВИРОБИ ВІЙСЬКОВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ: ПОНЯТІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Статтю присвячено термінологічній проблематиці неоднозначності тлумачення та використання специфічних термінів у сфері дизайну та технологій виготовлення виробів військового призначення.

Тотальна мілітаризація суспільства, пов'язана із загостренням збройних конфліктів на світовому рівні, слугує рушієм проникнення військової лексики у всі сфери життя та викликає підвищений інтерес до наявних проблем військової сфери. Таким чином, враховуючи сучасні реалії, мовне питання в Україні не є виключно термінологічним та лінгвістичним, а має політичну, соціальну й культурну складову та потребує комплексного підходу до дієвості термінологічної системи у сфері військової справи, зокрема речового забезпечення військових з огляду на особливості міжгалузевих терміносистем.

В статті описано проблематику понятійно-термінологічного апарату, що полягає у розходженні змістовного наповнення понять, різному визначенні одного терміну, невідповідності та нерегульованості термінології нормативних документів, в тому числі національних стандартів із стандартами європейського та міжнародного рівнів, що особливо актуально за умов активного їх впровадження.

За результатами аналізу викладено основні теоретичні основи, що слугують джерельною базою при проектуванні військового одягу та інших швейних виробів, а саме перелік нормативних документів, які містять впорядковану інформацію та окреслюють терміновживання в галузі військової справи, зокрема речового забезпечення військових тощо.

Представлено та проаналізовано специфічні термінологічні визначення понять «речове забезпечення», «обмундирування», «спорядження», «екіпування», «бойовий єдиний комплект». Визначено та співставлено поняття термінів в галузі військової справи та сфері дизайну й технологій виготовлення, а саме терміни «військова форма одягу» – «формений одяг», «натільна білизна» – «білизняні вироби» тощо.

Надано тлумачення та розкрито суть узагальнюючого поняття «військова форма одягу».

Ключові слова: екіпування, спорядження, обмундирування, українська військова терміносистема, речове забезпечення, уніформологія.

Nataliia OSTAPENKO,*orcid.org/0000-0002-3836-7073**Doctor of Technical Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Arts and Fashion**Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) ostapenko.nv@knutd.com.ua***Yana MAMCHENKO,***orcid.org/0000-0001-6075-1285**Postgraduate Student, Assistant at the Department of Fashion and Style
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) mamchenko.yo@knutd.edu.ua*

MILITARY CLOTHING AND TEXTILE PRODUCTS: CONCEPTUAL AND TERMINOLOGICAL ASPECTS

The article is devoted to the terminological issues of ambiguity in the interpretation and use of specific terms in the design and technology of military products.

The total militarisation of society, associated with the aggravation of armed conflicts at the global level, is driving the penetration of military vocabulary into all spheres of life and arousing increased interest in the existing problems of the military sphere. Thus, given the current realities, the language issue in Ukraine is not exclusively terminological and linguistic but has a political, social, and cultural component and requires a comprehensive approach to the effectiveness of the terminology system in the field of military affairs, in particular, military material support, taking into account the peculiarities of interdisciplinary terminology systems.

The article describes the problems of the conceptual and terminological apparatus, which include the difference in the content of concepts, different definitions of one term, inconsistency and unsettled terminology of regulatory documents, including national standards, with the standards of the European and international levels, which is especially relevant in the context of their active implementation.

Based on the results of the analysis, the main theoretical foundations that serve as a source base for the design of military clothing and other garments are outlined, namely a list of regulatory documents that contain streamlined information and define the terminology used in the field of military affairs, including military clothing, etc.

The author presents and analyses specific terminological definitions of «material support», «uniform», «equipment», «outfit» and «combat uniform». The concepts of terms in the field of military affairs and the field of design and manufacturing technologies are defined and compared, namely the terms «military uniform» – «uniform», «underwear» – «underclothes» etc.

The article provides an interpretation and reveals the essence of the generalized concept of «military uniform».

Key words: *equipment, gear, uniforms, ukrainian military term system, material support, uniformology.*

Постановка проблеми. Наразі однією з провідних стратегій держави є досягнення необхідного рівня взаємосумісності нормативної документації, широке запровадження стандартів та вимог міжнародного рівня.

Адаптація законодавства передбачає реформування вітчизняної нормативно-правової системи та приведення до відповідності із міжнародними стандартами законодавства, зокрема в сфері дизайну, технологій виготовлення виробів військового призначення та речового забезпечення військовослужбовців. Це безпосередньо пов'язано із євроінтеграцією, посиленням оборонних спроможностей та боєздатності, прагненням до підвищення рівня безпеки військовослужбовців при виконанні бойових завдань.

Аналіз понятійного апарату та терміносистеми є ключовою складовою загального формування теоретичної бази з проектування виробів військового призначення. Дане дослідження характеризується міждисциплінарністю та виконується з метою осмислення особливостей окремих термінів та понять, уточнення їх тлумачення для однозначності використання, чіткого взаєморозуміння, обміну інформацією та результатами наукових досліджень серед науковців, спеціалістів з дизайну, швейної галузі та військових, а також задля окреслення проблемних питань та формування підґрунтя для подальших досліджень.

Аналіз досліджень. Світові та локальні війни, збройні конфлікти, російсько-українська війна

характеризуються появою значної кількості військових термінів та професійної лексики. Доробок учених у дослідженні військової лексики є значним, однак більшість досліджень української військової термінології розглядають питання з точки зору філології, лінгвістичного аналізу та в історико-етнографічному напрямі.

Вивченню проблеми військової терміносистеми, її становлення й подальшого розвитку у історіографічному контексті присвячено низку праць українських науковців-мовознавців Туровської Л., Бурячок А., Яремко Я., Яценко Н., Литовченко І. та інших (Яценко, 2009; Туровська, 2007; Литовченко, 2016; Яремко, 2014). Так, науковцями в монографії (Яценко, 2009) проведено та висвітлено результати ґрунтовного аналізу формування термінів військового одягу в українській мові та їх визначень.

Еволюцію однострою та знаків розрізнення військовослужбовців у різні історичні періоди досліджували науковці Юрова Т., Чмир М. (Юрова, 2016; Чмир, 2007).

Науковець Славутич Є. комплексно дослідив історію обмундирування козаків Української козацької держави у другій половині XVII ст. – першій третині XVIII ст. (Славутич, 2003; Славутич, 2009). Значну кількість його наукових праць присвячено питанню уніформології українського козацького війська, зокрема походженню предметів одягу для козаків, аспектам, які впливали на формування та розвиток костюма, функціо-

нальному призначенню окремих елементів та їх конструктивним особливостям, способу носіння складових виробів обмундирування та аналізу матеріалів для військового одягу.

Відповідно до Програми робіт із військової стандартизації на 2024–2026 роки, як пріоритетного напряму імплементації стандартів НАТО, наразі на стадії розроблення перебуває проєкт «Військова стандартизація. Термінологічна робота. Основні засади», робота над яким розпочата з 2021 року та передбачає систематизацію термінів та визначень понять у сфері військової справи й врегулювання їх вживання (Програма робіт із військової стандартизації, 2023).

Динамічний розвиток військової лексики в сучасній українській мові протягом останніх десятиліть є результатом відродження національної ідентичності, прагненням до збереження історичної спадщини українського війська та реалізується впровадженням українських відповідників у військову терміносистему.

Термінологія у сфері військової справи, зокрема військового одягу, наразі є застосовувана не лише серед військових, а й інших напрямів життєдіяльності людини у зв'язку із милітаризацією суспільства та підвищеною увагою до оборонної сфери.

Таким чином, актуальність висвітлення проблем термінології військового одягу зумовлена динамічністю лексичної системи, її безперервним розширенням новими мовними одиницями та вилученням зі слововжитку застарілих термінів. Доцільність досліджень обумовлена необхідністю комплексного аналізу терміносистеми у контексті дизайну та технологій виготовлення швейних виробів для військовослужбовців, що не знайшли детального опрацювання.

Мета статті полягає у висвітленні проблемних питань та ключових понять термінологічного апарату в сфері дизайну та технологій виготовлення одягу і текстильних виробів військового призначення, які мають неузгодженість визначень та понять, двозначне розуміння, розмите формулювання, декілька визначень для одного терміну, недостатньо чіткий переклад, суперечливий зміст та потребують роз'яснення у разі відсутності визначення, з метою гармонізації понятійно-термінологічного апарату законодавчої, нормативно-правової та технічної документації, зокрема законів, стандартів, технічних умов та описів, регламентів, наказів, рекомендацій тощо.

Варто зауважити, що в пропонованому дослідженні розглядається термінологічний пласт з дизайну та технологій виготовлення одягу і текстильних виробів військового призначення з огляду на фахову терміносистему.

Виклад основного матеріалу. Науковцями Яценко Н., Туровською Л. в працях (Яценко, 2009: 20–25; Туровська, 2007) описано еволюцію української військової термінології, що бере свій початок із становлення держави та її війська.

Словотворення, зокрема в галузі військової лексики та термінології, є безперервним створенням нових й зміни наявних слів та словосполучень, що безпосередньо пов'язано з історичними періодами, соціально-політичними процесами в країні, як-от виникненням війн, військових конфліктів, впровадженням інновацій в сфері матеріалознавства та технологій, модернізацією техніки тощо та характеризується інтенсивністю змін та відносною сталістю.

Серед основних етапів формування термінологічних аспектів одягу та інших виробів військового призначення, а разом військової термінології, варто виокремити історичні періоди. Дослідниками узагальнено орієнтовно близько семи основних періодів еволюції військової термінологічної системи, що розвивалася нелінійно, відповідно до історичних, політичних та соціально-економічних передумов в різних часових площинах. Перший період – княжа доба (охоплює XI–XIII ст.), окреслює розвиток професійної мови військових у древньокіївській Русі та формування спеціальної терміносистеми у військовій сфері; другий період – козацька доба (XIV–XVII ст.), що характеризується своєрідним професійним слововжитком та значною кількістю запозичень з різних мов, оскільки в XVI–XVII ст. відбувався активний розвиток військової справи, а зокрема й терміносистеми; третій період (кінець XVIII ст. – перша половина XIX ст.) – занепад розвитку української військової термінології, що був пов'язаний із поділом української держави та включенням до складу Австро-Угорської та Російської імперій й відповідно розподілом фахової мови на «східну», що базувалася на запозиченнях з російської мови та «західну» – орієнтовану на лексику західноукраїнського соціуму, запозичень з польської та ретро-термінологію; четвертий період (друга половина XIX ст. – початок XX ст.) – зародження української військової термінології, основу якої складають терміни козацької доби, що було пов'язано із розбудовою наукових товариств, гуртків та військових організацій; п'ятий період – українізація (1920-ті роки – початок 1930-х років) – є одним із найпотужніших етапів формування терміносистеми, яка стала основою розвитку української військової термінології, характеризується появою великої кількості спеціальних словників військової термінології; шостий – русифікація (1939–1990 рр), що охоплює Другу світову війну,

повоєнний період та характеризується появою запозичень з німецької мови й активним пошуком їх українських відповідників, а також суттєвим наближенням військової термінології до російської і саме в цей час виникають вже знайомі нам терміни, як уніформа, екіпіровка, тільняшка, плащ-палатка, хоча зазначені назви виробів мали українські відповідники – однострій, спорядження, тільник, плащ-намет, які застосовуються й досі (Яценко, 2009: 20–23; Литовченко, 2016: 15–16; Яремко, 2014: 18–53, 167–193; Жалай та ін., 2018: 11–13). Однак, слід зауважити, що періодизація розвитку української військової термінології достатньо умовна, а дослідники виокремлюють зазначені періоди із певними часовими розбіжностями, акцентуючи увагу на основних соціально-політичних подіях.

Сьомий етап охоплює період набуття Україною державної незалежності (90-ті роки ХХ ст.), становлення власних Збройних Сил, що обумовило формування та розвиток української військової термінології. Актуальність питання терміноутворення та стандартизації лексики й окремих визначень понять, зокрема в царині військової справи набуває особливого значення за умов інтеграції з іншими державами та розвитку міжнародних відносин.

Необхідність сучасного підходу до проектування виробів військового призначення обґрунтовано постійним розширенням їх асортименту та матеріалів для виготовлення, спорядження, екіпірування, введенням нових форм та елементів, відповідно до потреб військових та оновлення технічного забезпечення, активним впровадженням стандартів НАТО. В свою чергу це призводить до неоднозначності визначення окремих термінів та понять, відсутності їх узгодженості в документах державного значення, серед відповідних державних структурних підрозділів, науковців, фахівців-практиків, спеціалістів на підприємствах, в установах та організаціях, які здійснюють проектування, розроблення, виробництво і постачання продукції.

Варто зауважити, що необхідно розмежувати поняття «військова лексика» та «військова термінологія», оскільки останнє є більш сталим, фаховим, однозначним, відповідає поняттям військової справи та має зв'язок з науковими концепціями, тоді як військова лексика є більш загальноживаною, поширеною серед широкої аудиторії (Яценко, 2009: 12).

Як відомо, проектування виробів військового призначення здійснюється з врахуванням низки чинних міжнародних, регіональних та національних стандартів, зокрема державних нормативно-правових документів (технічних специфікацій,

регламентів, законодавчих актів, наказів, розпоряджень) тощо, що становлять джерельну базу. Стандартизація полягає у визначенні чітких положень та встановленні базових норм щодо термінів та визначень, текстильних матеріалів й фурнітури для виготовлення, маркування; вимог до ергономічних, захисних, естетичних властивостей; номенклатури показників якості тощо з метою досягнення необхідного рівня якості виробів та впорядкованості інформації, зокрема термінів та визначень в певній галузі.

Серед основних нормативних документів, що регламентують порядок розробки, виробництва та впровадження, в тому числі термінологічно-понятійний апарат у сфері дизайну та технологій виготовлення виробів військового призначення та порядок речового забезпечення військовослужбовців є:

– Наказ Міністерства оборони України від 29.04.2016 № 232 «Про речове забезпечення військовослужбовців Збройних Сил України та Державної спеціальної служби транспорту» (Наказ МОУ № 232, 2016);

– технічні специфікації Міністерства оборони України на предмети для речового забезпечення, що встановлюють технічні вимоги, яким повинні задовольняти вироби (Технічні специфікації МОУ, 2024);

– інструкція про організацію речового забезпечення військовослужбовців Збройних Сил України в мирний час та особливий період (Інструкція про організацію речового забезпечення, 2016);

– Військовий стандарт ВСТ 01.301.001 – 2018 (02) «Речове забезпечення. Система розроблення предметів для речового забезпечення. Основні положення» – встановлює вимоги до системи розроблення предметів для речового забезпечення (ВСТ 01.301.001, 2018).

Є недостатньо зрозумілим та потребує подальшого роз'яснення термін «речове майно», а саме його складові елементи. Поняття терміну «речове майно» означає «військова форма одягу, знаки розрізнення військовослужбовців, спеціальний одяг для виконання спеціальних робіт, спеціальний одяг та спорядження для виконання спеціальних завдань, тканини для пошиття форменого одягу, взуття, постільні речі, спорядження», тобто налічує повний перелік складових виробів, якими забезпечуються військовослужбовці для виконання ними службових завдань, як у мирний час, так і в особливий період (Наказ управління державної охорони № 287, 2023).

Відповідно до оприлюдненого на офіційному сайті Міністерства оборони України пере-

ліку стандартів та керівних документів НАТО, які запроваджені в сфері матеріального забезпечення, зокрема речового, можна дійти висновку, що наразі діє ряд національних документів, якими запроваджено стандарти Північноатлантичного альянсу (Технічні специфікації МОУ, 2024). Однак дана кількість стандартів лише частково відображає широкий перелік виробів речового забезпечення військовослужбовців, то ж переважна частина стандартів не є гармонізованими, сумісними або взаємозамінними із міжнародними.

Серед проблемних питань неузгодженості термінологічних аспектів з дизайну та технологій виготовлення одягу та інших виробів військового призначення варто виокремити некоректність перекладу слів іншомовного походження, невідповідність визначення термінів у нормативній документації; відсутність узгодження термінології в міжгалузевому контексті, зокрема в галузі технологій та виробництва і військової справи.

Так, наприклад, відповідно до Закону України «Про військовий обов'язок і військову службу» сталим є поняття «військова форма одягу – комплект одноманітних за конструкцією та регламентованих за зовнішнім виглядом предметів одягу, взуття та окремих видів спорядження, встановлений для військовослужбовців Збройних Сил України та інших військових формувань» (ЗУ «Про військовий обов'язок і військову службу», 1992).

Дане поняття узагальнює назви предметів обмундирування, спорядження, знаків розрізнення призначених для використання військовослужбовцями різних родів військ та працівниками спецслужб відповідно до норм забезпечення (Наказ МОУ № 606, 2017). Поняття «форма одягу» об'єднує вироби за їх призначенням та сезонністю. Серед видів військової форми одягу виокремлено парадну, парадно-церемоніальну, парадно-вихідну, повсякденну, польову (службову морську), спеціальну та спортивну форми одягу (Наказ МОУ № 232, 2016; Остапенко та ін., 2023: 134).

В контексті поняття «військова форма одягу» складову «форма» варто розглядати не лише, як зовнішні абрис об'єкта, а більш широко – як систему взаємопов'язаних складових, що поєднує: по-перше – зовнішній вигляд виробів окремо та у комплекті, зокрема матеріал, художньо-композиційні особливості, колірне рішення, оздоблення, фактуру тощо; по-друге – конструкцію, а саме силует та об'ємну форму й ступінь вільності, що визначається величинами прибавок; по-третє – композицію, яка включає пропорційність окремих складових та об'єкта в цілому, симетрію, композиційний центр, зв'язок між частинами форми тощо.

Словосполучення «форма одягу» в даному визначенні варто розглядати як уніформа, тобто однаковий за способом організації та зовнішнім виглядом комплект виробів. Військова форма одягу застосовується військовослужбовцями в залежності від виду та роду військ збройних сил, а також військового звання.

В галузі технологій виготовлення більш дотичним змістовно та близьким до поняття терміну «військова форма одягу» є поняття «формений одяг», що означає «побутовий одяг для військовослужбовців, працівників спеціальних відомств та осіб певних категорії, для яких визначена відповідна форма» однакова за композиційно-конструктивним та художньо-колеристичним устроєм й передбачає нанесення знаків розрізнення з метою чіткого визначення приналежності до конкретної галузі, спеціалізації військового тощо (ДСТУ 2027-92, 1992: 7; Колосніченко, Процик, 2011: 15).

Формений одяг військового за функціональною ознакою першочергово несе в собі ідентифікаційну функцію, сприяє адаптації до різних службових середовищ, а також слугує вагомою психологічною складовою, як для споживача, так і для населення, оскільки інформує про приналежність до певної галузі чи виду діяльності.

Форма, колористичне оформлення, елементи оздоблення тощо форменого одягу та зокрема знаків розрізнення впливають на формування єдиного стильового рішення, спільної ідентичності, підвищення самосвідомості, слугують складовими айдентики та візуальної комунікації ЗСУ.

Також як приклад, в контексті забезпечення військовослужбовців речовим майном доцільно виокремити та висвітлити поняття, чіткі формулювання яких не зазначені в документації, – «обмундирування» та «спорядження», що в сукупності із засобами індивідуального захисту є складовими екіпірування військовослужбовця та становлять бойовий єдиний комплект (БСК), який сприяє успішному виконанню різного роду завдань, забезпечуючи збереження здоров'я та життя військового (Інструкція про організацію речового забезпечення, 2016; Рудковський та ін., 2016: 51).

Термін «обмундирування» (однострій) є узагальненою назвою затверджених у встановленому порядку предметів форменого одягу військових, головних уборів, взуття, білизни, спорядження та знаків розрізнення, які мають особливі відмінні відзнаки (колір, конструкцію, крій, фурнітуру) (Наказ МОУ № 232, 2016).

Складовими спорядження (амуніції) є матеріально-технічні засоби, зокрема предмети озброєння, особистого майна, побутового вжитку.

До числа спорядження не входить обмундирування та озброєння, однак в Нормам забезпечення речовим майном військовослужбовців Збройних Сил України та Державної спеціальної служби транспорту в мирний час та особливий період перелік спорядження налічує рукавички захисні, окуляри-маску захисні балістичні, налокітники тактичні бойові, ремінь розвантажувальний тактичний захисний тощо, що суперечить визначенню.

Необхідно зазначити, що комплект спорядження військового різниться в залежності від ступеня наближення до зони бойових дій та специфіки виконуваних бойових завдань, однак основними складовими, які належать до матеріально-технічного забезпечення військового є: озброєння та боєкомплект для ураження та захисту у випадку потрапляння на ворожу територію; засоби надання першої медичної допомоги й індивідуальна аптечка; засоби для знезараження води; носимий аварійний запас (харчові продукти, запас води, засоби для розведення багаття, ліхтарик та ін); індивідуальні засоби зв'язку і сигналізації (радіостанція, сигнальна ракета) тощо.

Таким чином, можна дійти висновку, що термін «екіпірування» є більш широким та вміщує «обмундирування» й «спорядження» військовослужбовця. Однак доволі часто останні трактуються, як синоніми до поняття «екіпірування», що не є коректним. Проведений аналіз засвідчує, що сучасне екіпірування в ході бойових дій та при підготовці передбачає застосування військовослужбовцем комплексу засобів: бойового єдиного комплексу (засоби індивідуального захисту, обмундирування, спорядження); інформаційних систем та управління (засоби навігації, комунікації й зв'язку, розвідки, обробки та відтворення інформації); засобів ураження (озброєння, особиста вогнепальна та холодна зброя, засоби для ведення короткого бою); засобів життєзабезпечення (індивідуальні системи життєзабезпечення в залежності від специфіки професійно-кваліфікаційної діяльності) (Рудковський та ін., 2016: 54; Гончарук та ін., 2017: 65).

Варто також наголосити, що найбільша ефективність виконання поставлених завдань військовим досягається виключно при комплектуванні виробів із відповідними тактико-технічними вимогами та за умов взаємосумісності всіх складових бойового комплексу.

Центральним управлінням розвитку та супроводження матеріального забезпечення Збройних Сил України розроблено технічні специфікації на польову та повсякденну форму одягу, зокрема засоби захисту голови та рук; взуття; натільну

білизну; постільні речі; спортивний, медичний та спеціальний одяг; спорядження; засоби індивідуального захисту та інші предмети для речового забезпечення; матеріали для виготовлення речового майна тощо.

Технічна специфікація включає технічні та якісні характеристики виробу, встановлює вимоги до конструкції, пакету матеріалів, технології виготовлення, маркування, пакування, зберігання, а також методів контролю швейних виробів, налічує лінійні виміри виробу в готовому вигляді, графічне зображення зовнішнього вигляду тощо.

Бойовий єдиний комплект військового включає вироби, на які розроблено технічні специфікації, що постійно оновлюються та представлені на офіційному сайті Міністерства оборони України. Варто наголосити, що різновиди виробів згруповано у наступні кластери: матеріали для виготовлення речового майна; польова форма одягу; повсякденна форма одягу; взуття; натільна білизна; постільні речі; спортивний одяг; медичний одяг; спеціальний одяг; засоби індивідуального захисту; спорядження тощо.

Однак, наявна та розміщена на офіційному сайті класифікація не повною мірою враховує поділ за видами виробів та асортиментними групами сформованими у швейній промисловості й потребує узгодження. Наприклад, угруповання «повсякденна форма одягу» налічує вироби різного асортименту та призначення, як-от вироби для захисту голови (берет, кашкет, кашкет-безкозирка, шапка зимова тощо) хустково-шарфові вироби (комір-формений), аксесуари (краватка, пояс парадний), вироби для захисту рук (рукавички), тож доцільним може бути найменування даної підгрупи як «вироби повсякденного призначення». Аналогічно угруповання «спеціальний одяг» налічує вироби для захисту голови (кашкет), рук (рукавиці гумові), що не є одягом та можуть бути класифіковані як «вироби спеціального призначення». Також комбінезон спеціальний, костюм (куртка і штани) спеціальний розміщені в угрупованні «спорядження», що суперечить визначенню «спорядження», до числа якого не входить обмундирування. Вищезазначені приклади актуалізують необхідність тісної співпраці науковців з числа представників галузі швейної промисловості із розробниками нормативної документації на предмети матеріального забезпечення Збройних Сил України з метою формування злагодженої терміносистеми та класифікації виробів.

Також наведемо ще приклад подвійного визначення одного терміну. Натільна білизна є першим базовим шаром, який контактує безпосередньо

з тілом споживача і передбачає створення сприятливих мікрокліматичних та гігієнічних умов, вагомо впливає не лише на функціонування важливих систем організму, а й на взаємодію складових виробів бойового єдиного комплексу. Однак необхідно зазначити, що нормативним визначенням у сфері дизайну та технологій виготовлення швейних виробів є «білизняний виріб» – швейний або трикотажний виріб, призначений для створення гігієнічних умов тіла й побуту (ДСТУ 2027-92, 1992: 4; Колосніченко, Процик, 2011: 106). Англійськими відповідниками є «underwear» та «underclothes», що перекладається як нижня, або спідня білизна і об'єднують всі категорії виробів даного асортименту.

Тенденція до розширення асортиментного ряду й модернізації військового екіпірування та спорядження обумовлюють необхідність систематизації широкого переліку виробів за виокремленими угруповуваннями. Доцільним є розподіл виробів за різними угруповуваннями: призначенням, родом військ (спеціалізацією), асортиментом, видом виробу (матеріалу), сезоном, статтю, складністю конструкції, опорною ділянкою, терміном експлуатації, способом, класом та видом захисту, функціональним призначенням.

Значна частина термінів у сфері дизайну та технологій виготовлення виробів військового призначення утворена шляхом словоскладання, зокрема термінів-комполітів, а саме плащ-накидка, шапка-феска, сорочка-поло, шарф-труба, гермошолом, маскхалат тощо. Поширеними та конкретизованими прийомами термінотворення на основі словосполучень є конкретизація сезону носіння – штани вітровологозахисні зимові, костюм спеціальний зимовий та літній, костюм маскувальний зимовий, сорочка зимова, рукавички зимові, шкарпетки літні та зимові, черевики літні тощо; частин тіла – наплічник, нагрудник, налокітник, наколінник; матеріалів – рукавички шкіряні, рукавички трикотажні тощо, але не занадто детально, як-от «фуфайка з трикотажного бавовняного кулірного полотна». Даний підхід дозволяє деталізувати та більш повно викласти необхідне значення та конкретизувати особливості.

Вдосконалення бойової техніки, зброї та забезпечення нею військовослужбовців обумовлює необхідність розробки нових виробів та безперервного вдосконалення наявних, зокрема введенням додаткових елементів та деталей.

Варто зауважити, що на офіційних сайтах, де провідні виробники реалізують вироби, межі між одягом та іншими виробами військового призначення, тактичним одягом, спорядженням та екі-

піруванням доволі часто є не чітко окресленими та розмитими й потребують узгодження із визначеннями національних стандартів та чіткого розподілу за угрупованнями, що враховує широкий асортимент сучасних виробів.

Також слід зазначити, що окрема документація, зокрема технічні умови на моделі одягу, містять некоректну термінологію, а саме назви деталей «пілка» – пілочка; технологію обробки «нашивна кишеня» – настрочна кишеня; характеристику конструкції «вточний рукав» – вшивний рукав, що в більшості пов'язано із калькуванням та буквальним перекладом іншомовного слова на український лад.

Висновки. Таким чином, робота в напрямі уніфікації термінів, понять, їх визначень, оновлення й запровадження нових державних стандартів й іншої нормативно-технічної документації, що слугує джерельною базою при проектуванні виробів військового призначення, набуває значущості та вагомості на державному рівні.

Терміносистема військової справи є багатоаспектною за змістом та налічує значну кількість термінів, які необхідно вивчати в міжгалузевому контексті, з огляду на різне смислове та функціональне навантаження.

Встановлено нагальну необхідність розробки єдиної терміносистеми в сфері військової справи, зокрема речового забезпечення військових з метою гармонізації термінів та понять й узгодження слововживання у нормативній документації з військової стандартизації, серед спеціалістів галузі, під час навчання молодих фахівців та в наукових працях.

За результатами аналізу необхідно наголосити, що з метою якісного лінгвістичного забезпечення галузевого перекладу запозичених іншомовних термінів та формулювання їх понять, а також підготовки проектів технічних специфікацій на вироби для речового забезпечення військовослужбовців тощо повинні долучатися фахівці з технологій легкої промисловості.

Із розвитком озброєння відбувається поява нових видів виробів та вдосконалення системи захисту військового, що призводить до розширення асортименту виробів й обумовлює потребу узгодження трактування їх визначень.

Сформульовано проблемні термінологічні аспекти щодо проектування текстильних виробів військового призначення. Наведено приклади, які засвідчують неузгодженість визначень та понять, а саме «військова форма одягу» та «формений одяг», розмите формулювання – поняття термінів «обмундирування», «екіпірування», «спорядження», некоректне використання термінології:

«пілка» – пілочка, «нашивна кишеня» – настрочна кишеня, «вточний рукав» – вшивний рукав тощо. Вказано теоретичні відомості щодо визначень та понять «бойовий єдиний комплект», «обмундирування», «екіпірування», «спорядження». Визна-

чено та співставлено поняття термінів в галузі військової справи та сфері дизайну й технологій виготовлення, а саме терміни «військова форма одягу» – «формений одяг» та «нагільна білизна» – «білизняні вироби».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Військовий стандарт ВСТ 01.301.001 – 2018 (Видання 2). Чинний від 01.10.2018. URL: https://www.mil.gov.ua/content/tenders_2019/dz_v_st.pdf (дата звернення: 22.04.2024)
2. Гончарук А. А. Основні принципи побудови комплексу бойового екіпірування військовослужбовця. А.А. Гончарук, В.М. Оленев, В.Б. Радімушкін, В.О. Шлапак. *Збірник наукових праць Військової академії*. Одеса : ВА, 2017. Вип. № 1. С. 64–69.
3. ДСТУ 2027-92. Вироби швейні й трикотажні. Терміни та визначення. [Чинний від 01.01.93]. Київ: Держстандарт України, 1992. 14 с.
4. Жалай В. Я. та ін. Новітні тенденції функціонування української військової терміносистеми. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ. 2018. С. 5–43.
5. Інструкція «Про організацію речового забезпечення військовослужбовців Збройних Сил України та Державної спеціальної служби транспорту в мирний час та особливий період». Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 26 травня 2016 р. за № 768/28898 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0768-16#n4> (дата звернення: 07.06.2024)
6. Інструкція про організацію речового забезпечення військовослужбовців Збройних Сил України в мирний час та особливий період. Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 26 травня 2016 р. за № 768/28898 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0768-16#Text> (дата звернення: 17.04.2024)
7. Колосніченко М.В., Процик К.Л. *Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу* : навчальний посібник. Київ : КНУТД, 2011. 238 с. Бібліогр.: 227 с. : іл. 189.
8. Литовченко І. О. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд) : монографія. Кривий ріг : Видавець Роман Козлов, 2016. 206 с.
9. Н. Остапенко, Я. Мамченко, А. Рубанка, О. Колосніченко. Термінологічні аспекти проектування виробів військового призначення. *Збірник матеріалів VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 19 жовтня 2023 р. Київ: КНУТД, 2023. С. 133–135.
10. Наказ Міністерства оборони України від 20 листопада 2017 року № 606 «Про затвердження Правил носіння військової форми одягу та знаків розрізнення військовослужбовцями Збройних Сил України та ліцеїстами військових ліцеїв». Зареєстровано в Міністерстві юстиції України 12 грудня 2017 року за № 1502/31370. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1502-17#Text> (дата звернення: 27.05.2024)
11. Наказ Міністерства оборони України від 29.04.2016 № 232 «Про речове забезпечення військовослужбовців Збройних Сил України та Державної спеціальної служби транспорту», зареєстрований в Міністерстві юстиції України 26.05.2016 за №767/28897 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0767-16#Text> (дата звернення: 25.02.2024).
12. Наказ управління державної охорони України від 24 квітня 2023 року № 287 «Про забезпечення речовим майном військовослужбовців Управління державної охорони України», зареєстрований в Міністерстві юстиції України 09.06.2023 р. за № 970/40026 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0970-23#n10> (дата звернення: 20.05.2024)
13. Програма робіт із військової стандартизації на 2024–2026 роки. URL: https://www.mil.gov.ua/content/mil_standard/07_05_24_Progrma_robit_z_zinamu.pdf (дата звернення: 05.03.2024).
14. Рудковський О. М. Проблеми розвитку бойового екіпірування солдата як єдиного комплексу для Збройних Сил України. О. М. Рудковський, В. В. Федоренко, А. Д. Черненко, С. І. Оборнев. *Збірник наукових праць Військової академії*. Одеса : ВА, 2016. Вип. № 2 (6). С. 50–60.
15. Славутич Є. М. Одяг «малоросійських» козаків: склад, походження, покрій, матеріали, функціональність, забезпечення. Друга половина XVII – перша третина XVIII ст. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики* : зб. наук. пр. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2009. Вип. № 16. С. 210–238.
16. Славутич Є. М. Українська військова уніформологія: історіографічний аспект. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики* : зб. наук. пр. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2003. Вип. № 10. С. 343–383.
17. Стаття 7 Глави 1 Загальні Положення Закону України Про військовий обов'язок і військову службу від 25.03.1992 від 25 березня 1992 року № 2233-XII URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2232-12#Text> (дата звернення: 22.05.2024)
18. Технічні специфікації Міністерства оборони України на предмети для речового забезпечення. URL: <https://www.mil.gov.ua/diyalnist/tenders-zakupivlia/tehnichni-speczifikaczii-ministerstva-oboroni-ukraini-na-predmeti-dlya-rechovogo-zabezpechennya.html> (дата звернення: 03.05.2024).
19. Туровська Л. В. Дещо про генезис сучасної української військової термінології. *Філологічні науки. Наукові праці*, 2007. Том 67. Вип. 54. С. 83–87.
20. Чмир М. В. Однострій та знаки розрізнення військовиків збройних сил ЗУНР (ЗОУНР) 1918–1919 рр. *Український визвольний рух* : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Центр досліджень визвольного руху. Львів, 2007. Збірник № 9. С. 181–247.
21. Юрова Т.М. Однострій українських вояків від Першої до Другої світової війни : монографія. Київ : Видавець Олег Філюк, 2016. 398 с.

22. Яремко Я. П. Нариси з історії української військової термінології. Видання друге, виправлене і доповнене. Дрогобич : ДПУ, 2014. 411 с.
23. Яценко Н. О. Формування назв військового одягу в українській мові: монографія. Київ, Інститут української мови: Вид. дім Дмитра Бураго, 2009. 179 с.

REFERENCES

1. Ministry of Defense of Ukraine. (2018). *Viiskovyi standart VST 01.301.001 – 2018 (Vydannia 2)* [Military Standard VST 01.301.001 – 2018 (Edition 2)]. URL: https://www.mil.gov.ua/content/tenders_2019/dz_v_st.pdf. [in Ukrainian]
2. Honcharuk, A. A., Olenev, V. M., Radimushkin, V. B., & Shlapak, V. O. (2017). *Osnovni pryntsyipy pobudovy kompleksu boiovoho ekipiruvannia viiskovosluzhbovtstva* [Basic principles of creating a soldier's combat equipment complex]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoi akademii*, 1, 64–69. [in Ukrainian]
3. DSTU 2027-92. *Vyroby shveini y trykotazhni. Terminy ta vyznachennia*. Kyiv: Derzhstandart Ukrainy, 1992. 14 s. 2027-92. *Wares sewing and knittings. Terms and determinations*. Kyiv, Derzhstandart Ukrainy, 1992. 14 p. [in Ukrainian].
4. Zhalai, V. Ya. (2018). *Novi tendentii funktsionuvannia ukrainskoi viiskovoi terminosystemy* [New trends in the functioning of the Ukrainian military terminological system]. *Linhvistyka XXI stolittia: Novi doslidzhennia i perspektyvy*, 5–43. [in Ukrainian]
5. Ministry of Defense of Ukraine. (2016). *Instruktsiia pro orhanizatsiiu rechovoho zabezpechennia viiskovosluzhbovtstv Zbroinykh Syl Ukrainy ta Derzhavnoi spetsialnoi sluzhby transportu v myrnyi chas ta osoblyvyi period* [Instruction on organizing material support for servicemen of the Armed Forces of Ukraine and the State Special Transport Service in peacetime and special periods]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0768-16#n4>. [in Ukrainian]
6. Ministry of Defense of Ukraine. (2016). *Instruktsiia pro orhanizatsiiu rechovoho zabezpechennia viiskovosluzhbovtstv Zbroinykh Syl Ukrainy v myrnyi chas ta osoblyvyi period* [Instruction on organizing material support for servicemen of the Armed Forces of Ukraine in peacetime and special periods]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0768-16#Text>. [in Ukrainian]
7. Kolosnichenko, M. V., & Protsyk, K. L. (2011). *Moda i odiah: Osnovy proektuvannia ta vyrobnytstva odiahu: Navchalnyi posibnyk* [Fashion and clothing: Basics of clothing design and production: A textbook]. Kyiv: KNUTD, 227 p. [in Ukrainian]
8. Lytovchenko, I. O. (2016). *Dynamichni protsesy u viiskovii leksytsii ukrainskoi movy (nazvy zbroiy, amunitsii, sporud): Monohrafiia* [Dynamic processes in military vocabulary of the Ukrainian language (names of weapons, ammunition, buildings): Monograph]. Kryvyi Rih: Vydavets Roman Kozlov, 206 p. [in Ukrainian]
9. Ostapenko, N., Mamchenko, Ya., Rubanka, A., & Kolosnichenko, O. (2023). *Terminolohichni aspekty proiektuvannia vyrobiv viiskovoho pryznachennia* [Terminological aspects of designing military-purpose products]. In *Zbirnyk materialiv VII Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii tekstylnykh ta feshn tekhnolohii KyivTex&Fashion*. Kyiv: KNUTD, 133–135. [in Ukrainian]
10. Ministry of Defense of Ukraine. (2017). *Pro zatverdzhennia Pravyl nosinnia viiskovoi formy odiahu ta znakov rozrinnia viiskovosluzhbovtstviy Zbroinykh Syl Ukrainy ta litsieistamy viiskovoykh litsieiv* [On the approval of the Rules for wearing military uniforms and insignia by servicemen of the Armed Forces of Ukraine and cadets of military lyceums] (Order № 606). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1502-17#Text>. [in Ukrainian]
11. Ministry of Defense of Ukraine. (2016). *Pro rechove zabezpechennia viiskovosluzhbovtstv Zbroinykh Syl Ukrainy ta Derzhavnoi spetsialnoi sluzhby transportu* [On the supply of material property to the Armed Forces of Ukraine and the State Special Transport Service] (Order № 232). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0767-16#Text>. [in Ukrainian]
12. State Security Administration of Ukraine. (2023). *Pro zabezpechennia rehovym mainom viiskovosluzhbovtstv Upravlinnia derzhavnoi okhorony Ukrainy* [On material provision for servicemen of the State Security Administration of Ukraine] (Order № 287). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0970-23#n10>. [in Ukrainian]
13. Ministry of Defense of Ukraine. (2024). *Prohrama robit iz viiskovoi standartyzatsii na 2024–2026 roky* [Program of works on military standardization for 2024–2026]. URL: https://www.mil.gov.ua/content/mil_standard/07_05_24_Progrma_robit_z-zinamu.pdf. [in Ukrainian]
14. Rudkovskiy, O. M., Fedorenko, V. V., Chernenko, A. D., & Obernev, S. I. (2016). *Problemy rozvytku boiovoho ekipiruvannia soldata yak yedynoho kompletu dlia Zbroinykh Syl Ukrainy* [Problems of developing combat gear for soldiers as a unified set for the Armed Forces of Ukraine]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoi akademii*, 2(6), 50–60. [in Ukrainian]
15. Slavutych, Ye. M. (2009). *Odiah "malorosiiskykh" kozakiv: Sklad, pokhodzhennia, pokrii, materialy, funktsionalnist, zabezpechennia. Druha polovyna XVII – persha tretyna XVIII st.* [Clothing of "Little Russian" Cossacks: Composition, origin, cut, materials, functionality, supply. Late 17th – early 18th century]. *Spetsialni istorichni dystsypliny: Pytannia teorii ta metodyky*, 16, 210–238. [in Ukrainian]
16. Slavutych, Ye. M. (2003). *Ukrainska viiskova uniformolohiia: Istoriohrafichniy aspekt* [Ukrainian military uniformology: Historiographical aspect]. *Spetsialni istorichni dystsypliny: Pytannia teorii ta metodyky*, 10, 343–383. [in Ukrainian]
17. Verkhovna Rada of Ukraine. (2024). *Stattya 7 Hlava 1 Zahalni Polozhennia Zakonu Ukrainy "Pro viiskovyi obov'iazok i viiskovu sluzhbu"* [Article 7 Chapter 1 General Provisions of the Law of Ukraine "On Military Duty and Military Service"]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2232-12#Text> [in Ukrainian]
18. Ministry of Defense of Ukraine. (2024). *Tekhnichni spetsyfikatsii na predmety dlia rehovoho zabezpechennia* [Technical specifications for items of material supply]. URL: <https://www.mil.gov.ua/diyalnist/tenders-zakupivlia/tehnichni-specifikaczi-ministerstva-oboroni-ukraini-na-predmeti-dlya-rehovogo-zabezpechennya.html>. [in Ukrainian]

19. Turovska, L. V. (2007). Dshcho pro henezys suchasnoi ukrainskoi viiskovoi terminolohii [Some aspects of the genesis of modern Ukrainian military terminology]. *Filolohichni nauky. Naukovi pratsi*, 67(54), 83–87. [in Ukrainian]
20. Chmyr, M. V. (2007). Odnostrii ta znaky rozrznennia viiskovykh zbroinykh syl ZUNR (ZOUNR) 1918–1919 rr. [Uniforms and insignia of the military personnel of the ZUNR (ZOUNR) Armed Forces, 1918–1919]. *Ukrainskyi vyzvolnyi rukh*, 9, 181–247. [in Ukrainian]
21. Yurova, T. M. (2016). Odnostrii ukrainskykh voiakiv vid Pershoi do Druhoi svitovoi viiny: Monohrafia [Uniforms of Ukrainian soldiers from the First to the Second World War: Monograph]. *Kyiv: Vydavets Oleh Filiiu*, 398 p. [in Ukrainian]
22. Yaremko, Ya. P. (2014). Narysy z istorii ukrainskoi viiskovoi terminolohii [Essays on the history of Ukrainian military terminology] (2nd ed., revised and supplemented). *Drohobych: DPU*, 411 p. [in Ukrainian]
23. Yatsenko, N. O. (2009). Formuvannia nazv viiskovoho odiahu v ukrainskii movi: Monohrafia [Formation of military clothing names in the Ukrainian language: Monograph]. *Kyiv: In-t ukrainskoi movy: Vyd. dim Dmytra Buraho*, 179 p. [in Ukrainian]

UDC 676.9-300.14

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-12>**Hu PING,***orcid.org/0000-0002-4934-5937**PhD Student at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 2210zw006@sust.edu.cn***Olga MYKHAILIUK,***orcid.org/0000-0002-4934-5937**PhD,**Associate Professor at the Department of Graphic Design
Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) mykhailiuk.oy@gmail.com*

DESIGNING FOR SUSTAINABILITY: A USER-CENTERED APPROACH TO ECO-FRIENDLY PACKAGING

The global packaging industry, fueled by population growth, urbanization, and evolving consumption patterns, faces an escalating environmental crisis marked by staggering amounts of packaging waste. This paper examines how design can act as a powerful force for positive change, fundamentally reimagining packaging to minimize its ecological footprint. Sustainable packaging design, adopting a user-centered approach, seeks to harmonize environmental considerations with aesthetics, user experience, and consumer perception to create solutions that are both ecologically responsible and commercially viable.

This paper delves into the fundamental principles of sustainable packaging design, encompassing material selection, waste reduction, energy efficiency, design optimization for recycling and reuse, and integration of social responsibility throughout the packaging lifecycle. We explore strategies such as lightweighting, material optimization, and the use of renewable, biodegradable, and recycled materials to minimize environmental impact. Life Cycle Assessment (LCA) emerges as a crucial tool for evaluating environmental performance and guiding design choices toward greater sustainability.

Recognizing the profound influence of consumer behavior, the paper examines the psychology underlying consumer perceptions of sustainable packaging. We analyze how design elements—color, shape, material choice, and messaging—impact consumer attitudes, purchase decisions, and perceptions of a brand's commitment to sustainability. The paper investigates the potential of emerging materials and technologies, including bioplastics, smart packaging, edible coatings, and active packaging, to revolutionize the industry. These innovations offer opportunities to enhance packaging functionality, reduce food waste, and minimize reliance on fossil fuels, paving the way for a more sustainable and circular packaging model.

Beyond its functional and environmental aspects, packaging plays a powerful role in shaping brand identity and consumer experiences. This paper underscores the significance of aesthetics in sustainable packaging design. By harnessing the inherent beauty of sustainable materials, employing minimalist yet visually appealing designs, and effectively communicating sustainability values, brands can enhance product desirability, foster emotional connections with consumers, and strengthen their commitment to environmental responsibility.

Finally, the paper emphasizes the critical role of user experience in driving the adoption of sustainable packaging solutions. We explore the principles of intuitive functionality, ease of use, adaptability to diverse use scenarios, and inclusive design to ensure that sustainable packaging is accessible and appealing to all consumer segments. By prioritizing user needs and preferences, designers can create packaging solutions that are not only environmentally responsible but also enhance convenience, delight users, and foster brand loyalty.

This comprehensive exploration of sustainable packaging design advocates for a holistic approach that balances environmental stewardship, aesthetic excellence, and user-centered design principles. By embracing this multifaceted perspective, stakeholders across the packaging value chain can contribute to a future where packaging solutions are seamlessly integrated into a circular economy, minimizing environmental impact while enhancing user experience and promoting a more sustainable future.

Key words: *ecological design of packaging, design, aesthetics of ecological packaging, ecologically clean packaging, consumption culture.*

Ху Пін,
orcid.org/0000-0005-6652-1495
аспірант кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 2210zw006@sust.edu.cn

Ольга МИХАЙЛЮК,
orcid.org/0000-0002-4934-5937
доктор філософії,
доцент кафедри графічного дизайну
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) mykhailiuk.ou@gmail.com

ПРОЕКТУВАННЯ ДЛЯ СТАЛОГО РОЗВИТКУ: ОРІЄНТОВАНИЙ НА КОРИСТУВАЧА ПІДХІД ДО ЕКОЛОГІЧНО ЧИСТОЇ УПАКОВКИ

Глобальна індустрія упаковки, що стимулюється зростанням населення, урбанізацією та зміною моделей споживання, стикається з дедалі більшою екологічною кризою, зумовленою великою кількістю відходів упаковки. Дана робота досліджує можливості дизайну як потужної рушійної сили принципового переосмислення упаковки у контексті позитивних змін щодо мінімізації її негативного впливу на екологію. Сталий дизайн, що спирається на орієнтований на користувача підхід, прагне гармонізувати екологічні міркування з естетикою, зручністю використання та сприйняттям споживачами, щоб створювати рішення, які є екологічно відповідальними та комерційно вигідними.

Дослідження заглиблюється у фундаментальні принципи сталого дизайну упаковки, охоплюючи вибір матеріалів, зменшення відходів, енергоефективність, оптимізацію дизайну для переробки та повторного використання, а також інтеграцію соціальної відповідальності протягом усього життєвого циклу упаковки. З метою мінімізації впливу упаковки на навколишнє середовище здійснено аналіз таких стратегій, як зменшення ваги, оптимізація матеріалів, а також використання відновлюваних, біорозкладних і перероблених матеріалів тощо. Оцінка життєвого циклу (LCA) постає як ключовий інструмент для оптимізації екологічних показників та спрямування дизайнерських рішень до більшої стабільності.

Визнаючи значний вплив культури споживання на екологію в цілому, у роботі акцентовано увагу на психологічних аспектах сприйняття сталої упаковки. Здійснено аналіз впливу таких складових дизайну як колір, форма, вибір матеріалу тощо на ставлення споживачів, прийняття рішень про покупку та сприйняття прихильності бренду до стабільності. У роботі також висвітлено інформацію про потенціал нових матеріалів і технологій, а саме біопластик, інтелектуальну упаковку, їстівні покриття та активну упаковку, для сприяння розвитку інновацій в галузі. Ці інновації відкривають можливості для вдосконалення функціональності, зменшення харчових відходів та мінімізації залежності від викопного палива, прокладаючи шлях до більш сталої та циклічної моделі упаковки.

Крім вищезгаданих функціональних та екологічних аспектів, упаковка відіграє важливу роль у формуванні ідентичності бренду та його естетичного сприйняття споживачами. Робота підкреслює значення естетики в сталому дизайні упаковки. Використовуючи природну красу екологічно чистих матеріалів, застосовуючи мінімалістичний, але візуально досконалий дизайн та ефективно розкриваючи цінності стабільності, бренди можуть підвищити привабливість продукту, сприяти емоційному зв'язку зі споживачами та зміцнити свою спрямованість до екологічної відповідальності.

Нарешті, робота підкреслює важливу роль зручності використання у стимулюванні впровадження рішень для сталої упаковки. Здійснено дослідження принципи інтуїтивно зрозумілої функціональності, простоти використання, адаптованості до різних сценаріїв використання та інклюзивного дизайну, щоб гарантувати доступність та привабливість сталої упаковки для всіх сегментів споживачів. Пріоритизуючи потреби та вподобання користувачів, дизайнери можуть створювати пакувальні рішення, які є не лише екологічно відповідальними, але й підвищують зручність, задовольняють користувачів та сприяють лояльності до бренду.

Комплексне дослідження сталого дизайну упаковки базується на цілісному підході, який збалансовує екологічну відповідальність, естетичну досконалість та принципи дизайну, орієнтовані на користувача. Застосовуючи цю багатогранну перспективу, зацікавлені сторони в усьому ланцюжку створення вартості упаковки можуть зробити свій внесок у майбутнє, де рішення для упаковки будуть органічно інтегровані в циклічну економіку, мінімізуючи вплив на навколишнє середовище, підвищуючи зручність використання та сприяючи більш сталому майбутньому.

Ключові слова: екологічний дизайн упаковки, дизайн, естетика екологічного пакування, екологічно чиста упаковка, культура споживання.

Problem statement. Worldwide packaging has grown tremendously in recent years, driven by population increase, urbanization, and changing consumer tastes. However, this rise has also led to an alarming increase in packaging waste, which has serious environmental effects. The United Nations Environment Programme estimates that just 9% of the nine billion tons of plastic manufactured so far has been recycled, with the remainder ending up in landfills, incinerators, or the environment. The environmental effect of packaging waste involves not only the loss of natural resources and the production of greenhouse gases but also the degradation of land and marine ecosystems, which poses substantial dangers to wildlife and human health.

In response to these environmental concerns, there has been an increasing need for sustainable packaging solutions that may decrease waste, preserve resources, and limit environmental effects. Sustainable packaging design attempts to develop packaging that is not only practical and cost-effective but also ecologically responsible and socially helpful, which means considering its impact on the environment and society. Sustainable packaging design encompasses using eco-friendly materials, optimizing package design for recycling and reuse, and reducing waste and energy consumption throughout the packaging life cycle. However, adopting sustainable packaging is not solely dependent on environmental considerations. Aesthetics, user experience, and customer perception also play key roles in boosting the need for sustainable packaging. Consumers increasingly seek items that correspond with their beliefs and lifestyle choices, including a desire for ecologically friendly and socially responsible packaging. Moreover, packaging that offers a superior user experience, such as ease of use, convenience, and functionality, can enhance customer satisfaction and brand loyalty (Steenis et al., 2017).

The relevance of design in sustainable packaging cannot be emphasized. Design bridges the technical parts of packaging, such as material selection and production procedures, and the emotional and behavioral factors, such as consumer perception and user experience. Effective, sustainable packaging design requires a holistic approach that balances environmental impact, aesthetics, user experience, and consumer perception (Magnier & Schoormans, 2015). By producing packaging that is not only ecologically sustainable but also visually appealing, operationally superior, and emotionally resonant, designers may accelerate the adoption of sustainable packaging and contribute to a more sustainable future.

This paper aims to explore the role of design in promoting sustainable packaging and driving the

transition towards a circular economy. The thesis statement is: Sustainable packaging design is crucial in promoting a circular economy by balancing environmental impact, aesthetics, user experience, and consumer perception. This paper looks at the principles of sustainable package design, the psychology of consumer perception, the possibility of new materials and technologies, the significance of aesthetics and user experience, and the techniques for driving consumer adoption. The purpose is to give insights and ideas to designers, package makers, and other stakeholders so they may produce packaging solutions that are socially conscious, economically practical, and ecologically sustainable.

Review or recent research and publications.

The environmental impact of packaging waste has been well-documented in the literature. Packaging waste contributes to a range of environmental problems, including greenhouse gas emissions, resource depletion, and pollution of terrestrial and marine ecosystems (Marsh & Bugusu, 2007). Most packaging waste ends up in landfills or incinerators, where it can take hundreds of years to decompose and release harmful chemicals into the environment. Moreover, the production of packaging materials, notably plastic, relies significantly on non-renewable fossil fuels and contributes to the emission of greenhouse gases.

The influence of packaging waste on marine habitats has garnered considerable attention in recent years. It is estimated that 8 million metric tons of plastic waste enter the oceans yearly, causing significant harm to marine life through ingestion, entanglement, and habitat destruction (Jambeck et al., 2015). The breakdown of plastic waste into microplastics, which can be ingested by marine organisms and enter the food chain, poses additional risks to wildlife and human health.

Sustainable packaging design seeks to build packaging that reduces environmental impact while preserving functionality and cost-effectiveness. Various organizations and researchers, such as Gronman et al. (2013), have articulated key principles of sustainable packaging design. These principles typically include material selection, emphasizing using renewable, recycled, or biodegradable materials to minimize waste and conserve resources. Waste reduction is another critical principle, optimizing packaging design to reduce material usage, minimize product damage, and facilitate recycling or composting. Energy efficiency involves reducing energy consumption throughout the packaging life cycle, from production to transportation and storage. Design for recycling ensures that packaging is easily recyclable or compostable, with clear labeling and instructions for proper dis-

posal. Additionally, design for reuse promotes the creation of durable, refillable, or reusable packaging to extend its useful life and reduce waste. Lastly, social responsibility involves considering social impacts, such as fair labor practices and community well-being, throughout the packaging life cycle.

Applying these principles requires a comprehensive strategy addressing the full package life cycle, from raw material extraction to end-of-life disposal. Life Cycle Assessment (LCA) is a commonly used tool for evaluating the environmental impact of packaging and identifying opportunities for improvement (Curran, 2012). LCA involves quantifying resource use, energy consumption, and emissions throughout the packaging life cycle and assessing potential impacts on human health and the environment.

Consumer perception and behavior play a crucial role in adopting sustainable packaging. Research has shown that consumers are increasingly aware of the environmental impact of packaging and are willing to pay more for environmentally friendly options (Martinho et al., 2015). However, the extent to which sustainability influences purchasing decisions varies depending on factors such as the product category, the perceived trade-offs between sustainability and other attributes (e.g., price, quality), and the individual's environmental values and beliefs.

The visual appearance of the packaging, including its color, form, and substance, can considerably impact customer opinion of sustainability. For example, packaging made from natural or recycled materials like paper or bioplastics is often perceived as more sustainable than conventional plastic packaging. Similarly, packaging with a minimalist or “eco-friendly” design, such as a green color scheme or nature-inspired graphics, can evoke positive associations with sustainability (Pancer et al., 2017).

However, the perception of sustainability only sometimes translates into sustainable behavior. Research has identified several barriers to sustainable packaging consumption, including lack of knowledge, inconvenience, and perceived costs (Gleim et al., 2013). Moreover, consumers may engage in “greenwashing” behavior, where they purchase products with sustainable packaging but fail to recycle or dispose of them properly).

Researchers have identified various strategies to overcome these barriers and encourage sustainable behavior, including consumer education, incentives, and nudges (White et al., 2019). For example, offering clear and straightforward information on the sustainability advantages of packaging, such as its recycled content or carbon footprint, may help customers make

better-educated choices. Similarly, including sustainability information in product labelings or package design, such as eco-labels or recycling instructions, maybe a visual reminder and promote sustainable behavior.

Materials science and technology advances have brought up new opportunities for sustainable package design. Bioplastics, created from renewable resources such as maize starch or sugarcane, have emerged as a possible alternative to conventional petroleum-based plastics. Bioplastics can be biodegradable or compostable, reducing the environmental impact of packaging waste. However, the sustainability of bioplastics depends on factors such as the specific material composition, the production process, and the end-of-life management.

Other innovative materials for sustainable packaging include mushroom-based composites, seaweed-based bioplastics, and edible coatings. These materials offer unique qualities and advantages, including biodegradability, thermal insulation, and antibacterial activity, that can increase the sustainability and performance of packaging. However, the scalability and cost-effectiveness of these materials remain challenging

In addition to materials innovation, technological advances have enabled the development of smart and active packaging solutions. Smart packaging comprises sensors, indicators, or other devices that may monitor and transmit the status of the packaged goods, such as their freshness, temperature, or integrity. Active packaging, conversely, comprises the introduction of chemicals or compounds that can lengthen shelf life, improve safety, or enhance quality. While these technologies offer potential benefits for sustainability, such as reducing food waste and improving resource efficiency, their environmental impact and safety require further investigation (Muncke et al., 2020).

The aesthetics and user experience of packaging play a crucial role in consumer perception and behavior. Packaging design features like color, form, and material can impact consumer emotions, attitudes, and buying intentions. Moreover, packaging with a pleasant user experience, such as ease of opening, handling, and storage, can boost consumer satisfaction and brand loyalty (Galchynska et al., 2023).

In sustainable packaging, aesthetics and user experience can be powerful tools for communicating sustainability values and motivating sustainable behavior. Research has shown that consumers are more likely to purchase products with sustainable packaging when the packaging design is visually appealing and aligns with their values. Moreover, packaging that integrates

sustainability information into its design, such as eco-labels or recycling instructions, can educate consumers and encourage sustainable behavior.

However, balancing sustainability with aesthetics and user experience can be challenging. Sustainable packaging materials, such as bioplastics or recycled paper, may have different visual and tactile properties than conventional materials, affecting consumer perception and acceptance (Lindh et al., 2018). Moreover, sustainable package designs, such as minimalist or reusable packaging, may necessitate changes in consumer behavior or habits, which might be greeted with opposition.

Therefore, there are numerous techniques for integrating sustainability into package design to tackle these issues. These include using biomimicry or nature-inspired design, which may create visually appealing and useful packaging while minimizing environmental effects. Another technique is co-creation, or incorporating customers in the design process, to ensure sustainable packaging matches their requirements and preferences. Finally, using narrative and branding helps explain the environmental benefits of packaging and build an emotional connection with customers.

The aim of this article is to investigate the multifaceted role of design in fostering the adoption of sustainable packaging solutions. Through a comprehensive analysis of eco-design principles, consumer psychology, innovative materials and technologies, and the interrelationship between aesthetics and user experience, this study seeks to evaluate their combined influence on the development of environmentally responsible, user-centered, and commercially viable packaging.

The main body. The eco-design principles are fundamental to developing sustainable packaging solutions (Figure 1). Eco-design involves considering the environmental impact of a product throughout its entire life cycle, from raw material extraction to end-of-life disposal. In the context of packaging design, this means minimizing material usage, designing for reuse and recycling, and considering the entire packaging life cycle.

One of the key strategies for minimizing material usage in packaging design is lightweight, which involves reducing the amount of material used without compromising the packaging's functionality or protection (Gronman et al., 2013). Minimizing material usage in packaging design can be achieved using thinner or lighter materials, such as flexible packaging or biodegradable packaging's form and size to limit the amount of vacant space and lessen the total volume of the package. For example, the Coca-Cola Company's

redesigned “PlantBottle” packaging uses up to 30% plant-based materials, reducing the use of fossil fuels and the overall carbon footprint.

Designing for reuse and recycling is another crucial component of sustainable packaging design. Designing for reuse and recycling involves choosing materials that can be quickly recycled or repurposed, such as glass, metal, or paper. It also entails developing packaging that can be readily dismantled and split into its component pieces for recycling. In addition, designers may integrate elements that encourage reuse, such as refillable containers or packaging that can be recycled for new applications. For instance, TerraCycle's “Loop” initiative provides reusable packaging for products, from ice cream to shampoo, which is collected, cleaned, and refilled after use (Fig. 1).

Considering the entire packaging life cycle is essential for creating truly sustainable solutions. Considering the entire packaging life cycle involves assessing the environmental impact of the packaging at every stage, from raw material extraction to manufacturing, distribution, use, and disposal. Life Cycle Assessment (LCA) is a valuable tool for evaluating the environmental impact of packaging and identifying areas for improvement (Muncke et al., 2020). By conducting an LCA, designers can make informed decisions about material selection, production processes, and end-of-life scenarios, ultimately reducing the environmental footprint of the packaging.

Balancing sustainability, aesthetics, and user experience is a key challenge in sustainable packaging design. While eco-friendly materials and minimalist designs can contribute to sustainability, they may only sometimes be the most visually appealing or user-friendly. However, there are strategies for incorporating sustainable elements into packaging design without compromising aesthetics or functionality. For example, using attractive colors and graphics can make eco-friendly packaging more visually appealing, while clear labeling and intuitive opening mechanisms can enhance user experience (Steenis et al., 2017). For instance, the “Seed Phytonutrients” brand uses post-consumer recycled paper and plastic in their packaging, with a unique design allows the bottles to be easily separated for recycling.

Case studies of successful sustainable packaging designs demonstrate the potential for creating environmentally friendly and commercially viable solutions. For example, the “Ecologic” brand uses a molded fiber shell made from recycled cardboard and newspaper, which can be easily separated from the plastic liner for recycling. This innovative design reduces waste and provides a distinctive and

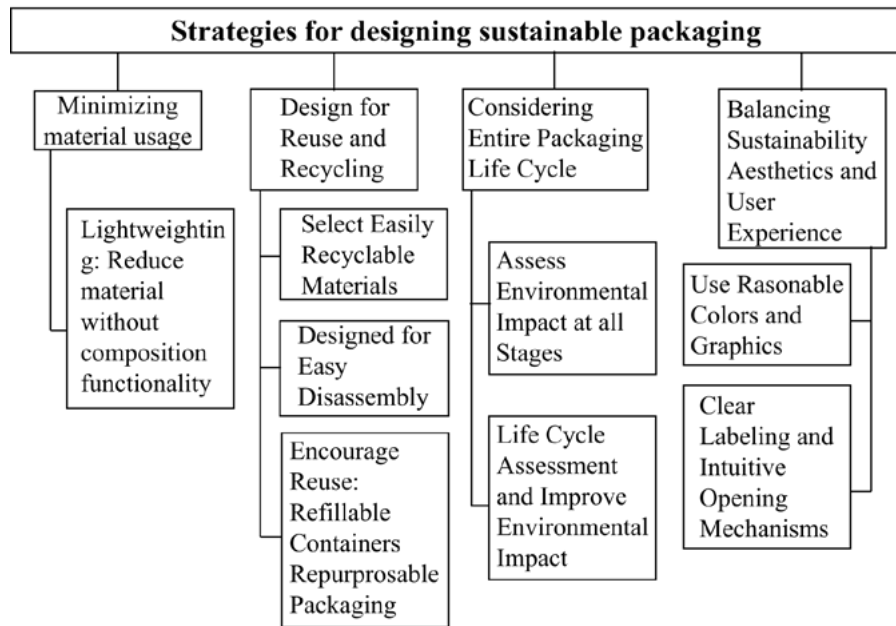


Fig. 1. Strategies for designing sustainable packaging

appealing aesthetic. Another example is the “Saltwater Brewery” six-pack rings, made from barley and wheat ribbons, making them biodegradable and safe for marine life if they end up in the ocean. These case studies illustrate how sustainable packaging design can be both environmentally responsible and visually striking, appealing to consumers' growing demand for eco-friendly products.

The psychology of sustainable packaging design plays a crucial role in shaping consumer perception and behavior. Research has shown that various design elements, such as color, shape, and material choice, can significantly influence consumers' perceptions of sustainability.

Color is a particularly important design element in sustainable packaging. Studies have indicated that customers prefer to link specific hues, such as green and brown, with sustainability and environmental friendliness. However, using more than these colors is insufficient to convey sustainability and must be combined with other design elements and clear messaging. For example, the “Seventh Generation” brand uses a predominantly white packaging design with accents of green and nature-inspired imagery to convey its commitment to sustainability.

The shape and structure of packaging can also influence consumer perception of sustainability. Packaging that is minimalist in design and avoids excess material usage is often perceived as more sustainable than oversized or over-designed packaging. Similarly, packaging that is easy to disassemble and recycle is viewed more favorably than packaging that

is difficult to separate into its parts. For instance, the “Kellogg's” company has redesigned its cereal boxes to use 14% less material and be more easily flattened for recycling.

Material choice is another key factor in the psychology of sustainable packaging design. Consumers tend to view packaging made from natural or recycled materials, such as paper or bioplastics, as more sustainable than conventional plastics (Mykhailiuk & Hu, 2023). However, the perceived sustainability of a material can also be influenced by factors such as its texture, weight, and transparency. The “Aveda” brand, known for its commitment to sustainability, uses 100% post-consumer recycled PET in its packaging, which is also recyclable. Another technique is to optimize the material choice to be more sustainable and also recyclable.

The influence of sustainable package design on customer behavior and purchase decisions has been the topic of many studies. Research has shown buyers are more interested in sustainable packaging and are prepared to pay extra for things that are packed sustainably. However, the extent to which sustainable packaging influences purchasing decisions varies depending on factors such as the product category, the consumer's environmental attitudes, and the perceived trade-offs between sustainability and other attributes such as price and quality. Designers can employ various strategies to encourage consumers to choose eco-friendly packaging options. One approach is to make sustainable packaging more visually appealing and distinctive, using attractive colors, graphics, and shapes to stand out on the shelf (Magnier & Schoormans, 2015).

Another option is to give clear and straightforward information regarding the sustainability benefits of the packaging, such as its recycled content or biodegradability. To promote sustainable behavior, designers can also employ nudges and hints, such as eco-labels or recycling instructions. For example, the “How2Recycle” label gives clear and standardized directions for recycling package materials, making it easier for customers to dispose of packaging ethically.

Consumer attitudes and preferences towards sustainable packaging are complex and multifaceted. While many consumers express concern about the environmental impact of packaging and a desire for more sustainable options, their actual purchasing behavior may sometimes align with these attitudes.

Factors such as convenience, affordability, and brand loyalty can all impact customers' packaging choices. Additionally, consumers may have different preferences for sustainable packaging depending on the product category or environmental values (Rokka & Uusitalo, 2008). For instance, consumers may be more willing to pay a premium for sustainable packaging for products they perceive as healthy or environmentally friendly, such as organic food or natural cosmetics.

To better understand customer attitudes and preferences regarding sustainable packaging, designers might apply several research approaches, including surveys, focus groups, and eye-tracking studies. By gathering insights into customers' perceptions, wants, and habits, designers may build sustainable


packaging solutions more likely to be accepted and adopted by consumers. For example, a study by Magnier and Crie (2015) used eye-tracking technology to investigate how consumers visually process sustainable packaging elements, finding that eco-labels and recycling symbols attracted more attention than other design elements.

Innovative design solutions for smart and multifunctional packaging offer significant potential for promoting sustainable consumption and reducing packaging waste. Smart packaging, which incorporates technologies such as sensors, indicators, and RFID tags, can provide information about the condition and freshness of products, helping to reduce food waste and extend shelf life (Yam et al., 2005). For example, the “Bumble Bee Foods” company uses a smart packaging solution called “ThermoSensor” that changes color to indicate when a can of tuna has reached the optimal temperature for consumption (Table 1).

Multifunctional packaging, which serves multiple purposes beyond simply containing and protecting products, can also contribute to sustainability by reducing the need for additional packaging materials. For example, packaging that doubles as a serving dish or storage container can eliminate the need for separate dishes or containers. In contrast, packaging that can be easily repurposed for other uses, such as planters or toy containers, can extend the life of the packaging and reduce waste. The “Puma” brand's “Clever Little Bag” is an example of multifunctional packaging,

Table 1

Key ideas about innovative Design Solutions for Smart and Multifunctional Packaging

| Aspect | Image | Discussion |
|---------------------------------------|---|--|
| Multifunctional packaging |  | Multifunctional packaging serves multiple purposes, reducing the need for additional packaging materials. Examples include packaging that doubles as a serving dish, storage container, or can be repurposed for other uses. |
| Innovative materials and technologies |  | Sustainable packaging design can incorporate innovative materials and technologies, such as biodegradable plastics, plant-based inks, and edible packaging. |
| Smart packaging and user experience |  | Smart packaging can provide consumers with valuable information about product quality, safety, and environmental impact, empowering them to make more informed and sustainable choices. |

as it eliminates the need for a separate shoebox and can be reused as a shopping bag or storage container.

Sustainable packaging design can incorporate innovative materials and technologies, such as biodegradable plastics, plant-based inks, and edible packaging (Muncke et al., 2020). These materials can assist in lessening the environmental effect of packaging by lowering dependency on fossil fuels, minimizing waste, and enhancing recyclability or compostability. For instance, the “Evoware” brand uses seaweed-based packaging that is biodegradable and edible, providing a sustainable alternative to conventional plastic packaging.

Examples of innovative sustainable packaging designs include the “WikiPearl” edible packaging, which encapsulates food and beverages in a biodegradable, edible skin made from natural ingredients, and the “Ecovative” mushroom-based packaging, which uses mycelium (the root structure of mushrooms) as a biodegradable and compostable alternative to styrofoam. These examples demonstrate the potential for innovative materials and technologies to revolutionize sustainable packaging design.

The role of smart packaging in enhancing user experience and promoting sustainable consumption is another area of innovation. Smart packaging can provide consumers with valuable information about product quality, safety, and environmental impact, empowering them to make more informed and sustainable choices (Vanderroost et al., 2014). For example, the “Insignia Technologies” company has developed a smart label that uses color-changing technology to indicate when a product is nearing its expiration date, helping to reduce food waste.

However, implementing innovative sustainable packaging solutions can also present challenges and opportunities. One challenge is the higher cost of some sustainable materials and technologies compared to conventional packaging options (Muncke et al., 2020). Another challenge is the need for infrastructure and systems to support the recycling or composting new packaging materials. Additionally, customers may need more time to accept unusual package styles or materials, particularly if they see them as less convenient or dependable than traditional choices. To overcome these difficulties, designers, manufacturers, and retailers must work together to develop cost-effective and scalable solutions, educate customers on the benefits of sustainable packaging, and offer a supporting infrastructure for recycling and composting.

The prospects for creative, sustainable package design are large and exciting. Package designers may build ecologically friendly, operationally superior, and emotionally captivating solutions by utilizing

innovative materials, technologies, and design concepts. Moreover, sustainable packaging innovation can assist in promoting the shift towards a circular economy, where resources are maintained in use for as long as feasible and waste is avoided. As customers become increasingly conscious of the environmental effects of packaging and demand more sustainable choices, firms that invest in creative, sustainable packaging solutions may gain a competitive edge and contribute to a more sustainable future.

The Aesthetics of Sustainable Packaging.

The aesthetics of sustainable packaging play a key part in designing ecologically beneficial, beautiful, and desirable solutions for customers. While sustainability is an increasingly important factor in consumer purchasing decisions, packaging aesthetics remain a key driver of product choice and brand perception.

One challenge in designing sustainable packaging is balancing eco-friendly materials and minimalist designs with the need for visual appeal and brand differentiation. However, there are strategies for incorporating sustainable elements into packaging design without compromising aesthetics. For example, natural or recycled materials can create a unique and authentic look, while minimalist designs can convey simplicity and purity. Additionally, judicious application of colors, graphics, and typography can make packaging more visually appealing and memorable (Galchynska O. et al., 2023).




Another strategy for creating visually appealing sustainable packaging is to focus on the inherent beauty and functionality of the materials themselves. For example, using transparent or translucent materials can showcase the product inside, while using recycled paper or cardboard's natural texture or color can create a rustic or artisanal look. By celebrating sustainable materials' unique properties and characteristics, designers can create eco-friendly and visually striking packaging.

Case studies of successful sustainable packaging designs demonstrate the potential for creating aesthetically pleasing and environmentally responsible solutions. For example, the “Lush” cosmetics brand uses 100% post-consumer recycled plastic packaging, with vibrant colors and playful designs that reflect the brand's fun and quirky personality. Similarly, the “Pangea Organics” brand uses compostable paperboard packaging with embedded seed paper that can be planted after use, creating a unique and engaging unboxing experience for consumers (Table 2).

The aesthetics of sustainable packaging also play a vital part in developing brand identification and distinction in the marketplace. By creating visually distinct and memorable packaging, sustain-

Table 2

Key ideas about designing the aesthetics of Sustainable Packaging

| Aspect | Image | Discussion |
|--|---|---|
| Importance of aesthetics in sustainable packaging design |  | Packaging aesthetics play a key role in designing environmentally beneficial, attractive, and desirable solutions for consumers. Sustainability and aesthetics should be balanced to create appealing and eco-friendly packaging. |
| Celebrating the inherent beauty of sustainable materials |  | Designers can create visually striking and eco-friendly packaging by focusing on the unique properties and characteristics of sustainable materials, such as transparency, texture, or natural color. |
| Role of aesthetics in brand identity and differentiation |  | Sustainable packaging with visually distinct and memorable designs can help brands stand out on the shelf, attract eco-conscious consumers, and reinforce their commitment to environmental responsibility. |

able brands can stand out on the shelf and attract consumers looking for eco-friendly options (Magnier & Schoormans, 2015). Moreover, sustainable packaging may reaffirm a brand's values and dedication to environmental responsibility, generating a deeper emotional connection with consumers. For instance, the “Nohbo” brand employs water-soluble pod packaging for its personal care products, which matches its objective to decrease plastic waste and encourage a more sustainable lifestyle.

To make sustainable packaging that is visually appealing and successful, designers need to consider a variety of components, including material selection, color and graphics, shape and structure, and messaging and branding. By employing a comprehensive approach that combines sustainability, functionality, and aesthetics, designers may build packaging solutions that suit the demands of both customers and the environment. For example, the “Bulldog Skincare” brand uses sugarcane-based plastic packaging that is renewable and recyclable, with a sleek and modern design that appeals to their target male audience.

The relevance of aesthetics in sustainable package design is not confined to product packaging but extends to shipping and transit packaging. With the development of e-commerce, the need for sustainable shipping packaging has expanded substantially, giving new potential for inventive and visually appealing solutions. For instance, the “Ecoenclose” brand offers sustainable shipping packaging solutions, such

as recycled paper mailers and biodegradable packing peanuts, with custom printing and branding options that allow businesses to create a unified and memorable unpacking experience for their clients.

Ultimately, the aesthetics of sustainable packaging are not only about designing a lovely box but about conveying a brand's beliefs and commitment to sustainability in a way that connects with customers. By utilizing the power of design to produce attractive and sustainable packaging, businesses can differentiate themselves in the marketplace, generate consumer loyalty, and contribute to a more sustainable future. Designing for user experience is essential to creating sustainable packaging solutions that are environmentally friendly, convenient, easy to use, and enjoyable for consumers. By focusing on the needs and preferences of users, designers can create packaging that enhances the overall product experience and encourages sustainable behavior.

Creating easy and intuitive solutions is a key aspect of designing for user experience in sustainable packaging and can involve designing easy-to-open and close packaging with clear instructions and labeling. It can also involve creating easy-to-handle and store packaging with features like resealable closures or stackable designs (Gronman et al., 2013). For example, the “Snapseal” packaging by “Snapple” uses a resealable cap that allows consumers to easily open and close the bottle with one hand, enhancing convenience and reducing the risk of spills (Table 3).

Table 3

Key ideas about designing for User Experience in Sustainable Packaging

| Aspect | Image | Discussion |
|--|---|---|
| Importance of designing for user experience |  | Designing for user experience is crucial in creating sustainable packaging solutions that are environmentally friendly, convenient, easy to use, and enjoyable for consumers. |
| Adaptability to different use scenarios and lifestyles |  | Packaging should be designed to be adaptable to various use scenarios and lifestyles, such as on-the-go or travel-friendly options, and easy to store and dispose of in different contexts. |
| Driving consumer satisfaction and loyalty |  | Sustainable packaging design that prioritizes user experience can lead to increased consumer satisfaction, loyalty, and brand trust, as consumers increasingly demand environmentally responsible products. |

Another important consideration in designing for user experience is creating packaging adaptable to different use scenarios and lifestyles. Creating packaging adaptable to different use scenarios and lifestyles can involve designing portable and easy packaging, such as single-serve or travel-sized options. It can also involve designing packaging suitable for different storage and disposal contexts, such as packaging that is easy to flatten or collapse for recycling. For instance, the "Stasher" company provides a selection of reusable silicone bags that may be used for food storage, cooking, and even as a toiletry bag for travel, giving a flexible and sustainable alternative to single-use plastic bags.

Designing for user experience in sustainable packaging also requires addressing the sensory characteristics of packaging, such as touch, sound, and scent. The tactile properties of packing materials, such as the feel or weight, can impact consumers' perceptions of product quality and value. Similarly, the sound of packaging, such as the crunch of a chip bag or the burst of a cork, may create a memorable and delightful user experience. For example, the "Tipa" brand employs a biodegradable packaging material that has a similar look and feel to standard plastic, delivering a familiar and enjoyable user experience while being ecologically friendly.

Inclusive design is another important principle in designing for user experience in sustainable packaging. To ensure sustainable packaging is accessible

to all, designers should create packaging usable by people with different abilities and needs, such as older adults or people with disabilities. For instance, the "Arthritis Foundation" has developed design guidelines for easy-to-open packaging, including features such as large grip tabs, clear labeling, and minimal twisting or grasping motions. By developing packaging that is inclusive and accessible, businesses may not only improve the user experience for all consumers but also demonstrate their commitment to social responsibility and sustainability.

To build sustainable packaging that successfully fits the requirements and preferences of consumers, designers need to engage in user research and testing throughout the design process. By conducting surveys, focus groups, or usability testing, designers can gain valuable information about customer attitudes and preferences. Surveys, focus groups, or usability testing are valuable research tools that can help designers understand how customers interact with packaging and what they value regarding convenience, usefulness, and sustainability. By involving users in the design process and iterating based on their feedback, designers can create packaging solutions that are both sustainable and user-friendly.

Another important consideration is the potential for sustainable packaging design to drive consumer satisfaction and loyalty. Research has shown that consumers are more likely to purchase and recommend sustainable products, particularly if the packaging

is convenient and easy to use (Prakash & Pathak, 2017). Moreover, sustainable packaging may assist in creating brand trust and credibility, as customers increasingly demand firms to take responsibility for their environmental effects. By investing in sustainable package design that prioritizes user experience, businesses may minimize their environmental impact, build a competitive edge, and establish long-term customer connections.

Analysis of user feedback and insights on sustainable packaging design and performance is a helpful tool to assess the success of sustainable packaging solutions and find areas for improvement. By gathering and analyzing data on consumer perceptions, behaviors, and preferences, businesses can make informed decisions about packaging design and optimization. For example, the “Loop” reusable packaging platform uses customer feedback and data to continuously improve the design and performance of its packaging, such as by adjusting the size and shape of containers based on user needs and preferences. By leveraging user feedback and insights, businesses can create sustainable packaging solutions that are environmentally responsible, commercially successful, and socially impactful.

Designing for user experience is a vital component of sustainable package design that may assist in boosting customer adoption, happiness, and loyalty. By concentrating on the requirements and preferences of consumers, businesses may offer packaging solutions that are simple, functional, and joyful to use while also lowering their environmental effects and promoting a more sustainable future. As the need for sustainable packaging continues to rise, user-centered design will become increasingly vital in producing packaging that satisfies the shifting expectations of customers and contributes to a more circular and sustainable economy.

Conclusion. The impact of design on promoting ecological packaging and promoting the transition of modern society to conscious consumption has been determined. Research findings are provided on how sustainable packaging design can contribute to a greener future by balancing environmental impact, aesthetics, user experience and customer perception.

The article highlights the critical need for sustainable packaging solutions, highlighting the environmental consequences of packaging waste and the need to move to a circular paradigm. The basic concept of green packaging design is defined, including material selection, waste reduction, energy efficiency, design for recycling and reuse, and social responsibility. Attention is focused on the psychology of consumer perception, in particular, the features of packaging design, namely color, shape and material, which influence customers' impressions of environmental friendliness and purchase decisions, are listed.

In addition, the potential of new materials and technologies, such as bioplastics and smart packaging, is explored. Systematized improvements that increase the sustainability and utility of packaging, and address challenges related to cost, scalability, and customer acceptance. The study also highlighted the importance of aesthetics and user experience in sustainable packaging design, exploring how visually appealing and user-friendly packaging can communicate the principle of sustainable development and encourage green behaviour.

Drawing on case studies of already existing successful sustainable packaging designs, the article outlines the practical application of these principles and strategies, demonstrating how innovative design combined with a focus on user experience and aesthetic excellence can create packaging solutions that are environmentally sound and commercially viable.

In conclusion, this work proposes an integrated approach to sustainable packaging design to address environmental and social issues. It has been proven that by combining the concept of eco-design, understanding the psychology of designers, using breakthrough materials and technologies and emphasizing the experience of users, manufacturers, producers and other stakeholders, it is possible to accelerate the movement towards the rooting of a culture of sustainable consumption. This transformation will require ongoing collaboration, research and innovation to create packaging solutions that are not only environmentally sound, but also aesthetically perfect, functionally sound and socially responsible.

BIBLIOGRAPHY

1. Steenis N. D., Herpen E., Lans I. A., Ligthart T. N., Trijp H. C. Consumer response to packaging design: The role of packaging materials and graphics in sustainability perceptions and product evaluations. *Journal of Cleaner Production*. 2017. Issue 162. P. 286–298.
2. Magnier L., Crie D. Communicating packaging eco-friendliness: An exploration of consumers' perceptions of eco-designed packaging. *International Journal of Retail & Distribution Management*. 2015. Issue 43. P. 350–366.
3. Marsh K., Bugusu, B. Food packaging – roles, materials, and environmental issues. *Journal of Food Science*. 2007. Issue 72. P. 39–55.
4. Jambeck J. R., Geyer R., Wilcox C., Siegler T. R., Perryman M., Andrady A., ... & Law K. L. Plastic waste inputs from land into the ocean. *Science*. 2015. Issue 347. P. 768–771.

5. Gronman K., Soukka R., Jarvi-Kaariainen T., Katajajuuri J. M., Kuisma M., Koivupuro H. K., ... & Linnanen L. Framework for sustainable food packaging design. *Packaging Technology and Science*. 2013. Issue 26. P. 187–200.
6. Curran M. A. Life cycle assessment handbook: A guide for environmentally sustainable products. John Wiley & Sons. 2012. 614 pp.
7. Martinho G., Pires A., Portela G., Fonseca M. Factors affecting consumers' choices concerning sustainable packaging during product purchase and recycling. *Resources, Conservation and Recycling*. 2015. Issue 103. P. 58–68.
8. Pancer E., McShane L., Noseworthy T. J. Isolated environmental cues and product efficacy penalties: The color green and eco-labels. *Journal of Business Ethics*. 2017. Issue 143. P. 159–177.
9. Gleim M. R., Smith J. S., Andrews D., Cronin Jr J. J. Against the green: A multi-method examination of the barriers to green consumption. *Journal of Retailing*. 2013. Issue 89. P. 44–61.
10. White K., Habib R., Hardisty D. J. How to shift consumer behaviors to be more sustainable: A literature review and guiding framework. *Journal of Marketing*. 2019. Issue 83. P. 22–49.
11. Muncke J., Andersson A. M., Backhaus T., Boucher J. M., Carney Almroth B., Castillo Castillo A., ... & Scheringer M. Impacts of food contact chemicals on human health: a consensus statement. *Environmental Health*. 2020. Issue 19. P. 1–12.
12. Galchynska O., Petrova I., Martynenko A., Kvasnytsya R., Kryvoruchko M. Comparative analysis of aesthetic and functional aspects of design approaches in the context of contemporary art. *Amazonia Investiga*. 2023. Vol. 12. P. 216–225.
13. Lindh H., Olsson A., Williams H. Consumer perceptions of food packaging: Contributing to or counteracting environmentally sustainable development? *Packaging Technology and Science*. 2016. Vol. 29. P. 3–23.
14. Rokka J., Uusitalo L. Preference for green packaging in consumer product choices – Do consumers care? *International Journal of Consumer Studies*. 2008. Issue 32. P. 516–525.
15. Yam K. L., Takhistov P. T., Miltz J. Intelligent packaging: concepts and applications. *Journal of Food Science*. 2005. Issue 70. P. 1–10.
16. Vanderroost M., Ragaert P., Devlieghere F., De Meulenaer B. Intelligent food packaging: The next generation. *Trends in Food Science & Technology*. 2014. Vol. 39. P. 47–62.
17. Prakash G., Pathak P. Intention to buy eco-friendly packaged products among young consumers of India: A study on developing nation. *Journal of Cleaner Production*. 2017. Vol. 141. P. 385–393.
18. Mykhailiuk O., Hu P. Application of sustainable development theory in packaging design. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ: КНУТД, 2023. Т. 2. С. 25–27.

REFERENCES

1. Steenis, N. D., Herpen, E., Lans, I. A., Ligthart, T. N., & Trijp, H. C. (2017). Consumer response to packaging design: The role of packaging materials and graphics in sustainability perceptions and product evaluations. *Journal of Cleaner Production*, 162, 286-298.
2. Magnier, L., & Crie, D. (2015). Communicating packaging eco-friendliness: An exploration of consumers' perceptions of eco-designed packaging. *International Journal of Retail & Distribution Management*, 43(4/5), 350-366.
3. Marsh, K., & Bugusu, B. (2007). Food packaging – roles, materials, and environmental issues. *Journal of Food Science*, 72(3), 39-55.
4. Jambeck, J. R., Geyer, R., Wilcox, C., Siegler, T. R., Perryman, M., Andrady, A., ... & Law, K. L. (2015). Plastic waste inputs from land into the ocean. *Science*, 347(6223), 768-771.
5. Gronman, K., Soukka, R., Jarvi-Kaariainen, T., Katajajuuri, J. M., Kuisma, M., Koivupuro, H. K., ... & Linnanen, L. (2013). Framework for sustainable food packaging design. *Packaging Technology and Science*, 26(4), 187-200.
6. Curran, M. A. (2012). Life cycle assessment handbook: A guide for environmentally sustainable products. John Wiley & Sons.
7. Martinho, G., Pires, A., Portela, G., & Fonseca, M. (2015). Factors affecting consumers' choices concerning sustainable packaging during product purchase and recycling. *Resources, Conservation and Recycling*, 103, 58-68.
8. Pancer, E., McShane, L., & Noseworthy, T. J. (2017). Isolated environmental cues and product efficacy penalties: The color green and eco-labels. *Journal of Business Ethics*, 143(1), 159-177.
9. Gleim, M. R., Smith, J. S., Andrews, D., & Cronin Jr, J. J. (2013). Against the green: A multi-method examination of the barriers to green consumption. *Journal of Retailing*, 89(1), 44-61.
10. White, K., Habib, R., & Hardisty, D. J. (2019). How to shift consumer behaviors to be more sustainable: A literature review and guiding framework. *Journal of Marketing*, 83(3), 22-49.
11. Muncke, J., Andersson, A. M., Backhaus, T., Boucher, J. M., Carney Almroth, B., Castillo Castillo, A., ... & Scheringer, M. (2020). Impacts of food contact chemicals on human health: a consensus statement. *Environmental Health*, 19(1), 1-12.
12. Galchynska O., Petrova I., Martynenko A., Kvasnytsya R., Kryvoruchko M. (2023). Comparative analysis of aesthetic and functional aspects of design approaches in the context of contemporary art. *Amazonia Investiga*, vol.12(72), P. 216-225.
13. Lindh, H., Olsson, A., & Williams, H. (2016). Consumer perceptions of food packaging: Contributing to or counteracting environmentally sustainable development? *Packaging Technology and Science*, 29(1), 3-23.
14. Rokka, J., & Uusitalo, L. (2008). Preference for green packaging in consumer product choices – Do consumers care? *International Journal of Consumer Studies*, 32(5), 516-525.
15. Yam, K. L., Takhistov, P. T., & Miltz, J. (2005). Intelligent packaging: concepts and applications. *Journal of Food Science*, 70(1), R1-R10.
16. Vanderroost, M., Ragaert, P., Devlieghere, F., & De Meulenaer, B. (2014). Intelligent food packaging: The next generation. *Trends in Food Science & Technology*, 39(1), 47-62.
17. Prakash, G., & Pathak, P. (2017). Intention to buy eco-friendly packaged products among young consumers of India: A study on developing nation. *Journal of Cleaner Production*, 141, 385-393.
18. Mykhailiuk, O., Hu, P. (2023). Application of sustainable development theory in packaging design. *Aktualni problemy suchasnoho dizainu: zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, 2, 25-27.

УДК 78.071.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-13>**Олександра САПСОВИЧ,**

orcid.org/0000-0001-9175-1018

заслужена артистка України, кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) sapsovich@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МЕНТАЛІТЕТУ ПІАНІСТІВ ПО ШКОЛІ ПРОФЕСОРА АНАТОЛІЯ КАРДАШЕВА

Небезпідставно, торкаючись феноменології наслідування елементів, що, на кшталт пазлу, складають єдину систему існування будь якої школи виконавства, ми використовуємо словосполучення «вдячна пам'ять». І дійсно, аналіз практичного культивування явища школи у тій чи іншій мірі виявляє трансформацію такої необхідної складової, як вдячність. До певного часу для виконавця немає кращого способу віддячити своїм вчителям за їх титанічну працю, аніж винести на сцену, перед публікою, максимум з того, що так ретельно відпрацьовано у класі (і у подальшому – вже за його межами під час неформального спілкування на колегіальному рівні). Але час плине. Залишаючи цей світ, фундатори Української виконавської школи неминуче віддаляються від нас. І тоді приходить розуміння того, що той скарб, який вони так щедро дарували нам – те, що ми сьогодні називаємо конкурентоспроможністю, те, що ми розуміємо під дійсною категорією виміру професіоналізму, недостатньо маніфестувати тільки своєю виконавською майстерністю – тож настає час свідомого, інтелектуалізованого, наукового узагальнення їх надбань. Дана стаття, на наш погляд, є своєчасною та вкрай затребованою спробою саме такого дослідницького знаменника, що ми спробуємо підбити під низкою аспектів педагогічної доктрини одного з ведучих представників Української піаністики. Постать Анатолія Кардашева зумовила добу золотого сонцестояння кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової та вимагає від його нащадків фіксації методології, крізь яку його підопічні ставали провідними спеціалістами Європейської музичної спільноти. Екстраполяція принципів його діяльності на фахові вимоги до молодих митців сьогодення вбачається нами визначальною задачею практикуючих виконавців, педагогів та методистів класу рояля нашої Країни та закордоння.

Ключові слова: явище школи виконавської майстерності, виховання музиканта-піаніста, професійний менталітет, особистісний підхід, культурологічний підхід, аксеологічний підхід.

Oleksandra SAPSOVYCH,

orcid.org/0000-0001-9175-1018

Honored artist of Ukraine, Phd in Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Special Piano Department
Odessa National A.V. Nezhdanova Music Academy
(Odesa, Ukraine) sapsovich@gmail.com

FORMATION OF THE PIANISTS' PROFESSIONAL MENTALITY ACCORDING TO THE SCHOOL OF PROF. ANATOLY KARDASHEV

It is not without reason that we use the phrase «grateful memory» when we touch on the phenomenology of gathering the elements that, like a puzzle, form a system of existence of any school of performance. Indeed, the analysis of the practical cultivation of the phenomenon of the school reveals the transformation of such a necessary component as gratitude. Until a certain time, there is no better way for a performer to thank his teachers for their titanic work, than to bring to the stage, in front of the audience, the maximum of what has been so carefully worked out in the classroom (and later – already outside it during informal communication at the collegiate level). But time passes. Leaving this world, the founders of the Ukrainian Performing School inevitably move away from us. And then comes the understanding that the treasure that they so generously gave us – what we today call competitiveness, what we understand by the real category of the measure of professionalism, is not enough to manifest only with one's performance skills – and so the time comes for a conscious, intellectualized, scientific generalization of their possessions. This article, in our opinion, is a timely and highly demanded attempt at such a research denominator, which we will try to cover under a number of aspects of the pedagogical doctrine of one of the leading representatives of Ukraine pianistics. The figure of Anatoly Kardashev determined the day of the golden solstice of the special piano department of the Odessa National A.V. Nezhdanova Music Academy and requires his descendants to fix the methodology through which his followers became leading specialists of the European musical community. The extrapolation of the principles of his activity to the professional requirements of today's young artists is seen by us as a defining task of practicing performers, teachers and methodologists of the piano class in our country and abroad.

Key words: the phenomenon of the school of performing arts, education of a musician-pianist, professional mentality, personal approach, cultural approach, axiological approach.

Постановка проблеми відповідає запиту на глибинне та сутнісне розуміння тих постатей, які мали на ціле покоління артистів та музикантів найсильніший, визначальний вплив крізь *музикознавче усвідомлення їх особистісного феномену*. Останнє передбачає для нас визначення категорично важливого питання щодо вивчення конгломерату обставин, збіг яких призводить до виникнення певного вектора існування мистецтва як такого та надихає на пошук *відповідей* щодо конфігурації творчих якостей та *міри сердечного горіння особистості* (або особистостей), що з часом власне і трансформується у те саме явище школи.

Аналіз досліджень. Формулювання основного питання у постановці проблематики передбачає і *простір* визначення відповідей на нього та пролягає у *сфері мнемоніки*, бо категоріально пов'язане з *ретроспекцією, рефлексією та історією*. Останнє зумовило наше звернення до особистих спогадів, архівних документів та рукописів, що зберігаються в архіві та бібліотеці Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Також велике значення у нашій роботі відведено положенням щодо професійного менталітету вокалістів, та розуміння творчого алгоритму як іманентного процесу виконавця О.В. Оганезової-Григоренко. Віднайшли своє сутнісне значення і фундаментальні розробки К. Роджерса.

Мета статті визначається необхідністю заново пройти повз ті глибини, які роками прищеплювалися Анатолієм Кардашевим його учням, зрозуміти їх на новому витку, дійти до необхідної кристалізації тих дорогоцінних законів і іноді досить небагатослівних заповітів, які з таким трепетом він віддавав своїм послідовникам, врешті решт, досягти *поліфонічного єднання з його ідеалами та істинами*, які стверджувались цим видатним музикантом впродовж усього його музичного життя.

Виклад основного матеріалу. Анатолій Олександрович Кардашев народився у 1933 році в Одесі. Згідно з даними, що збереглися у його особовій справі, його батько працював на заводі, мати – у дитячому садку. У віці неповних 13 років він надійшов учнем до Школи Столярського, ровесником якої являвся і у стінах котрої провів 6 років. У 1952 році став студентом фортепіанного факультету Одеської державної консерваторії, яку з відзнакою закінчив в 57-му. З цієї точки біографії розпочинається вже трудовий шлях Анатолія Олександровича. Три роки: з 57-го по 60-й рік Анатолій Олександрович працюватиме викладачем Краснодарського музично-педагогічного училища. Це була робота за так званим «державним замовленням» – необхідність віддати батьківщині

свій учнівський та творчий борг за навчання. Як тільки цей термін спливає, з вересня 60-го року Анатолій Олександрович, повернувшись до Одеси раз і назавжди, за запрошенням Ольги Благовідової поступає викладачем своєї рідної альма матер, де одразу стає також асистентом Марії Митрофанівни Старкової, та за сумісництвом секретарем завідувача кафедри спеціального фортепіано Євгена Володимировича Вауліна.

58 років бездоганної, щирої праці віддав Анатолій Олександрович Одеській консерваторії. Ці роки безприкладного, безкорисливого служіння мистецтву, і не просто мистецтву, а *мистецтву виховання самобутніх музикантів*, були наповнені не лише педагогічною та методичною (Анатолій Олександрович також читав курс методики викладання гри на фортепіано), але і адміністративною складовою. Так, впродовж п'яти років – з 71-го по 76-й рік, Анатолій Олександрович був деканом фортепіанно-теоретичного факультету. А у 76-му – змінив крісло декана на посаду проректора по учбовій роботі, на якій плідно працював впродовж 10 років. У 78-му році Анатолій Олександрович був обраний Вченою Радою завідувачем кафедри спеціального фортепіано. На цій посаді він працював 11 років до 89-го, – саме в цьому році, за результатами своєї надзвичайно успішної керівної роботи, Анатолій Олександрович був нагороджений почесним знаком Міністерства за відмінні успіхи у роботі. Повернувся до керування кафедрою Анатолій Олександрович вже у нульових, знову взявши під своє керування фортепіанний колектив у 2001 році. У 1982 році Анатолій Олександрович був затверджений у званні доцента консерваторії, а у 2014 у вченому званні професора. У 2013 році, у дні святкування сторіччя ОНМА, Анатолію Олександровичу було присвоєно звання Заслуженого діяча мистецтв України.

Нам здається дуже показовим те, як про цей факт біографії розповідає сам Анатолій Олександрович у своїй рукописній автобіографії, датованій 2017 роком. В кінці цього документа (який зберігається в архіві Академії) ми читаємо: «Мені, як і ряду моїх колег, було присвоєно звання Заслуженого діяча мистецтв України». У цьому був весь Анатолій Олександрович. Важко було зустріти творчу одиницю, яка відрізнялась би такою скромністю. Наче йому було *некомфортно* констатувати той факт, що ця нагорода його знайшла. Він *підкреслює*, що в цьому він був не один – поряд з ним були нагороджені його колеги, а отже його звання не настільки виділяє його серед інших. Але він *дуже* виділявся серед інших – своєю унікальною доброзичливістю, повагою до колег, навіть

якщо цим колегам було 5, 15 чи 25 років. Колегами він вважав всіх студентів свого класу, які не без задоволення іменували себе Кардашистами, щобільше, і всіх студентів консерваторії – всіх, хто стоїть на шляху опанування нашим мистецтвом, навіть дітей.

Ми багато читаємо у методичній літературі про необхідність поваги до індивідуальності учня, ми зустрічаємо розмірковування на тему, як саме потрібно поводитися зі своїм підопічним, щоб він не загубив свою творчу особистість. Але, здається, Анатолію Олександровичу навіть не потрібно було вивчати ці дослідження, спостереження та методичні нариси, всім своїм буттям, на рівні власної природи, *органіки*, він демонстрував пієтет до внутрішнього світу того, хто поряд з ним, пошану до будь-яких думок та розмірковувань своїх музичних «дітей».

Можна впевнено наголосити, що основний принцип роботи Кардашева, повністю *орієнтований на плекання особистості* можна було б визначити як абсолютну реалізацію так званого *особистісного підходу* – однієї із визнаних у психології позицій формування *професійного менталітету* як такого.

Реалізація особистісного підходу в процесі професійної підготовки пов'язана з алгоритмом навчанням, що забезпечує потребу людини бути особистістю, розібратись у своїх проблемах і мобілізувати свої внутрішні сили й творчий потенціал. На думку видатного вченого, американського психолога, одного із творців та лідерів гуманістичної психології Карла Роджерса, умови, що забезпечують подібну суб'єкту позицію учня – це:

- наповнення змісту навчання життєво важливими для студентів проблемами,
- прагнення, які спонукають пізнати щось нове чи змінити щось у собі;
- постать педагога, що поводить себе відповідно до своїх почуттів і думок, виявляє своє справжнє «Я», що знімає напругу та стан психологічного захисту у студента, дозволяє йому бути самими собою й повністю реалізувати свої можливості;
- позитивне ставлення до студента, що створює безпечний психологічний клімат;
- надання можливості вільного вибору або *допомога* студенту у виборі навчального матеріалу й засобів діяльності;
- опора на самоактуалізацію особистості, спонукання до розкриття у процесі навчання свого внутрішнього потенціалу, спонукання до особистісного зростання (Rogers, 1961).

Тож особистісний підхід, який повсякденно використовував Анатолій Олександрович, несві-

домо для нас – його студентів переакцентував увагу професійної освіти з опанування спеціальності як засвоєння професійних знань, умінь і навичок *на вирошування особистісного потенціалу* кожного з нас. З точки зору методології це реалізовувалось крізь систему абсолютної, незрівнянної *дозованості та рафінованості у формуванні своїх зауважень* під час занять зі студентами. У цьому сенсі Анатолій Олександрович був майстром не просто обережних слів та ювелірних визначень, він вмів більше... він вмів *красномовно мовчати*. Анатолій Олександрович дійсно вмів скорочувати вербальну частину свого впливу на нас настільки, щоб невинною була жага до *власного* пошуку. Пошуку відповідей, а ще краще – *правильно поставлених питань*. Він спонукав учнів вивчати себе, свої можливості та власні запити. Він спонукав – знову таки, несвідомо для нас – не зачувати доречне зауваження, зроблене в конкретній точці твору, а шукати (і іноді навіть знаходити!) свої власні рецепти. Врешті решт, це призводило до дуже простого практичного ефекту – виникала (подекуди *вимушена*) потреба якомога більше працювати з різними аудіо/відео-записами, інтерпретаціями музичних полотен, здійснювати їх компаративний аналіз та якомога більше читати, всіма можливими способами проникаючи у творчу лабораторію тих піаністів та композиторів, імена яких в класі були священними. Так професор розкривав внутрішні сили особистості кожного студента, працював над інтелектуальним та моральним потенціалом кожного.

Все це, як дедалі стає ясніше, стояло на основах реалізації ще одного принципу, без якого формування професійного менталітету музиканта неможливе, а саме – було інспіровано *культурологічним підходом*, що передбачає скерованість освітнього процесу на становлення культурної особистості спеціаліста, формування студента як носія загальної та професійної культури, що забезпечує його повноцінну реалізацію у світі й професійній діяльності.

Вченими (такими, як Н. Никитіна, О. Железнякова, М. Петухов та ін.) небезпідставно вважається, що професійна культура завжди має у своїй основі загальну культуру особистості (цит. по: Оганезова-Григоренко, 2011, с. 20). Однією з причин, що ускладнює становлення студента як носія культури, є те, що, організуючи освітній процес, педагоги не враховують своєрідність механізмів наслідування культури. Знання і засоби діяльності, що опановуються, є елементами культури тою мірою, що несе у собі втілений у них людський дух і його творчу сутність. Якщо студент

не усвідомлює чи не сприймає цю сутність, опанування культури неможливе. Враховуючи те, що логіка й продукти опанування культури різняться від логіки й продуктів «науковчення», результатом опанування культури є не стільки знання й уміння, скільки цінності, особистісні смисли, її логіка – *розуміння, сприйняття, любов*. При цьому, спільним є розуміння того, що педагог, який є представником певної культури, носієм системи цінностей, навряд чи у змозі транслювати їх студентам, він може тільки створювати умови для того, щоб ввести студента в культуру й допомогти йому самовизначитись у ній, знайти свої цінності й смисли. Вхідження у культуру – це завжди акт творчості, власного читання її «творів», в основі якого лежить орієнтація не стільки на пізнання й володіння, скільки на розуміння, діалог з нею. Так, Анатолій Олександрович позиціонував себе не стільки транслатором культури, скільки ланцюгом, що *пов'язує*, посередником між культурою і студентами, допомагав підопічним увійти у світ культури й самовизначитись у ньому, тобто здійснити ті *акти вибору й опанування особистісними смислами*, що забезпечували їх і потенційний, і дійсний духовний розвиток з подальшим становленням як носія культури. Він послідовно слідував заповіту Л. Баренбойма, який визначав, що педагога, що натаскує свого учня, можна порівняти з людиною, що рухає стрілку годинника пальцем замість того, щоб завести пружину годинника та змусити стрілки показувати час самостійно. Повною мірою Анатолій Олександрович створював культурно-освітній простір, у якому здійснювалось усвідомлення самої сутності культури, опанування якою відбувалось в класі не стільки шляхом засвоєння системи спеціальних знань і засобів діяльності, професійних норм, зразків, еталонів, скільки *за допомогою процесу творчого вибору й творчого особистісного внеску*.

Реалізуючи такий підхід, Анатолій Олександрович балансував і спонукав своїх музичних «дітей» бути в стані постійної гри між інтелектом та емоціями. Ці два початки не протиставляються один одному, адже *мислення людини сприяє становленню її як людини культури* лише в тому випадку, якщо воно *одухотворене пристрастю*, здатне до ціннісного, смислового передбачення своїх зусиль і своїх продуктів. Так, у своїй технології навчання, Кардашев, створюючи проблемно-пошукові ситуації, ситуації альтернативного вибору ідей і засобів діяльності, діалогу й дискусії, апелював не тільки до мислення, а й до емоційно-образного сприйняття життя й культури, намагався з різних ракурсів актуалізувати *емоційну пам'ять*, розвивав

здібність до співпереживання, створював умови для глибокої рефлексії своїх внутрішніх станів.

Фактично, серцевиною спілкування в класі рояля був **аксіологічний підхід**, оскільки в процесі роботи передбачалася орієнтація на формування у студентах системи загальнолюдських і професійних цінностей, які, врешті решт, визначали наше ставлення до світу, до своєї діяльності, до самого себе як людини й професіонала.

Що ж до суто фортепіанних принципів позицій – формуючи свідомість своїх підопічних, Анатолій Олександрович закладав основи співочого звукотворення та вокального мислення. Причиною було і чітке наслідування законів, сформованих ще Робертом Шуманом, та, як нам також здається, не останню роль тут відіграла багаторічна та сердечна дружба професора с колосами Одеської вокальної школи – О. Благовідовою та Г. Полівановою.

Особливу увагу Анатолій Олександрович приділяв постановці руки та пальців. Ретроспективно звертаючись до тих порад, які він давав своїм учням, можна сказати, що Анатолій Олександрович віддавав перевагу так званому «близькому» туше – гри «клавіатурою», як він це називав, при якій плаский палець практично не підіймається над клавішею. Але у методах Анатолія Олександровича частіше можна було зустріти поради гри плоскими пальцями на гучній динаміці для опрацювання надшвидкого і над-енергійного взяття кожного окремого звуку.

Дедалі звертаючись до більш конкретних особливостей педагогічного почерку Анатолія Олександровича, маємо зазначити, що певні риси його портрету вимальовуються лише зараз.

По-перше, результат отриманих знань часто сягає своєї повної ваги відповідно до збільшення відстані, яка віддаляє нас від моменту безпосереднього навчання у класі майстра. Ну а по-друге, лише у 2024 році нами в архіві ОНМА ім. Нежданової була знайдена письмова робота Анатолія Олександровича. Абсолютно неоціненний доробок, який дає нам можливість *безпосередньо зі слів* Кардашева отримати комплексне уявлення про певні елементи його педагогічної доктрини.

Написана 55 років тому, у 1970 році, в співаторстві з Анатолієм Борисовичем Зелінським, ця робота, про яку практично ніхто в нашій музичній спільноті або не згадував, або просто не знав, є прикладом надзвичайно яскравого інтересу до проблематики працевлаштування наших випускників. Питання кореляції елементів педагогічної практики та виховання піаніста загалом, що висвітлюються у цьому рукописі, не просто

не втратили свою актуальність за десятиріччя перебування у шухляді, а навпаки – сьогодні, навіть з огляду на наш 2024 рік, сприймаються як такі, що випереджають свій час.

Отже, в цьому есеїчному дослідженні Анатолій Олександрович ділиться надважливими спостереженнями, критичними думками стосовно виховання майбутніх викладачів та вносить низку пропозицій щодо поліпшення алгоритму розвитку педагогічної майстерності наших студентів задля вибудовування їх більшої конкурентоспроможності у майбутньому.

На сторінках цієї роботи він декларує, спершу, досить очевидні речі, він наводить статистику, яка була побудована на опитуванні цілих курсів і показала, що переважна більшість студентів, які навчаються в консерваторії по класу фортепіано, некоректно оцінюють свої професійні інтенції, можливості, вбачають в собі концертуючих артистів, в той час як на практиці *не здатні* зайняти яскраве місце на концертній естраді. Не здатні і не мають до цього крокувати. Так, ми зустрічаємо наступне положення: «на одному з курсів, на якому в перспективі немає піаністів, що концертують, і основний рівень учнів можна схарактеризувати як дуже середній, студентам було поставлено питання: «Хто з них хоче стати педагогом?». Із 30 студентів на це запитання ствердно відповіли лише двоє. Про що це каже? Чи про те, що решта мріє стати виконавцями, не обтяженими педагогічною роботою? Чи це просто відсутність тверезого орієнтування, небажання задуматися насправжки про своє майбутнє? Мабуть, і те, й інше. Хоча найчастіше це – честолюбні мрії».

Далі Анатолій Олександрович наводить наступне: «реальний аналіз одержуваної випускниками профілізації дає підстави стверджувати, що *переважна* більшість музикантів-піаністів, які закінчили консерваторії, пробують свої сили у педагогіці».

Тож у роботі неодноразово підкреслюється, що, разом з тим, що основний профіль, який надається нашим студентам – це профіль саме концертного виконавця, далеко не всі наші підопічні мають вибудовувати свій розвиток так, щоб зв'язати своє професійне життя саме з виконавством. Адже деякі з них можуть і мають стати дійсно сильними викладачами, а не виконавцями, трансляторами тих законів, згідно з якими живе наше мистецтво, митцями, що передають ці смисли молодому поколінню. Анатолій Олександрович нам каже: «успішне опанування педагогічною професією, як, втім, і будь-якою іншою, потребує не лише певних нахилів, таланту, любові до своєї справи, а й

відповідних людських якостей. Воно багато в чому залежить від тверезої, серйозної орієнтації та підготовки ще на учнівській лаві». Масштаби статті не дозволяють більш докладно зупинитись на тих положеннях, які викладені у цій роботі Кардашевим – але немає жодних сумнівів, що його думки заслуговують на окрему публікацію, яка, ми сподіваємося, побачить світ незабаром. Так чи інакше, можна констатувати, що навіть на цій точці нашого викладення особистісний педагогічний портрет Анатолія Олександровича вже, хоч і нарисом, але вимальовується. Додамо лише наступне.

Як виявилось, на початку своєї педагогічної кар'єри, краще сказати – на початку свого педагогічного творчого шляху, Анатолій Олександрович був автором низки перекладів для фортепіано оркестрової музики українських композиторів. Річ в тому, що впродовж багатьох років Анатолій Олександрович Кардашев грав разом на два роялі з Анатолієм Борисовичем Зелінським. Деякі одесити навіть сьогодні пам'ятають їх яскраві концерти у філармонії, які відрізнялися оригінальністю репертуарного підбору та блискучим успіхом, з яким їх приймала публіка. Можливо саме тому Анатолія Олександровича і цікавив процес створення нових транскрипцій для двох роялів. Так, Анатолій Олександрович ще у 60-ті здійснив переклад сюїти з балету В. Нахабіна «Весняна казка» для фортепіано у чотири руки. До цієї обробки увійшли такі фрагменти як «Вступ», «Хороводна», «Драматичне тріо», «Варіації весни». Також, ним було здійснено транскрипцію для двох роялів симфонічної поеми Г. Майбороди «Лілея». Наведені обробки, значущість яких складно переоцінити та які донедавна ніколи не виконувалися ані в Одесі, ані в Україні, сьогодні повертаються до життя руками студентів Одеської музичної академії, збагачуючи їх самих, та, безумовно, прикрашаючи обличчя Одеської піаністики.

Висновки. Визначаючи базові орієнтири, що відповідають формуванню глибинного професійного менталітету музикантів *по школі* одного із фундаторів Одеської піаністики, ми перш за все виділяємо такі три параметри, як:

- **особистісний підхід**, що покликаний розкрити внутрішні сили особистості кожного студента, його інтелектуальний та моральний потенціал;
- **культурологічний підхід**, що передбачає скерованість освітнього процесу на становлення культурної особистості спеціаліста, орієнтує студента як носія загальної та професійної культури, що забезпечує його повноцінну реалізацію у світі й професійній діяльності;

• **аксіологічний підхід**, що направляє студентів згідно з загальнолюдськими і професійними цінностями, які, врешті респт, визначають їх ставлення до світу, до своєї діяльності, до самого себе як людини й професіонала.

Окрім цього, ми вбачаємо надважливим у становленні ментальності індивіда, що прагне самовизначитись у професій **вектор, що відповідає за тверезу професійну орієнтованість на майбутнє**. Справедливо, чесно оцінювати свої можливості, *розуміти себе*, знати свій потенціал,

а отже цінити його, вивчати і виважено ставитись до своїх можливостей – виступає по школі Кардашева реалізацією **високоморального підходу до професії і до себе**.

Нарешті, вищою мірою поважне ставлення до спадщини української музичної культури, її розвиток, розповсюдження, ознайомлення з нею молодого покоління музикантів є також принциповою позицією педагогічної доктрини Анатолія Кардашева, а отже **ментальною настановою** для його послідовників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Оганезова-Григоренко О. В. Теоретичні підходи щодо визначення структури професійного менталітету. *Наука і освіта* : наук.-практ. журн. ПНЦ АПН України. 2008. № 1–2. С. 187–191.
2. Оганезова-Григоренко О.В. Теорія і практика формування професійного менталітету вокалістів у процесі фахової підготовки : монографія. Одеса : Астропринт, 2011. 128 с.
3. Rogers, C. R. On Becoming a Person: a Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin, 1961. 420 p.

REFERENCES

1. Oganezova-Grigorenko O. V. (2008). Teoretychni pidkhody shchodo vyznachennya struktury profesijnoho mentalitetu. [Theoretical approaches to determining the structure of professional mentality] *Nauka i osvita: nauk.-prakt. zhurn. PNTS APN Ukrainy* – Science and education: science and practice. journal SSC of the APS of Ukraine. № 1-2. P. 187–191 [in Ukrainian]
2. Oganezova-Grigorenko O. V. (2011). Teoriya i praktyka formuvannya profesijnoho mentalitetu vokalistiv u protsesi fakhovoyi pidhotovky. [Theory and practice of formation of the professional mentality of vocalists in the process of professional training] Astroprint. 128 p. [in Ukrainian]
3. Rogers, C. R. (1961). On Becoming a Person: a Therapist's View of Psychotherapy. Boston: Houghton Mifflin. 420 p.

УДК780.616.432:78.02|159.923.2(=161.2)Ф.Якименко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-14>

Оксана СЕМЕНЕЦЬ,
orcid.org/0000-0003-0730-304X
викладачка музично-теоретичних дисциплін
Дитячої музикальної школи № 28
(Київ, Україна) elmaribosa@gmail.com

ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ ФЕДОРА ЯКИМЕНКА «ШІСТЬ П'ЄС НА УКРАЇНСЬКІ ТЕМИ» ЯК ПРОЯВ НОСТАЛЬГІ ЗА БАТЬКІВЩИНОЮ

Розглядається постать видатного, талановитого, обдарованого композитора української діаспори Федора Якименка (Акименка). Звертається увага на проблему національної ідентичності композитора, оскільки дитинство та молоді роки він навчався, а потім працював у Петербурзі. Це дало підстави деяким російським музикознавцям доєднати його до представників російської музичної культури. Аналізуючи праці українських науковців, які висвітлювали проблему національної ідентичності композитора та безпосередньо певні його листи, а також творчість самого Ф. Якименка, впевнено можна стверджувати про його українську приналежність. Також авторка статті подає біографічні дані митця та особливо зосереджується на пражському періоді його творчості. Саме в період еміграції Ф. Якименко багато звертався до української тематики, що підтверджують низка його творів. Крім того, в означений період життя деяким творам композитора притаманні риси ностальгії. Саме тому в статті також розглядається певні історичні факти виникнення ностальгії, її еволюції та специфічні терміни «музична ностальгія», «втрачена батьківщина». Де «музична ностальгія» розуміється як особливий екзистанційний стан характерний для композиторів чи виконавців, що творять у неактуальних для свого часу стилях близького чи далекого минулого. А термін «втрачена батьківщина», подається як в прямому розуміння туги за вітчизною так і метафоричному сенсі – туги за втраченою музичною минулою культурою.

Також, безпосередньо риси ностальгії розглядаються на прикладі фортепіанного циклу у чотири руки оп. 71 «Шість п'єс на українські теми», в якому використовуються цитування українських народних пісень.

Висновками даного дослідження є важливість подальшого вивчення усіх аспектів життя і творчості Федора Якименка. Усвідомлення його саме як українського композитора, яскравого представника свого часу, який має власний оригінальний почерк. Розуміння його багатогранної творчості та простеження у ній рис ностальгії, яка сама по собі була характерною для епохи першої половини ХХ ст., в якій композитор жив.

Ключові слова: ностальгія, діаспора, творчість Ф. Якименка.

Oksana SEMENETS,
orcid.org/0000-0003-0730-304X
Teacher of Music-Theoretical Disciplines
State Secondary School № 28
(Kyiv, Ukraine) elmaribosa@gmail.com

THE PIANO CYCLE OF FEDOR YAKYMENKO "SIX PIECES ON UKRAINIAN THEMES" AS A MANIFESTATION OF NOSTALGIA FOR THE MOTHERLAND

The figure of the outstanding, talented, gifted composer of the Ukrainian diaspora Fedor Yakimenko (Akimenko) is considered. Attention is drawn to the problem of the composer's national identity, since he studied and then worked in St. Petersburg during his childhood and youth. This gave grounds for some Russian musicologists to include him among the representatives of Russian musical culture. Analyzing the works of Ukrainian scholars who covered the problem of the composer's national identity and directly some of his letters, as well as the work of F. Yakimenko himself, one can confidently assert his Ukrainian affiliation. The author of the article also provides biographical data of the artist and especially focuses on the Prague period of his work. It was during the period of emigration that F. Yakimenko turned a lot to Ukrainian themes, which is confirmed by a number of his works. In addition, during the specified period of his life, some of the composer's works are characterized by features of nostalgia. That is why the article also considers certain historical facts of the emergence of nostalgia, its evolution and the specific terms "musical nostalgia", "lost homeland". Where "musical nostalgia" is understood as a special existential state characteristic of composers or performers who create in styles of the near or distant past that are irrelevant for their time. And the term "lost homeland" is given both in the direct understanding of longing for the homeland and in the metaphorical sense – longing for the lost musical past culture.

Also, the features of nostalgia are directly considered on the example of the piano cycle for four hands op. 71 "Six Pieces on Ukrainian Themes", which uses quotations of Ukrainian folk songs.

The conclusions of this study are the importance of further studying all aspects of the life and work of Fedor Yakimenko. Awareness of him precisely as a Ukrainian composer, a bright representative of his time, who has his own original style. Understanding his multifaceted creativity and tracing in it the features of nostalgia, which in itself was characteristic of the era of the first half of the 20th century in which the composer lived.

Key words: *nostalgia, diaspora, creativity of F. Yakimenko.*

Постановка проблеми. Творчість та життєвий шлях Федора Якименка, українського композитора першої половини ХХ ст., який представляє музику вітчизняної діаспори – мало досліджена сторінка у сучасній музикознавчій науці. Тривалий час його постать залишалася поза увагою дослідників. Однак останні роки цікавість до особи митця, його творчого шляху з кожним роком зростає. Оскільки тривалий час Ф. Якименко був відірваний від батьківщини, бо знаходився в еміграції, викликає інтерес дослідження рис ностальгії у його творчості.

Аналіз досліджень. Про життєвий та творчий шлях композитора писали: П. Маценко, І. Савченко, Г. Карась, О. Ковальська-Фрайт, Л. Николаєва, Н. Набокова, М. Мартиненко, В. Кулик, І. Новосядла, О. Козачук, Ю. Іванишин та ін.

Дослідженням проблематики ностальгії займалися різні науковці, зокрема Ф. Сейтс, А. Ассман Я. Ассман, Д. Лоуненталь, П. Гаттон, Н. Давиденко, Я. Ярмач та ін.

Мета статті – дослідити риси ностальгії у фортепіанному циклі Ф. Якименка «Шість п'єс на українські теми».

Виклад основного матеріалу. Якименко (Акименко) Федір Степанович (1876–1945) – видатний український композитор, один із значних представників музичного неоромантизму ХХ сторіччя, піаніст, педагог, теоретик музики. Рідний брат видатного українського композитора Якова Степового (Якова Якименка) (Савченко І). І. Новосядла пише, що Федір Якименко – один із небагатьох українських композиторів, котрі здобули собі ім'я за кордоном і відомі там більше, ніж на Батьківщині. Упродовж тривалого часу його вважали російським композитором (початок і становлення його творчого стилю відбувався спочатку у Придворній співацькій капелі, потім у Петербурзькій консерваторії, в якій композитор працював після завершення навчання). Саме в такому контексті творчість Ф. Якименка розглядається в дослідженнях російських музикознавців К. Матюшиної (Художній світ Ф. Акименка: автореферат дисертації Москва, 2006.) та Л. Корабельнікової (Доля російського зарубіжжя. Російська музика і ХХ століття. Москва, 1998. С. 803). Саме так означають національність митця численні енциклопедії, видрукувані у країнах Західної Європи та Північної Америки, нехтуючи тим фактом, що на могилі майстра в Парижі зазначено: «Федір

Якименко – український композитор» (Кулик В). Вперше про Ф. Якименка як українського митця згадує учень композитора – П. Маценко. Автор наполегливо підкреслює, що творчість композитора належить Україні, а не Росії. Наголошується не лише на українському походженні митця, а й національній самобутності постаті музиканта і його творчості (Новосядла І., 2015: 112–113). Для об'єктивності треба додати, що сучасники закидали йому звинувачення у зросійщенні. Навіть звільнення Ф. Якименка із Українського Високого Педагогічного Університету ім. Драгоманова у Празі, про що він сам розповідав М. Шаповалові «зі сльозами на очах» – пов'язане із тим, що хтось з професорів грубо його звинуватив: «ість український хліб, а не навчився української мови» (Маценко П., 1954: 8). Свого часу професор В. Щербаківський писав: «Щодо Федора Якименка, то хоч він був деякий час професором музики у Празькому Педагогічному Інституті ім. Драгоманова, але він особливої охоти до української музики не виявляв і його композиції, навіть на українські теми, були ніби накриті зверху московським цар-колоколом. Він не міг і не хотів звільнитись від московського впливу і переїхав до своїх московинів у Париж. Так що властиво його не можна зачислити до українських композиторів» (Маценко П., 1954: 11). До слова, сам Вадим Михайлович Щербаківський – археолог, історик, етнолог, етнограф – був студентом Петербурзького та Московського університетів (Шовкопляс Г). Що спонукало В. Щербаківського до такого висловлювання про Федора Якименка – невідомо, творити певні теорії щодо цього видається марним гаянням часу. Тим більше, що факти з творчості композитора говорять про інше. По-перше, в доробку митця велика кількість творів на українську тематику: ор. 71 – Шість українських п'єс для фортепіано в чотири руки (6 Pièces ukrainiennes, for piano 4 hands (Paris, 1925), ор. 81 – Перший симфонічний балет «На українських пагорбах» для великого оркестру, ор. 90 – Сім мелодій, ор. 91 – «Романси та пісня на українські вірші» (Romances and Songs after Ukrainian poems) (Belaïeff, 1937), ряд інструментальних п'єс, романси, квартет, тріо, фортепіанні п'єси на теми українських пісень тощо. Г. Карась пише – роки перебування Ф. Якименка у Празі відзначені зверненням композитора до української тематики. В хоровому жанрі він створює три компо-

зиці на слова Т. Шевченка – «Зоре моя вечірня» та «У перетику ходила» для мішаного хору і «Княжна» («Чого мені тяжко») для чоловічого хору; «На проводи» на слова М. Старицького та «Пісні Карпатської України» для мішаного хору. П. Маценко вказує, що композитор опрацював для хору 20 народних пісень Закарпаття. Майже всі вони були опубліковані і виконувалися. Також композитор звертався до жанру обробки української народної пісні для хору. Він укладає і видає цикл «Тридцять народних мелодій» (Якименко Ф., 1924–1925). Проте, як твердить у своїх спогадах С. Жук, який знав композитора приблизно з 1916 року, опрацювання народних пісень Ф. Якименко розпочав ще у 1918 році у Петербурзі, про що свідчить велика кількість аранжованих ним українських пісень (біля 80-ти) (Карась Г., 2021: 28–29).

По-друге, сам композитор у своєму листі за 1943 рік писав так: «Довідавшись випадково з української газети “Голос” про підготовку святкувань ювілею високообдарованого поета О. Олеся – я радію випадкові приєднати і мій голос, щоб вітати нашого милого земляка...». «Від часу мого виїзду з Праги ... та впродовж цього довгого періоду я присвятив свій час для композицій ... симфонічної музики, в підставу яких увійшла українська народна пісня. Я щасливий, що можу про це повідомити Вас і всіх, що люблять музичне мистецтво, бо української симфонічної музики до цього часу не існувало»¹. «Маю і другі твори, що мають відношення до української пісні – твори вокальні й інструментальні, але вони ще не видані». «Ви можете писати мені в українській мові – я все розумію. Я не маю вправ ні в письмі, ні в говоренні по українському. Це й причина мого писання до Вас по російському» (Маценко П., 1954: 16–18). Проблему національної ідентичності Ф. Якименка висвітлює Н. Набокова. Вона пише, що після переїзду з Праги до Франції у 1926 році у французьких видавництвах друкуються його твори, написані на українські теми. Він зберіг свою українську ідентичність у культурному діалозі з Францією. Свідченням цього є його оркестрові обробки українських пісень, які звучали щотижня на французькому радіо, а також вокальні та камерні твори на українську тематику, які виконувались українською мовою. Також Федор Степанович часто виконував у концертах по радіо п'єси зі свого альбому «Україн-

ські малюнки», які він присвятив Василю Симовичу, професору української мови, проректору Українського Високого Педагогічного Інституту імені Драгоманова. Це «Свята», «Маковий степ», «Бандуристка», «Гуцулка», «Та й шумить». Він залишив чудову обробку 30 народних мелодій для мішаного хору, збірку шести фортепіанних п'єс у чотири руки, де яскраво виражена пісенна мелодика українського етносу. Ці факти дозволяють абсолютно впевнено стверджувати, що першим потужним популяризатором української музики та української музичної тематики в європейському культурологічному просторі через радіоконцерти став Федір Якименко. Концерти транслювалися з Франції у Бельгії, Швейцарії та Голландії. Це підтверджується численними анонсами у французьких газетах та журналах того часу, надрукованих протягом тридцятих років. Переконливий яскравий доказ його особистого визначення своєї національної ідентичності в культурологічному діалогічному просторі Франції, це є його епістолярна спадщина та рукописи балетів, які присвячені українській тематиці, про що свідчать назви балетів: «*Surlescillines del'Ukraine*» («На пагорбах України»), «*Auborddu Dnieper*» («На березі Дніпра»), датовані 1935 роком. Окрім цього зберігся рукопис його фортепіанного твору «Українська ніч» (Набокова Н., 2019: 66).

Отже Ф. Якименко не втратив сою українську ідентичність, намагався зробити все можливе для розвитку української професійної музики.

Як зазначалося вище, хоч інтерес до творчості композитора зростає останнім часом, але багато сторінок його творчої біографії залишаються невідомими. Тому доцільно коротко окреслити основні біографічні відомості життя Федора Якименка.

Родом з села Піски поблизу Харкова. Десятилітнім хлопцем Якименка відібрали до Придворної капели у Санкт-Петербурзі. У 1886–1895 роках навчався гри на фортепіано у російського композитора і піаніста Мілія Балакірева. 1900 року закінчив Петербурзьку консерваторію (по класу композиції у Миколи Римського-Корсакова та Анатолія Лядова). З 1897 року працював учителем на диригентських курсах Придворної капели. Згодом став директором музичних шкіл у Тбілісі на Кавказі (1901–1903) та в Ніцці (Франція, 1903–1906). У 1914 році його запросили викладати композицію і теорію музики до Санкт-Петербурзької консерваторії (працював до 1923 року). Серед його учнів – видатний композитор ХХ століття Ігор Стравинський (Якименко Ф. С., Український музичний світ).

¹ Як пише П. Маценко, Ф. Якименко на той час був не обізнаний у цьому питанні (Маценко П., 1954: 17).

У 1924 р. Якименко переїздить до Праги, де займав посаду декана Музично-Педагогічного відділу Українського Високого Педагогічного Інституту. Його вихованцями були видатні українські музичні діячі – М. Колесса, З. Лисько, І. Копилів, Д. Равич, Б. Левитський, Я. Масляк та ін.

Прага у ті часи стала справжнім культурним центром української діаспори. Зокрема організації музично-культурного життя українських емігрантів сприяли гастролі Української Республіканської Капели, а також Українського Академічного Хору. Виступи капели популяризували українську культуру та здійснили «справжній переворот у відношенні чехів до України» (Мартиненко О., 2000: 28). Окрім великих колективів, великою популярністю користувалися виступи солістів: Григорія та Ніни Дяченків, Дмитра Левитського, братів Самойловичів, Ореста Руснака, Анди Остапчук-Науменко, Софії Дністрянської, Василя Ємця та ін. Також діяло Музично-драматичне товариство «Кобзар», засноване в Ужгороді (тоді у складі ЧСР мало назву Підкарпатська Русь), стало першою офіційною організацією, яка була затверджена чеським урядом у 1920 році. З 1921 по 1930 роки існував стаціонарний драматичний театр на Закарпатті. Центром музично-виконавського життя української діаспори у Празі став музичний відділ Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова. Серед викладачів музичного відділу у різний час працювали: Ф. Якименко, Ф. Штешко, З. Лисько, Н. Нижанківський, В. Барвінський, В. Вагнер, О. Шін, Й. Гуттер, А. Кадержабек, З. Неєдлі, Д. Чижевський, В. Березовська, О. Кісяків, Н. Дяченко-Гордаш, Д. Левитський, Л. Ліндфорс, П. Щуровська-Россіневич та ін (Мартиненко О., 2000: 30). Окрім музичного відділу Високого Інституту, діяла Українська господарська академія в Подєбрадах (1922 рік), науково-дослідні установи, різного роду кооперативні організації та товариства, видавництва, книгарні, газети, журнали тощо. Діяли музично-театральні мистецькі колективи. Насиченим було і концертне життя – окрім Українського Академічного Хору, діяли й хори – «Трембіта» та «Українська співоча студія». Існувала у Празі школа молодих бандуристів при товаристві «Кобзар» (Мартиненко О., 2000: 31). Очевидно, що творче, музичне та освітнє життя української діаспори було дуже насиченим у Чехо-Словаччині.

Доля Федора Степановича Якименка склалася трагічно, голодний та знесилений впав він на майдані Сен-Мішель у Парижі, помер у лікарні «Отель Діє» опівдні 3 січня 1945 р. Похований на цвинтарі «Батіньоль» (Маценко П., 1954: 18).

Через декілька тижнів після смерті композитора був створений «Комітет друзів Федора Якименка», який зберіг посмертну маску, зліпок руки композитора, декілька листів та портрети. Не всі твори Якименка вдалося зберегти, французьки урядовці викинули всі його рукописи, залишивши лише надруковані твори (Козачук О., 2008: 102). Не зважаючи на це, по сьогоднішній день левова частка музичних творів Ф. Якименка зберігається в іноземних архівах, зокрема й французьких (Іванишин Ю., 2024: 3).

Як відмічає Г. Карась стильовими особливостями творчості композитора впрямий період характерно: творча позиція постромантизму; зародження рис імпресіонізму; звернення до неокласичних музичних орієнтацій; започаткування неофольклористичного спрямування. Спільною рисою для творів композитора є те, що вони, «адаптуючись» у музиці українського композитора, набували помітно «слов'янізованого» звучання (Карась Г., 2021: 28).

Також Л. Ніколаєва аналізує образність та стилістику фортепіанних творів Ф. Якименка, символістські тенденції у програмних фортепіанних творах композитора висвітлює О. Ковальська-Фрайт (Карась Г., 2021: 29).

Ю. Іванишин так характеризує риси стилю композитора: «Федір Якименко один із перших модерністів-неоромантиків ХХ-го століття, у творчості якого поєднання романтичного духу з виявами імпресіоністичних та символістичних напрямків, разом із українським мелосом – витворюють оригінальний мистецький стиль композитора. Його музичні твори висвітлюють досконалу композиторську техніку, витончений смак, надзвичайне володіння гармонією, елегантність і поетичність висловлювання (Іванишин Ю., 2024: 5).

Як зазначила дослідниця Г. Карась, після переїзду композитора до Праги, з 1924 по 1926 роки Ф. Якименко написав твори, що безпосередньо виражають ностальгію за далекою та втраченою батьківщиною: «Три п'єси на українські теми», «Шість українських п'єс», «Картини України», «Українська сюїта», «Українські малюнки», «Ідилічні картинки» (Карась Г., 2012: 589). Доцільним буде більш детально зупинитися на понятті «ностальгія».

Нагадаємо, що саме поняття «ностальгія» вводить швейцарський лікар Й. Гофер у XVII ст. В своїй праці «Дослідження медика про Ностальгію або Тугу за батьківщиною» («Dissertation medica de Nostalgia oder Heimweh»), він писав: «Так як вона не має медичної назви, я назвав це ностальгія, від грецького Nostos – повертатись

в свою рідну землю, і *algos* – біль або страждання» (The Institute for the History of Psychiatry Annual Report to the Friends, 2003–2004: 14). Спершу «ностальгію» класифікували лише як фізичний недуг і страждали на неї пацієнти котрі з тих чи інших причин переселилися в чужу країну. В середині XIX ст. розуміння феномену «ностальгія» змінюється, – з фізичного недугу вона перетворюється в поняття, тісно пов'язане з людським буттям і самоусвідомленням (Ярмак Я., 2015: 13). Отже термін «ностальгія», «ностальгійне» означає тугу за вітчизною, за рідною домівкою, за минулим, пережитим, втраченим (Ярмак Я., 2015: 14). Існує також окремо поняття, яке запропонував Я. Ярмак. «музична ностальгія» – він тісно пов'язує його перш за все з тугою за культурою епохи романтизму, що стала своєрідною кульмінацією в розвитку традиційного європейського мистецтва, академічної музики зокрема. Загальновідомо, що саме цей історичний період характеризується злетом в розвитку композиторської техніки, виразових можливостей, а також надзвичайною витонченістю музичної мови (Ярмак Я., 2013: 145). «Музична ностальгія» – це особливий екзистенційний стан, пов'язаний з рефлексією, характерний для композиторів чи виконавців, що застосовують у своїй творчості способи чи стилі написання, обробки або виконання музики, які на сьогодні вже не є актуальними і відносяться до культурних традицій ближчого чи далекого минулого (Ярмак Я., 2013: 146). Варто підкреслити, що, виникаючи як особливий психологічний стан, ностальгія в той же час може ставати сильним творчим імпульсом, а об'єкт ностальгії виступає в якості своєрідної «втраченої вітчизни». Це поняття «втраченої батьківщини» Я. Ярмак розуміє досить багатогранно і в специфічному метафоричному сенсі. «Втрачена батьківщина» для того чи іншого композитора або виконавця може бути як окрема епоха, наприклад, епоха бароко чи романтизму, так і певний жанр –

наприклад, жанр григоріанського хоралу або поліфонічні стилі епохи середньовіччя і ренесансу. В той же час під поняттям втраченої вітчизни можна розуміти і творчість великих композиторів минулого: Д. Палестріни, К. Монтеверді, І. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, А. Брукнера, Г. Малера та ін., що в композиторській творчості характеризується різноманітними стилізаціями, ремінісценціями, алюзіями, цитуванням та ін. (Ярмак Я., 2013: 145).

Безпосередньо ностальгією прийнятий цикл фортепіанних п'єс для дуету в чотири руки «Шість п'єс на українські теми» оп. 71. Твір побудований за принципом контрасту, тому його можна віднести до жанру сюїти. Композитор у п'єсах використовує цитати українських народних пісень, які знаходимо у збірнику К. Квітки «Народні мелодії з голосу Лесі Українки» 1917 р. Так, п'єса № 1 «Dumka», c-moll – виконує своєрідний вступ до всього циклу – в її основі веснянка «А вже весна, а вже красна» (приклад 1) (Обробку цієї ж веснянки композитор зробив у творі «Тридцять народних мелодій. Для мішаного хору») (Квітка К., 1917: 3). П'єса має ліричний, печальний, тужливий характер (приклад 2) (Akimenko Th., 1925: 3). Мелодія веснянки повністю цитується композитором (у Квітки записана в тональності a-moll).

№ 2 «Dotanzu» G-dur- в її основі композитор використав цитати двох народних пісень: весільна пісня «Сванечки, сванечки, наші голубочки» (приклад 3), (Квітка К., 1917: 67). (Приклад 4), (Akimenko Th., 1925: 7) та жартівлива «Ой за гаєм зелененьким» (Akimenko Th., 1925: 9). Цієї пісні у збірнику К. Квітки немає (приклад 5).

№ 3 «Pisnya» – за характером подібна до першої, але більш глибока, трагічного характеру, про страшну жіночу долю. Тут композитор використав баладу «Ой учора із вечора, ще кури не піли» (Akimenko Th., 1925: 15) (приклад 6) в тональності, в якій вона записана у К. Квітки – d-moll (приклад 7) (Квітка К., 1917: 114).



Приклад 1. «А вже весна»



Приклад 2. Ф. Якименко. «Думка»

Приклад 3. К. Квітка «Сванечки, сванечки»

Приклад 4. Ф. Якименко. № 2 «До танцю»

Приклад 5. Ф. Якименко № 2 «До танцю», друга тема

Приклад 6. Ф. Якименко. № 3 «Пісня»

Приклад 7. К. Квітка. «Ой учора із вечора»

Приклад 8. Ф. Якименко. № 4. «Весілля»

Приклад 9. К. Квітка «Туман танок водила»

Приклад 10. К. Квітка. «Подольночка»

Приклад 11. Ф. Якименко. № 4. «Весілля»



Приклад 12. Ф. Якименко. № 5. «Листопад»



Приклад 13. К. Квітка. «Ой як було хорошенько»



Приклади 14 та 15. Ф. Якименко. № 6. Гречаники

№ 4 «Vesilla» – п'єса побудована у складній тричастинній формі. Перший розділ звучить у повільному темпі в розмірі 6/4. Тут Якименко використав веснянку «Туман танок водила» (приклад 8) (Akimenko Th., 1925: 19). Приклад 9 (Квітка К., 1917: 8). Сам К. Квітка пояснює значення слова «туман» або «тума» – це людина мішаної природи, в якій один із батьків турчин (турок – О.С.) або татарин. Далі звучить наступний середній розділ п'єси в якому Якименко використав веснянку «Десь тут була подоляночка», щоправда в збірнику К. Квітки (Квітка К., 1917: 27) записана не та всім відома мелодія «Подоляночки». Пісня використана Ф. Якименком має танцювальний, жвавий характер (Akimenko Th., 1925: 21).

П'єса № 5 «Listopad» має ліричний, сумний, характер, мелодія розспівна (Akimenko Th., 1925: 25) – використана цитата ліричної пісні «Ой як було хорошенько» (Квітка К., 1917: 142) (приклади 12 та 13).

Остання п'єса циклу № 6 – «Gretchaniki» феєричний, святковий, танцювальний фінал, нагадує українські народні танці. В фіналі композитор використав свій варіант відомої української народної пісні «Гречаники», повністю проциту-

вав лише мелодію приспіву пісні (Akimenko Th., 1925: 29–31). Щоправда у збірнику Клементя Квітки 1917 р., так само як і пісні «Ой за гаєм зелененьким» даної мелодії немає (приклад 14 та 15).

Висновки. Отже, творчість Федора Степановича Якименка являється цікавою, важливою та недостатньо дослідженою сторінкою української музичної культури. Доробок митця має більше 1000 творів у різних жанрах, більшостях яких досі залишаються в іноземних архівах, що робить дослідження його творчості досить складним процесом. Однак, хоч і фрагментарно, але висвітлення його творчого та життєвого шляху маємо у роботах П. Маценка, Т. Булат, З. Лиська, О. Козачук, О. Мартиненко, О. Ковальської-Фрайт, Л. Ніколаєвої, Н. Набокової, Г. Карась, В. Шульгіної, І. Савченко, Ю. Іванишина та ін. Проживаючи більшу частину свого життя за межами батьківщини Ф. Якименко неодноразово звертався до української тематики у своїх творах: обробки українських народних пісень, перший симфонічний балет «На українських пагорбах» для великого оркестру, «Сім мелодій», «Романси та пісня на українські вірші», ряд інструментальних п'єс, романси, квартет, тріо, фортепіанні п'єси на теми

українських пісень тощо. В хоровому жанрі він створює три композиції на слова Т. Шевченка – «Зоре моя вечірняя» та «У перетику ходила» для мішаного хору і «Княжна» («Чого мені тяжко») для чоловічого хору; «На проводи» на слова М. Старицького та «Пісні Карпатської України» для мішаного хору, «Тридцять народних мелодій».

Цикл «Шість українських п'єс для фортепіано в чотири руки» – не просто написаний на основі цитування українських народних пісень, а й про-йнятий ностальгією за втраченою батьківщиною в прямому розумінні та переносному. «Втрачена батьківщина» – з одного боку ностальгія за минулою епохою в культурі, в даному випадку романтичною. Ф. Якименко композитор ХХ ст. стиль якого має впливи символізму, космізму, імпресіонізму, неокласицизму, неофольклоризму, про що йшла мова вище. Однак у даному творі він відходить від притаманної йому музичної мови більш раннього періоду творчості. Твір можна охарактеризувати, як продовження традицій фортепіанних циклів композиторів-романтиків, зокрема

Ф. Мендельсона, Р. Шумана та ін. Це і побудова за принципом контрасту і програмність. Безпосередньої програми «Шість українських п'єс» не мають, але кожна з них має назву і використовує цитати українських народних пісень які в свою чергу мають текст. Тому, проаналізувавши цикл не складно зробити висновок, що Ф. Якименко відтворював основну ідею та настрої обра-ної ним народної пісні.

З іншого боку мотив ностальгії за втраченою батьківщиною в прямому розумінні – досить очевидний у творі композитора. Саме в еміграції, перед усім під час перебування у Празі відбувається звернення до української тематики, що стало важливою рисою його творчості (Карась Г., 2012: 589). Композитор майже все своє життя провів то у Петербурзі, то у Тифлісі, то у Москві, а згодом Ніцца, Прага, Париж. Тому, думається, народні пісні були не тільки творчим імпульсом для композитора в певний період творчості, а й стали тим способом торкнутися рідної землі вира-зивши тугу за втраченою батьківщиною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іванишин Ю. Вокальний цикл Федора Якименка ор. 91 на слова Олександра Олеся: дип. робота ... бакалавра: спец. 025 – музичне мистецтво. Львів, 2024. 60 с.
2. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
3. Карась Г. Постаць Федора Якименка на тлі української міжвоєнної еміграції у Празі. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2021. Вип. 41 (2). С. 24–33. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_41%282%296 (дата звернення 27.11.2024)
4. Квітка К. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки / записав і упоряд. К. Квітка. Київ, 1917. 229 с.
5. Козачук О. Забута музика ... Забуті імена ... Нариси про композиторів ХІХ – першої половини ХХ століття (з архівних розвідок). Київ, Музична Україна, 2008. С. 76–108.
6. Кулик В. ЕСНО DU PASSE: Федір Якименко. *Музика*. 10 лютого 2017. URL: <https://mus.art.co.ua/echo-du-passe-fedir-yakymenko/> (дата звернення 10.11.2024)
7. Мартиненко О. Українська музична еміграція міжвоєнного періоду в Чехословаччині. *Наукові записки ТНПУ ім. В.Гнатюка. Серія: Музичне мистецтво*. Тернопіль, 2000. Вип. 3 (4). С. 27–34.
8. Маценко П. Якименко Федір Степанович. Вінніпег: ОУКО, 1954. 18 с.
9. Набокова Н. Сутність національної ідентичності та її роль в міжкультурному діалозі: на прикладі життєтворчості композитора Ф. Якименка. *Стратегії міжкультурної комунікації в мовній освіті сучасних університетів* : зб. мат. V Міжнар. наук.-практ. конф. II Міжнар. наук. конгресу SMART SOCIETY 11–12 квітня 2019 р. Київ: КНЕУ, 2019. Київ, 2019, С. 63–67.
10. Новосядла І. Федір Якименко: портрет митця у дзеркалі епохи. *Музична україністика: Європейський контекст*. Івано-Франківськ, 2015. С. 112–123.
11. Савченко І. Федір Якименко. До 140-річчя від дня народження. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2759> (дата звернення 16.11.2024)
12. Шовкопляс Г. Щербаківський Вадим Михайлович. Енциклопедія Сучасної України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2024. <https://esu.com.ua/article-886130> (дата звернення 6.11.2024)
13. Якименко Федір Степанович. 1876–1945. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/yakymenko-fedir-stepanovych/> (дата звернення 1.11.2024)
14. Ярмач Я. Поняття «музична ностальгія» у російській культурі: перша половина ХХ століття. *Вісник Державної Академії керівних кадрів культури і мистецтв України*. Київ, 2013. № 1. С. 144–147.
15. Ярмач Я. Ностальгія в контексті естетичних поглядів М. Метнера: культурологічний аналіз : дис. ... канд. культурології : 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ, 2015, 170 с.
16. The Institute for the History of Psychiatry Annual Report to the Friends. Cornell University, New York. 14 July 1, 2003 – June 30, 2004. 16 p.

REFERENCES

1. Ivanyshyn Yu. (2024) Vokalnyi tsykl Fedora Yakymenka or. 91 na slova Oleksandra Olesia. [Vocal cycle by Fyodor Yakymenko op. 91 on the words of Oleksandr Oles] dyp. robota ... bakalavra: spets. 025 – muzychne mystetstvo. – diploma thesis ... bachelor: speciality 025 – musical art. Lviv, 60. [in Ukrainian].
2. Karas H. (2012) Muzychna kultura ukraïnskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia. [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time-space of the XX century] monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Tipovit, 1164. [in Ukrainian].
3. Karas H. (2021) Postat Fedora Yakymenka na tli ukraïnskoi mizhvoiennoi emihratsii u Prazi [The figure of Fedor Yakymenko against the background of the Ukrainian interwar emigration in Prague] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Current issues in the humanities, Interuniversity collection of scientific works of young scientists of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. 41 (2). 24–33. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2021_41%282%296 [in Ukrainian]
4. Kvitka K. (1917) Narodni melodii. Z holosu Lesi Ukrainky [Folk melodies. From the voice of Lesya Ukrainka] / zapysav i uporiad. K. Kvitka. – Recorded and arranged by K Kvitka: Kyiv, 229 [in Ukrainian]
5. Kozachuk O. (2008) Zabuta muzyka ... Zabuti imena ... Narysy pro kompozytoriv XIX – pershoi polovyny XX stolittia (z arkhivnykh rozvidok). [Forgotten music ... Forgotten names ... Essays on composers of the 19th – first half of the 20th century (from archival research)]. Kyiv, Muzychna Ukraina., 76-108. [in Ukrainian].
6. Kulyk V. (2017) ECHO DU PASSE: Fedir Yakymenko. [Fedir Yakymenko] Muzyka. – Music. URL: <https://mus.art.co.ua/echo-du-passe-fedir-yakymenko> [in Ukrainian].
7. Martynenko O. (2000) Ukrainska muzychna emihratsiia mizhvoiennoho periodu v Chekhoslovachchyni [Ukrainska muzychna emihratsiia mizhvoiennoho periodu v Chekhoslovachchyni]. Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka. Serii: Muzychne mystetstvo. – Scientific notes of the V. Hnatiuk Ternopil National University of Science and Technology. Series: Musical Art. Ternopil, 3(4). 27–34. [in Ukrainian].
8. Matsenko P. (1954) Yakymenko Fedir Stepanovych [Yakymenko Fedir Stepanovych]. Vinnipeh: OUKO, 18 [in Ukrainian].
9. Nabokova N. (2019) Sutnist natsionalnoi identychnosti ta yii rol v mizhkulturnomu dialozi: na prykladi zhyttietvorchosti kompozytora F. Yakymenka. [The essence of national identity and its role in intercultural dialogue: on the example of the creativity of the composer F. Yakymenko]. Stratehii mizhkulturnoi komunikatsii v movnii osviti suchasnykh universytetiv: zb. mat. V Mizhnar. nauk.-prakt. konf. II Mizhnar. nauk. konhresu SMART SOCIETY 11–12 kvitnia 2019. – Strategies of intercultural communication in language education of modern universities: collection of materials of the V International Scientific-Practical Conference of the II International Scientific Congress SMART SOCIETY April 11–12, 2019. Kyiv, KNEU, 63–67. [in Ukrainian].
10. Novosiadla I. (2015) Fedir Yakymenko: portret myttsia u dzerkali epokhy. [Fedir Yakymenko: portrait of the artist in the mirror of the era]. Muzychna ukrainistyka: Yevropeyskyi kontekst. – Musical Ukrainian Studies: European Context. Ivano-Frankivsk, 112–123. [in Ukrainian].
11. Savchenko I. (2016) Fedir Yakymenko. Do 140-richchia vid dnia narodzhennia. [Fedir Yakymenko. To the 140th anniversary of the birth] Natsionalna biblioteka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. – V. I. Vernadsky National Library of Ukraine. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2759> [in Ukrainian].
12. Shovkoplias H. (2024) Shcherbakivskyi Vadym Mykhailovych. [Vadim Mykhailovych Scherbakivskyi] Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. – K.: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: <https://esu.com.ua/article-886130> [in Ukrainian].
13. Iakymenko Fedir Stepanovych. 1876–1945. [Fedir Stepanovych Yakymenko. 1876–1945] URL: <https://musical-world.com.ua/artists/yakymenko-fedir-stepanovych/> [in Ukrainian].
14. Iarmak Ya. (2013) Poniattia «muzychna nostalgiiia» u rosiiskii kulturi: persha polovyna XX stolittia. [The concept of "musical nostalgia" in Russian culture: the first half of the 20th century] Visnyk Derzhavnoi Akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv Ukrainy. – Bulletin of the State Academy of Management Personnel of Culture and Arts of Ukraine. Kyiv, 1. 144–147. [in Ukrainian].
15. Iarmak Ya. (2015) Nostalgiiia v konteksti estetychnykh pohliadiv M. Metnera: kulturolohichni analiz [Nostalgia in the context of aesthetic views of M. Mettner: cultural analysis]: dys. ... kand. kulturolohii. 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury. – dissertation candidate of cultural studies. 26.00.01 – theory and history of culture. Kyiv, 170 [in Ukrainian].
16. Akimenko Th. (1925) Six pieces ukraïniennes. Op. 71, Paris, Mounot, Plate R.L. 11529 & C/e. [in French].
17. The Institute for the History of Psychiatry Annual Report to the Friends. Cornell University, New York. 14 July 1, 2003 – June 30, 2004. 16 p.

Ярослава СЕНОЖАТСЬКА,

orcid.org/0009-0009-0566-2429

студентка I курсу магістратури факультету соціальної педагогіки та психології

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) 22yaroslava22@gmail.com

Ганна БРЯНЦЕВА,

orcid.org/0000-0002-9689-8497

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри дизайну

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) bganna33@gmail.com

ДИЗАЙН І АВТОРСЬКІ ІЛЮСТРАЦІЇ ДЛЯ АРТБУКУ ЗБІРКИ ПІСЕНЬ «БУЙВІТЕР» НА ЕТНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСАДАХ

За останнє десятиліття можна спостерігати чітку тенденцію збільшення інтересу українців до етнічних проявів, досліджень цієї теми та застосування етно-естетики у дизайні. Етнодизайну та етно-естетиці присвятили свої роботи такі українські науковці, як І. Бондар, Н. Удріс-Бородавко, Л. Романенко, І. Сиваи, Т. Орлова, І. Бондаревська, Н. Савенко, А. Ткаченко, М. Станкевич. Однак науковим виданням, присвяченим етнодизайну, досі часто бракує чіткого визначення етно-естетичних принципів для їх практичного застосування. Нашою метою було виділення даних принципів та застосування їх до конкретної поліграфічної розробки.

Проблема полягає у виявленні особливостей етно-естетики, окреслення її застосування у розробці та створенні артбуку збірки пісень для музичного метал-гурту «Буйвітер». Дослідження застосування етно-естетики саме на артбукі пояснюється поступовим зростаючим попитом на дану поліграфічну продукцію, що проявляється у прирості тиражів видань, збільшенні частоти їх випуску, кількості авторів та швидкому продажу артбуків, призначених як для дітей, так і для дорослих. Подібне нарощування покликано тим, що у наші дні у засобах масової інформації великою популярністю користуються візуальні образи. А повільність приросту пов'язана із нестандартністю артбуків на відміну від інших масових літературних видань, складністю та більшою вартістю їх виготовлення. Артбуки стали прикладом гармонійного поєднання тексту та ілюстрацій, що яскраво демонструє синтез мистецтв.

Тому, перед проектуванням важливо було не лише дослідити прояви етно-естетики у дизайні, але і ознайомитись із поняттям «артбук» та його особливостями, визначити його значення та доцільність у якості мерчу для музичного гурту. Це допомогло всеосяжно дослідити складові теми та розкрити етно-естетичну складову доробку, у якій особливий акцент направлений на післядрукарський етап вирубки як алюзії на витинанку та трипільські символи, застосування їх у дизайні відносно закладених значень.

Для більшого розуміння проекту пояснюється концепція розробки. Стаття висвітлює питання послідовності та простежує нюанси проектування видання, від ескізів та рукотворних зображень до електронного оригінал-макету.

Ключові слова: артбук, збірка пісень, ілюстрація, вирубка, етно-естетика, проектування, дизайн.

Yaroslava SENOZHATSKA,

orcid.org/0009-0009-0566-2429

1st year master's student of the Faculty of Social Pedagogy and Psychology

Zaporizhia National University

(Zaporizhia, Ukraine) 22yaroslava22@gmail.com

Hanna BRIANTSEVA,

orcid.org/0000-0002-9689-8497

Candidate of Pedagogic Sciences,

Associate Professor at the Department of Design

Zaporizhia National University

(Zaporizhia, Ukraine) bganna33@gmail.com

DESIGN AND AUTHOR'S ILLUSTRATIONS FOR THE ARTBOOK OF THE SONG COLLECTION "BUYVITER" ON ETHNO-AESTHETIC BASIS

Over the past decade, a clear trend of increasing interest among Ukrainians in ethnic expressions, research on this topic, and the application of ethno-aesthetics in design has emerged. Ukrainian scholars such as I. Bondar, N. Udris-Borodavko, L. Romanenko, I. Syvash, T. Orlova, I. Bondarevska, N. Savenko, A. Tkachenko, and M. Stankevych have dedicated their works to ethno-design and ethno-aesthetics. However, scientific publications on ethno-design still often lack a clear definition of ethno-aesthetic principles for their practical application. Our goal was to highlight these principles and adapt them to a specific graphic design project.

The problem lies in identifying the features of ethno-aesthetics, outlining their application in the development and creation of an art book for the song collection of the musical metal band Buiyviter. The focus on ethno-aesthetics in art books is justified by the steadily growing demand for such graphic products, evidenced by the increasing print runs, frequency of publication, number of authors, and rapid sales of art books designed for both children and adults. This growth can be attributed to the current popularity of visual images in mass media. However, the slow pace of growth is associated with the non-standard nature of art books compared to other mass-market literary publications, as well as the complexity and higher cost of their production. Art books have become a vivid example of the harmonious combination of text and illustrations, clearly demonstrating the synthesis of the arts.

Thus, before undertaking the design process, it was essential not only to explore the manifestations of ethno-aesthetics in design but also to familiarize ourselves with the concept of an "art book," its features, and its significance as a form of merchandise for a musical band. This approach facilitated a comprehensive examination of the topic and the uncovering of the ethno-aesthetic aspects of the project, with a particular emphasis on the post-print stage. This included die-cutting as an allusion to traditional Ukrainian vytynanka and Trypillian symbols, integrating them into the design in relation to their embedded meanings.

To provide a deeper understanding of the project, the concept of the design is explained. The article highlights the stages and nuances of the publication's development, from sketches and handmade illustrations to the electronic pre-print layout.

Key words: art book, song collection, illustration, die-cutting, ethno-aesthetics, design, development.

Постановка проблеми. Нині артбуки є невід'ємною складовою сучасних поліграфічних ілюстрованих книжкових видань. Зазвичай вони містять потужний візуал, перш за все йдеться про застосування опрацьованих фото та ілюстрацій і зображень, виконаних у різних техніках і стилях залежно від бажання автора та концепції видання.

Також заслуговує на увагу розвиток етнодизайну в Україні та впровадження у дизайн-проекти етно-естетичних принципів. Все більше українських дизайнерів створюють дизайн-проекти, де українська етніка проявляється у різноманітні способи. Наразі тема залучення і популяризації етнічної складової та вдале впровадження її елементів у сучасному світі є важливою для нашої країни.

Конкретний проєкт – створення артбуку збірки пісень «Буйвітер» на етно-естетичних засадах формує необхідність дослідити теми артбуку та етно-естетики, аби поєднати їх, виявити які етно-естетичні принципи можна застосовувати у артбуках, та використати їх у практичному виконанні власного проєкту. Далі необхідно описати особливості створення артбуку «Буйвітер» та визначити, які етно-естетичні принципи були застосовані.

Аналіз досліджень. Дослідженнями артбуків займалися такі науковці, як А. Бідун (формування визначень категоріального апарату, пов'язаного з артбуком), С. Підпригора (дослідження особливостей макетування артбуків),

Г. Листвак (особливості художнього застосування тексту та шрифтових блоків усередині артбуків), Р. Костеланець, С. Мільчевич і Н. Жук (особливості проєктування артбуків для комерційних цілей), С. Бодман.

Артбук – це передусім поліграфічне видання, яке разом з тим має свої характерні особливості, які виділяють артбуки серед іншої поліграфічної продукції. Сам термін «артбук» є багатозначним, який ототожнюють зі схожими книжковими виданнями наприклад, арткнигою, авторською книгою тощо. Однак, ми погоджуємось з думкою А. Бідун, яка схильна розділяти ці поняття та визначає артбуки як видання «які виходять за межі стандартів, пропонують принципово новий погляд на книгу як явище, якому властива пластичність форм і змісту для передачі певної інформації, ідеї, сенсів» (Бідун, 2009: 62).

Крім того автори акцентуються на різних складових елементах видання. Так для С. Підпригори важливі шрифт, інтервал, розмір, якість паперу та елементи, які більше властиві книжкам-іграшкам: футляри, закладки, наклейки, витинанки, вставки, різноманітні рухомі деталі. А над текстом та ілюстраціями можуть працювати як одна людина так і об'єднання (Підпригора, 2018: 44–46).

С. Мільчевич та Н. Жук вважають артбуки сучасною і популярною частиною творчої індустрії і надають великого значення комерційним

артбукам, тобто таким, що є збірками ескізів, ілюстрацій та концепт-артів, до створеного кіно, ігор чи мультфільмів (Мільчевич, Жук 2020: 536).

За словами В. Бекар, О. Мельник та С. Лінда артбук може бути різної форми як книжка, сувій, блокнот, картотека і мати різний об'єм. Наголошується на обов'язковій емоційній реакції від перегляду видання: добір колірної палітри, на що можуть вплинути кольори, їх насиченість, форми, об'єм та стиль всього артбуку (Бекар, Мельник, Лінда, 2020: 326–338).

А. Лоренц вважає, що артбук може пародіювати або вбирати певні елементи дитячих книг, ескізних книг, щоденників, каталогів з виставок. Артбуки для художниці – це перш за все вираз творчості (Лоренц, 2002).

На думку С. Стрельцової артбук має містити в собі сенс, задум автора, естетику і зберігати вигляд книги. Важливий вид паперу, введення шрифтових композицій, залучення додаткової обробки, а стилістика та форма залежать від індивідуальності творця (Стрельцова, 2023: 44–149).

Г. Листвак вважає, що матеріали та макет не мають знижувати довговічність експлуатації видання. Вона також зазначає, що артбуки не мають чіткого науково-довідкового апарату і в них часто зустрічається художнє застосування тексту та шрифтових блоків (Листвак, 2010: 20–26).

Етно-естетичній тематиці присвячені дослідження таких науковців: І. Бондар, Н. Удріс-Бородавко, Л. Романенко, І. Сиваш, Т. Орлова, І. Бондаревська, Н. Савенко, А. Ткаченко, М. Станкевич.

«Етно-естетика – це наука, що вивчає культури в аспекті теоретично-порівняльного аналізу мистецтва різних народів» (Ткаченко, 2024). Це наука, що досліджує культурні цінності, традиції, символи певного народу та їх вплив на різні форми його творчості.

Етно-естетика у поєднанні з проектною діяльністю є основним компонентом етнодизайну. «Етнодизайн – це звернення до народного мистецтва, етнічних мотивів як до джерела натхнення; використання стилістичних, декорувальних, формотворчих прийомів народної творчості й художніх ремесел у творах графічного, промислового дизайну, дизайну інтер'єру, ландшафту, одягу» (Сиваш, 2018: 416).

Згідно з книгою Н. Удріс-Бородавко «Графічний дизайн з українським обличчям» (Удріс-Бородавко, 2023), можна зрозуміти, що етно-естетика кожної країни унікальна і в Україні проявляється у таких аспектах, як залучення у дизайн державної та регіональної символіки і кольорів; використання старих шрифтів для створення сучас-

них; запозичення візерунків, орнаментів, фактур з одягу та ткацьких виробів; залучення фрагментів з різних народних ремесел та мистецтв, наприклад різьблення, гончарство, ковальство, розпис, витинання, іконопис; використання міфологічних та фольклорних мотивів; використання символів місцевих географічних об'єктів та явищ; стилізація під відомих українських художників; створення колажу; використання пікселізації як посилення на народну вишивку та одяг військового.

Вигідний прояв етно-естетики сильно залежить від залучення її у дизайні та від самого проекту і перш за все її використання має проявлятися як повага до етнічного і природно поєднуватись із сучасним проектами та технологіями.

М. Станкевич визначає такі етно-естетичні аспекти, як ігровий (те, що забавляє), святковий (те, що урочисте), сакральний (те, що виражає духовну повагу), чарівний (те, що вважаються магічними) (Станкевич, 2009: 15–16). Ці аспекти дозволили проявитись естетиці у народному мистецтві.

Велику частину етно-естетики становлять символи і знаки. Наприклад, кола, хрести, трикутники, свастика, спіраль, світове дерево, ікони, дідух. Багато вчених дійшли висновку, що народна символіка тяжіє до намагання відобразити міфологічну картину світу і тісно пов'язана з фольклором. Їх можна поділити за такими функціями: універсальні, сакральні, символи побутового середовища, обрядові та скульптуро-малярські (Станкевич, 2007: 9–20).

Мета статті – дослідити застосування етно-естетичних принципів у проектуванні артбуків і опрацювати дизайн й ілюстрації артбуку на етно-естетичних засадах на прикладі артбуку збірки пісень для гурту «Буйвітер».

Виклад основного матеріалу. Виходячи в вищезазначеного, особливостями артбуку варто зазначити його нестандартний формат, відсутність чіткої схеми побудови, композиційних рішень та елементів з яких він має складатись. Видання являється не періодичним та відкриває простір для художніх та дизайнерських експериментів. Творцеві важливо передати певний настрій та атмосферу, для цього важливі всі елементи, як змістовні так і конструктивно-технічні.

Артбуки можуть сильно відрізнятись від іншої друкованої продукції та один від одного за кількістю сторінок, формою, розміром, конструкцією, типом обкладинки, якістю паперу, наявністю та кількістю структурних елементів, кількістю тексту, наявністю фактурних чи незвичних матеріалів, додатковими часто ексклюзивними матеріалами, наявністю елементів з поп-ап книжок та інших

типів видань, ілюстративним наповненням, розміром тиражу та після друкарськими процесами.

В свою чергу, етно-естетичне проявляється у таких принципах, як повага до традицій, чиєю метою є збереження та популяризація надбання етносу; використання символів, орнаментів, форм, композиції, кольірних палітр, стилізації та мотивів, притаманних народу; вдалий синтез традиційного та сучасного, адаптація під конкретні проекти; доречне звернення до тем пов'язаних з культурою, історією, міфологією, віруваннями, місцевою географією; використання традиційних матеріалів та технік чи стилізація під них.

Дізнавшись ключові положення відносно двох тем, тепер ми можемо поєднати їх разом і адаптувати етно-естетичні засади конкретно під розробку артбуку.

По-перше дизайн має бути доречним, співвідноситись із темою артбуку. Це має бути щось дотичне до культурної спадщини, чи хоча б самої країни. Наприклад, міфи, фольклор, історія, традиційні свята. По-друге, має відбуватись потужне дослідження дизайнером теми, аби мати більше ідей при розробці і не вдаватись лише до поверхневого відтворення етно-естетики. Наприклад, дослідження традицій, ремесел, символів, побуту. По-третє, на структуру артбуку можуть вплинути певні традиційні стилі та способи виготовлення книг. В-четверте, можливе застосування матеріалів притаманних культурі, стилізація під них. Наприклад, використання текстури та фактури тканини, дерева, шкіри, зістареного паперу. По-п'яте, важливий добір кольорів. Кожний народ по різному інтерпретує значення кольорів, від чого може залежати підтекст розробки та її естетичне сприйняття читачем. При виборі кольорів можна звернутися до певного типу виробу притаманного етносу, наприклад до вишиванки або гуцульського килиму. В-шосте, етно-естетику важливо використовувати в ілюстративному наповненні. Це і звернення до фольклору, до народних мистецтв, застосування певних матеріалів та технік. Етно-естетика може проявитись і в сюжеті зображення, і в матеріалах виготовлення, і в самому процесі. Всьоме, застосування конкретних художніх технік чи стилізація під них також можуть допомогти з проявленням етно-характеру у дизайні, наприклад, живопис, колажування, гравюра. Увосьме, використання народного декору у вигляді вишивки, витинанки, орнаментальних частин, символів, при вдалому інтегруванні у видання вони можуть зробити артбук по справжньому особливим. В дев'яте, шрифти видання, як акцидентні так і для основного тексту, можуть бути створені

на основі існуючих старих шрифтів чи мати стилістику пов'язану з історією та культурою етносу. І вдесяте, етно-естетика може суттєво вплинути на композицію, на такі її складові як баланс, гармонію, пропорції, ритм. Наприклад, відштовхуючись від певного візерунку. Залучення, кількість та частота застосування цих принципів у артбуці залежить від самого дизайнера та його концепції.

Тепер перейдемо до опису створення конкретного видання.

У якості мерчу артбук для метал гурту «Буйвітер» може допомогти у таких важливих аспектах як: популяризація творчості у нестандартній формі, посилення емоційного сприйняття музики, привернення уваги широкого загалу та більша запам'ятовуваність гурту. Як додатковий позитивний чинник також треба зазначити довговічність друкованої продукції у довгостроковій перспективі.

Оскільки теми гурту безпосередньо пов'язані з українським фольклором і міфологією, то застосування етнодизайну може вигідно це підкреслити у візуальній складовій і також акцентувати походження виконавців, адже зараз українці активно цікавляться і підтримують українську музику й українських виконавців. Попри те, що на даний момент артбук розрахований на невеликий тираж, у перспективі цей артбук має рекламувати музичний гурт.

Інформативну складову артбуку утворюють перелік пісень, текстів та авторів музики. Крім цього до кожної пісні передбачені QR-коди з покликаннями на YouTube, як на популярну платформу серед користувачів, яка надає можливість ознайомитися із творами групи у відеозаписах. Застосування QR-кодів розвиває функціонал запропонованого артбуку.

Концепцією артбуку передбачено, що ілюстрації мають прямо передавати зміст пісень і відтворювати нюанси атмосфери, характерної для української міфології. З цією метою в процесі ілюстрування активно залучаються етно-естетичні принципи, зокрема кольорна палітра складається з приглушених кольірних тонів.

У композиції структури артбуку передбачена ритмічна зміна ілюстрації і тексту.

Після визначення концепції та потреб замовника було створено ескізи ілюстрацій. У цьому ми опирались на складений мудборд та рефборди. У результаті було створено ескіз-макет майбутнього артбуку-збірки пісень. У ньому точно означено формат, місця для вирубки і чітке компонування на кожному розвороті. Завдяки цьому став відомий майбутній зовнішній вигляд оригінального макету та встановлений подальший обсяг роботи.

Формат проекту наближений до стандартного. Ілюстрації створювалися тушшю і тонким пером на ватмані. Формат ілюстрацій було підібрано у такий спосіб, щоби можна було безперешкодно відтворювати витончені графічні текстури. Контури вимальовувалися тушшю, після чого графічні площини ілюстрації заповнювались різноманітними текстурами.

Окремим етапом за розробки артбуку стала робота над дизайном обкладинки, оскільки обкладинка традиційно першою зацікавлює читачів. У артбуці вона подвійна. Зовнішня частина – це частина дерев'яного будинку та вікно у чорно-сірих тонах, реалізоване у вигляді вирубки. Через віконні прорізи видно внутрішню частину обкладинки. Темний хвойний ліс, чорт та хоровод довкруг вогнища одразу викликають асоціації із фольклорною тематикою. За перегляду виникає враження, ніби вікно прочиняється і далі погляд мандрує далі за межі будинку, від сторінки до сторінки, від розгортку до розгортку і, нарешті, сягає останньої сторінки. Логотип гурту «Буйвітер» також доданий на обкладинку з рекламно-інформаційною метою.

Наступний розгорт присвячений змісту – на ньому розміщено шрифтову композицію, аналогічна є і на останньому розгорті, на якому зазначені автори пісень. Усі інші розгортки – це пісні, де на кожен виділено два розгортки. Вони розміщені за єдиною композицією: розгорт з великою ілюстрацією та вирубками і розгорт з текстом пісні, додатковою ілюстрацією та QR-кодом. Розміщення QR-коду залежить від композиції ілюстрації, а на розміщення тексту пісні впливають місця вирубки та загальна площа такого вирубання.

Зображення додатково опрацьовувалися у растровому графічному редакторі, для чого послідовно кадрувалися, вирівнювалися, регулювалися значення яскравості і контрастності, коригувалися параметри чорних, сірих і білих відтінків. На таку опрацьовану ілюстрацію накладався градієнт на два кольори. Сам малюнок залишався темним, тоді як для тла обирався світло-сірий відтінок цього ж кольору, аби приглушений чистий білий та зменшувався контраст зображення, таким чином проявляючи похмуру атмосферу пісень.

Сам макет артбуку створений в InDesign відповідно до наміченого ескізу-макету артбуку. Арт-

бук вийшов розміром 210x240 мм. Усього артбук містить 32 сторінки.

Етно-естетичні принципи у дизайні проявляються як повага до традицій, залучення сталих символів, орнаментів, кольорів, стилізації, тематика пов'язана з культурою та історією, залучення традиційних матеріалів та технік, а також виразне поєднання традиційного із сучасними проектами та технологіями.

Як зазначалося вище у артбуці колірна палітра приглушена і при цьому відображає палітру гуцульського килима. Вирубки також несуть в собі етно-естетичну цінність, оскільки є аллюзією на витинанку, яка є популярною в українському декоративно-ужитковому мистецтві.

Окрім вікна-вирубки на обкладинці, вирубки також присутні у вигляді абстрактного візерунка на одязі мольфара, диких трав степу, болотних рослин, хвиль на воді, фаз місяця та слов'янського символу Мари. Також, окрім вирубок, на великих ілюстраціях на одязі персонажів створено візерунки на основі трипільських логографічних символів, чие значення є близьким до змісту сюжетів. Наприклад, у третій темі, що розповідає про злих духів та Лихо, яке живе у лісових хащах і нападає на людей, застосовані символи із такими значеннями, як «Дерево», «Чути», «Зло», «Западня». Значення даних символів наведено І. Андрієвським та Є. Паламарчуком у книзі «Зорі Трипілья».

Висновки. В процесі роботи над дизайн-проектом було досліджено особливості артбуків, сформовано етно-естетичні засади для застосування на артбуках, та створений оригінал-макет артбуку збірки пісень гурту «Буйвітер». Етно-естетична складова доробку втілена в колірній гаммі, застосуванні сталих знаків і символів, вирубці та міфологічній тематиці зображень. За реалізації етнічної складової активно залучався функціонал сучасних технологій, що дозволило розставити акценти і щасливо уникнути за проєктування невиправданого зміщення означених акцентів у той чи інший бік – натомість вдалося створити гармонійний візуал, який, зокрема, базується на етно-естетичних засадах.

Ознайомитись із електронною версією доробку можливо за покликанням: https://drive.google.com/file/d/1ZiUtBf_G4POrGSsbufBER8nZupCwMPje/view?usp=sharing

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідун А. В. Типологічна специфіка артбуку як особливого виду книжкового контенту. *Journal of Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. Budapest : Rózsadomb Contact Kft, 2019, VII, № 32, Том I. С. 58–63. DOI: 10.31174/SEND-HS2019-192VII32-14
2. Підпригора С. В. Артбук у просторі літератури: художні особливості. *Науковий часопис НПУ ім. Драгоманова*. Київ: видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 10. С. 44–46. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_8_2018_10_12

3. Мільчевич С. І., Жук Н. Б. Комерційний артбук: виокремлення терміну та стилістичні особливості продукту. *Молодий вчений*. Херсон : Гельветика, 2020. Вип. 80 № 4. С. 533–538. DOI: 10.32839/2304-5809/2020-4-80-111
4. Бекар В., Мельник О., Лінда С. Візуальна інтерпретація людських почуттів в художній мові артбуку. *Fundamental and applied research in the modern world*. Boston : BoScience, 2020. Вип. 4. С. 326–338. URL: <https://sci-conf.com.ua/iv-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-fundamental-and-applied-research-in-the-modern-world-18-20-noyabrya-2020-goda-boston-ssha-arhiv/>
5. Lorenz A. Artist's books – for lack of a better name, 2002. *Angela Lorenz artists books*: веб-сайт. URL: <http://www.angelalorenzartistsbooks.com/whatis.htm>. (дата звернення: 26.11.2024).
6. Стрельцова С. В. Символізм художньої мови та принципи образотворення в артбуках Олега Денисенка. *Культура і сучасність*. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2023. № 1. С. 144–149. DOI: 10.32461/2226-0285.1.2023.286798
7. Листвак Г. Б. Книга художника як потенційний видавничий продукт. *Наукові записки. Українська академія друкарства*. Львів: Академія друкарства, 2010, № 2. С. 20–26. URL : <http://nz.uad.lviv.ua/static/media/2-18/5.pdf>
8. Ткаченко А. Етноестетика в українській художній культурі та у мистецтві. Культурна асоціація «Новий Акрополь»: веб-сайт. URI: <https://newacropolis.org.ua/theses/etnoestetyka-v-ukrainskii-khudozhnii-kulturi-ta-u-mystetstvi-1500792587> (дата звернення: 26.11.2024).
9. Сиваш І. О. Концептуальні засади етнодизайну в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. № 3. С. 416–420. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_3_81.
10. Удріс-Бородавко Н. С. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ: ArtHuss, 2023. 204 с.
11. Станкевич М. Духовність народного мистецтва: етноестетичний аспект. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2009. Вип. 15-16. С. 3–8. URI: <https://art.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2018/02/Вісник-Мистецтвознавство-2009-Вип.-15-16.pdf>
12. Станкевич М. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва. *Мистецтвознавство* : зб. наук. ст. Львів, 2007. Том. 2. С. 9-20. URI: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16527>
13. Андрієвський І. Зорі Трипілля. Вінниця: Теза, 2007. 132 с.

REFERENCES

1. Bidun A. V. (2019) Typologichna spetsyfika artbuku yak osoblyvoho vydu knyzhkovoho kontentu. [Typological specificity of the art book as a special type of book content] *Journal of Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. Rózsadomb Contact Kft, VII, 32, I. 58–63. DOI: 10.31174/SEND-HS2019-192VII32-14 [in Ukrainian]
2. Pidporyhora S. V. (2018) Artbuk u prostori literatury: khudozhni osoblyvosti. [Artbook in the space of literature: artistic features] *Naukovyi chasopys NPU im. Drahomanova – Scientific journal of the Dragomanov National Polytechnic University*. NPU im. M. P. Drahomanova, 10. 44–46. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_8_2018_10_12 [in Ukrainian].
3. Milchevych S. I., Zhuk N. B. (2020) Komertsiyniy artbuk: vyokremлення terminu ta stylistychni osoblyvosti produktu. [Commercial artbook: distinguishing the term and stylistic features of the product. Young scientist] *Molodyi vchenyi – Young scientist*. *Helvetica*, 80, 533–538. DOI: 10.32839/2304-5809/2020-4-80-111 [in Ukrainian].
4. Bekar V., Melnyk O., Linda S. (2020) Vizualna interpretatsiia liudskykh pochuttiv v khudozhnii movi artbuku. [Visual interpretation of human feelings in the artistic language of an art book] *Fundamental and applied research in the modern world*. BoScience, 4. 326–338. URL: <https://sci-conf.com.ua/iv-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-fundamental-and-applied-research-in-the-modern-world-18-20-noyabrya-2020-goda-boston-ssha-arhiv/> [in Ukrainian].
5. Lorenz A. (2002) Artist's books – for lack of a better name, Angela Lorenz artists books. URL: <http://www.angelalorenzartistsbooks.com/whatis.htm> [in UK]
6. Streltsova S. V. (2023) Symvolizm khudozhnoi movy ta pryntsyipy obrazotvorennia v artbukakh Oleha Denysenka. [Symbolism of artistic language and principles of image creation in Oleg Denysenko's art books] *Kultura i suchasnist – Culture and modernity*. National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts, 1. 144–149. DOI: 10.32461/2226-0285.1.2023.286798 [in Ukrainian]
7. Lystvak H. B. (2010) Knyha khudozhnyka yak potentsiyniy vydavnychy produkt. [The Artist's Book as a Potential Publishing Product] *Naukovi zapysky. Ukrainska akademiia drukarstva – Scientific Notes*. Ukrainian Academy of Printing. 2. 20–26. URL : <http://nz.uad.lviv.ua/static/media/2-18/5.pdf> [in Ukrainian]
8. Tkachenko A. Etnoestetyka v ukrainskii khudozhnii kulturi ta u mystetstvi. [Ethnoaesthetics in Ukrainian artistic culture and art] *Kulturna asotsiatsiia «Novyi Akropol» – Cultural Association «New Acropolis»* URI: <https://newacropolis.org.ua/theses/etnoestetyka-v-ukrainskii-khudozhnii-kulturi-ta-u-mystetstvi-1500792587> [in Ukrainian]
9. Syvash I. O. (2018) Kontseptualni zasady etnodyzainu v ukraini. [Conceptual principles of ethnodesign in Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts*. National Academy of Managers of Culture and Arts, 3. 416–420. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_3_81. [in Ukrainian]
10. Udris-Borodavko N. C. (2023) Hrafichnyi dyzain z ukrainskym oblychchiam. [Graphic design with a Ukrainian face]. *ArtHuss*, 204 p. [in Ukrainian]
11. Stankevych M. (2009) Dukhovnist narodnoho mystetstva: etnoestetychnyi aspekt. [Spirituality of folk art: ethno-aesthetic aspect] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvovnavstvo*. – Bulletin of the Precarpathian University. *Art His-*

tory. Precarpathian National University named after Vasyl Stefanyk, 15–16. 3–8. URI: <https://art.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/9/2018/02/Вісник-Мистецтвознавство-2009-Вип.-15-16.pdf> [in Ukrainian]

12. Stankevych M. (2007) Semiotyka ta semantyka vizualnoi movy narodnoho mystetstva. [Semiotics and semantics of the visual language of folk art.] *Mystetstvoznavstvo – Art history: coll. of science*. 2. 9–20. URI: <http://dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/16527> [in Ukrainian]

13. Andriievskiy I. (2007) Zori Trypillia [Dawns of Trypillia]. *Teza*, 132 [in Ukrainian]

УДК 787.61: 376.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-16>**Вікторія СОЛОГУБ,***orcid.org/0000-0001-7346-7929*

кандидат педагогічних наук,

викладач кафедри музично-інструментальної підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний

педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *victoriya12ds@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ГІТАРНОГО ВИКОНАННЯ КАНТИЛЕНИ НА ПРИКЛАДІ «EL TESTAMENT D'AMELIA» МІГЕЛЯ ЛЬОБЕТА

Стаття присвячена дослідженню специфіки виконання кантилени на класичній гітарі, використовуючи як приклад твір «El Testament d'Amèlia» Мігеля Льобета. Особлива увага приділяється аналізу технічних та художніх прийомів, необхідних для передачі вокальної якості мелодії на інструменті зі специфічними властивостями, такими як обмежений сустейн та тембральна варіативність. Розглянуто методи, що сприяють досягненню кантиленності у виконавстві, включаючи роботу над динамікою, фразуванням, легато, вібрато та нюансовими темповими змінами.

Підкреслено значущість кантилени для збереження та популяризації фольклорних мотивів, водночас відзначено її роль у професійній підготовці гітаристів. Техніка виконання твору на гітарі аналізується у контексті поєднання традиційної музичної культури з сучасними виконавськими підходами. В аранжуванні Льобет адаптує мелодію «El Testament d'Amèlia», зберігаючи її автентичність та розкриваючи виразні можливості інструмента.

Практична значущість статті полягає у визначенні педагогічних підходів до навчання кантилени на гітарі. Наведено конкретні рекомендації для викладачів і студентів, спрямовані на вдосконалення виконавської майстерності, розвиток техніки та музичної виразності. Дослідження має на меті сприяти глибшому розумінню кантилени як важливого елементу академічного виконавства і її значення у формуванні загальної культури сучасного музиканта.

Розширено уявлення про роль кантилени у класичній гітарній музиці, пропонується новий погляд на взаємодію технічних та художніх аспектів виконавства. Досліджено культурний та емоційний вплив кантилени на слухачів, яку розглянуто як засіб художнього вираження, що здатний перетворити інструментальну музику на близьку до вокальної. Це сприяє розумінню кантилени як універсального виконавського прийому, що об'єднує технічну майстерність і глибоку емоційну виразність, актуальну як для академічного, так і для неакадемічного виконавства.

Ключові слова: класична гітара, майстерність, кантилена, віртуозність, методика.

Victoria SOLOGUB,*orcid.org/0000-0001-7346-7929*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Lecturer at the Department of Music and Instrumental Training

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

(Odesa, Ukraine) *victoriya12ds@gmail.com*

SPECIFICS OF GUITAR PERFORMANCE OF CANTILENA ON THE EXAMPLE OF “EL TESTAMENT D'AMELIA” BY MIGUEL LLOBETA

The article is devoted to the study of the specifics of performing cantilena on the classical guitar, using the piece 'El Testament d'Amèlia' by Miguel Llobet as an example. Particular attention is paid to the analysis of the technical and artistic techniques necessary to convey the vocal quality of the melody on an instrument with unique properties such as limited sustain and timbral variability. Methods that contribute to achieving cantilena in performance, including dynamics, phrasing, legato, vibrato, and nuanced tempo changes, are thoroughly examined.

The importance of cantilena for preserving and popularising folklore motifs is emphasised, alongside its role in the professional training of guitarists. The article analyses the technique of performing the piece in the context of combining traditional musical culture with modern performance approaches. In his arrangement, Llobet adapts the melody of 'El Testament d'Amèlia', preserving its authenticity while showcasing the expressive potential of the classical guitar.

The practical significance of the article lies in its identification of pedagogical approaches to teaching cantilena on the guitar. Specific recommendations for teachers and students are presented, focusing on improving performance

skills, developing technique, and enhancing musical expressiveness. The study aims to foster a deeper understanding of cantilena as a pivotal element of academic performance and its importance in shaping the general culture of a modern musician.

The concept of the cantilena's role in classical guitar music is expanded, offering a fresh perspective on the interaction between technical and artistic aspects of performance. The article also explores the cultural and emotional impact of cantilena on audiences, considering it a powerful means of artistic expression capable of transforming instrumental music into a form akin to vocal music. This contributes to the understanding of cantilena as a universal performance technique, uniting technical proficiency with profound emotional expressiveness, making it relevant for both academic and non-academic performances.

Key words: classical guitar, mastery, cantilena, virtuosity, technique.

Постановка проблеми. Класичне гітарне виконавство займає провідне місце в музичній культурі сьогодення. Питання розвитку майстерності гітаристів є базовим, враховуючи потребу формування виконавців, які можуть мати високу конкурентоспроможність на українській та світовій музичній сцені. Необхідно дослідити питання виконання творів, що становлять ряд викликів для гітаристів, зокрема це стосується гри кантилени. Перлиною гітарного репертуару є «El Testament d'Amèlia» Мігеля Льобета, в якому наявна інтеграція народної іспанської виконавської традиції з класичною технікою. На прикладі даного твору композитор передає примарну, вокальну якість, яка визначає кантилену, представляючи переконливий приклад того, як гітаристи можуть перетворити інструмент на «співаючий» голос. Актуальним завданням є детальний аналіз виконавських прийомів, які стануть у нагоді задля втілення кантиленної гнучкості.

Аналіз досліджень. В посібнику К. Салан та С. Цимбал наведено практичні рекомендації щодо майстерності гри на гітарі для початківців. В статті М. Тушенка досліджено питання розвитку виконавської майстерності студентів-гітаристів у вищих навчальних закладах України. У ній розглядається технічний і художній прогрес студентів, висвітлюються сучасні методи, виклики та інновації в класичному гітарному виконавстві, з акцентом на інтеграцію різних стилів, таких як класика, джаз, фламенко та рок, для формування всебічної професійної основи. В монографії А. Черноіваненка висвітлюються особливості інструментального виконавства як специфічного системного феномену, де представлено концепцію «немиттєвого інсайту». В статті Е. Сінклера пропонується поглиблений погляд на каталонські народні традиції. Стаття І. Катца «Традиційна народна музика Іспанії: дослідження та перспективи» містить аналіз народної музики, зосереджуючись на специфіці її розвідок. Волтер Аарон Кларк досліджує особливості іспанської музики, а саме творчість Ісаака Альбеніза. Джеймс Тайлер і Пол Спаркс

у праці «Гітара та її музика: Від Ренесансу до класичної епохи» пропонують історичний погляд на розвиток гітарної музики, від ранніх традицій до класичних інтерпретацій. Однією з головних проблем у класичному гітарному виконанні, особливо в аранжуваннях, натхнених фольклором, є передача кантилени, або пісенності, яка є важливою для таких творів, як «El Testament d'Amèlia» Мігеля Льобета. Хоча кантилена добре відома у вокальній та деяких інструментальних традиціях, досягнення цієї якості на гітарі залишається складним питанням. Наразі бракує детальних рекомендацій щодо досягнення цього балансу – зокрема, як передати кантилену за допомогою фразування, динаміки, артикуляції та тонких темпових варіацій.

Мета статті – дослідити та висвітлити специфічні прийоми, необхідні для розкриття кантилени в творі Мігеля Льобета «El Testament d'Amèlia».

Виклад основного матеріалу. Мігель Льобет, каталонський гітарист і композитор, в своїй творчій діяльності прагнув до популяризації народного мистецтва. Він створює збірку «Canciones populares Catalanas», до якої увійшли обробки іспанського фольклору. Подібна практика збереження та трансформування народнопісенного матеріалу відповідає тим тенденціям, що були притаманні для авторів, фольклористів межі століть. Cancioneros або «антології пісень», що виникають на території Іспанії, як зазначає І. Катц були вкрай «важливим джерелом задля збереження для нащадків усних текстів та репрезентації мелодій окремого регіону, провінції чи села» (Katz, 1974: 64).

В циклі Льобета найбільш популярною стала «El Testament d'Amèlia» («Заповіт Амелії») – це традиційна каталонська народна пісня, в якій розповідається історія молодої жінки Амелії, яку зраджує та отруєє її власна сім'я, зазвичай мачуха або сестра. В останні хвилини життя Амелія розказує про це. Мелодія «El Testament d'Amèlia» проста, але дуже виразна, що робить її ідеальною для адаптації не лише для вокального, а й інструментального виконання.

Аранжування «El Testament d'Amèlia» для гітари соло Мігеля Льобета відображає його прагнення щодо популяризації каталонської культурної спадщини. Мабуть саме тому композитор, якого приваблював виразний потенціал каталонських народних пісень, прагне продемонструвати здатність гітари передавати ліричність та емоційну глибину пісні. В аранжуванні композитор майстерно адаптував мелодію, зберігши її красу, водночас підсилюючи її специфічними гітарними прийомами. Аранжування Льобета вирізняється використанням виразних прийомів, що імітують вокальне виконання, таких як легато, вібрато. Він ретельно зберігає простоту оригінальної мелодії, водночас додаючи гармонійну підтримку.

В іспанській гітарній музиці концепція «кантилени» – плавного, ліричного, пісенного твору має важливе значення. Ця вокальна якість особливо помітна в іспанській та каталонській музиці, де розповідь через мелодію є невід'ємною частиною стилю. «Іспанська народна музика, то низька, солодка, зворушлива, то знову весела, радісна, така сповнена життя і енергії, що змушує ноги і пальці рук рухатися, має особливу чарівність, і вона завжди мелодійна» (Sinclair, 1910: 177). В еволюції іспанського гітарного репертуару кантилена стала важливим компонентом, особливо у творчості таких композиторів, як Франсіско Таррега та Мігель Льобет, які прагнули розширити виразний діапазон гітари та пов'язати її з багатою музичною спадщиною Іспанії. Власне прояви кантиленності в репертуарі струнно-щипкових інструментів починають простежуватися саме в XIX столітті, і будуть стосуватися не лише гітари, а й скрипки. Про це зазначає Д. Черноіваненко: «Виявлення кантиленних якостей інструменту (які характеризують найбільш цінні його виразові властивості) відбулося вже у романтичну добу (коли це стало відповідати новій естетично-мисленнєвій парадигмі)» (Черноіваненко, 2021: 397). Аранжування Льобета підкреслює вокальні якості гітари, заохочуючи виконавця витримувати ноти і використовувати вібрато та динаміку таким чином, щоб імітувати нюанси голосу співака. «Аранжування передає меланхолійну сутність каталонської ідентичності, зберігаючи простоту мелодії та вводячи виразні гітарні прийоми» (Clark, 1999: 89).

Обмежений сустейн гітари та її природна схильність до швидкого загасання звуку ускладнюють відтворення плавного, ліричного звучання вокальної музики, що вимагає специфічних прийомів та інтерпретаційних рішень. В аранжуванні Льобета, що перетворює каталонську народну пісню на твір для соло-гітари, виконавець пови-

нен збалансувати вокальну мелодію з іманентними можливостями гітари. «Еволюція кантилени в іспанській гітарній музиці відображає свідоме прагнення викликати вокальну виразність на гітарі, як це можна побачити у творах таких композиторів, як Льобет» (Tyler et al., 2002: 210).

Виконання «El Testament d'Amèlia» на гітарі має здійснюватись таким чином, щоб передати кантилену. Техніка правої руки передбачає використання переважно апояндо, яке дозволяє гітаристу отримати більш повний, резонансний тон, що ідеально підходить для виразних мелодійних ліній в «El Testament d'Amèlia». «Апояндо (іспан. *Apoyando*, спираючись – щипок, після якого палець спирається на сусідню струну; за допомогою апояндо виконуються гамообразні пасажі, а також кантилена, що вимагає особливо глибокого і повного звуку)» (Салан та ін., 2016: 25). Застосовуючи цей спосіб звуковидобування у мелодії, гітаристи можуть створити тепле, схоже на вокальне звучання, яке підкреслює ліричний потік твору. Використання варіювання аплікатури допомагає динамічно формувати мелодію, посилюючи плинність. «В кантилені на першому плані завжди знаходиться виразність звучання. Тож, аплікатура кантилени повинна підпорядковуватись фразуванню, характеру та темпу музичного твору» (Тущенко, 2024: 342). Поперемінний тиск і кут нахилу пальців на струнах дозволяє виконавцям виразніше артикулювати певні ноти, надаючи фразам природної, пісенної плавності.

У техніці лівої руки доцільно робити плавні зміни позицій, легато, що має вирішальне значення для підтримання зв'язної, безперервної мелодії. Ці прийоми допомагають імітувати безперервність дихання співака, гарантуючи, що кожна нота плавно перетікає в наступну. Гра вібрато додає тонкий, але важливий елемент виразності, допомагаючи підтримувати ноти таким чином, щоб імітувати голос співака. Змінюючи швидкість і глибину вібрато, гітаристи можуть регулювати емоційну інтенсивність окремих нот, додаючи мелодії глибини. До того ж вібрація сприяє подовженню звучання звуків.

Динамічний контроль також має значення для формування фраз і створення напруги, подібно до того, як це робить вокаліст. Посилюючи або послаблюючи гучність на певних нотах або фразах, можна досягнути гнучкого нюансування. Окрім широких динамічних контрастів, тонке динамічне затінення всередині фраз додасть виразності. Структурування твору шляхом ретельного розбиття фраз допомагає підкреслити оповідний характер. Модифікація темпу та застосування

rubato необхідне для підкреслення переходів між розділами, імітації емоційної експресії вокаліста та створення відчуття очікування.

Гітара пропонує широкий діапазон тональних кольорів, що дозволяє виконавцю викликати різні емоційні якості, граючи на різних ділянках струн або використовуючи різні дотики пальцями. Наприклад, гра *sul tasto* дає більш теплий, м'який тембр, що ідеально підходить для тихих, інтроспективних партій, в той час як *sul ponticello* призводить до більш яскравого, інтенсивного тону, який може додати акценту в кульмінаційні моменти. Така зміна тембрального забарвлення допомагає передати кантиленний стиль.

Наступним засобом художньої виразності під час виконання твору є використання флажолетів. Це ще одна унікальна властивість гітари, яка підсилює ліричну експресію. Застосування їхнього природного резонансу, особливо в пасажах, де мелодія розтягується на кілька тактів, створює враження безперервної мелодійної лінії, посилюючи вокальні якості кантилені. Оскільки гітара має обмежену здатність грати довгі тривалості, дуже важливо виділити мелодію відносно акомпанементу. Спосіб звуковидобування *apoyando*, який є доречним під час виконання мелодії, комбінується з іншим способом *tirando*, для виконання акомпанементу. «*Tirando* (іспан. *Tirando*, смикати – на відміну від *apoyando*, палець після щипка не спирається на сусідню, а вільно проноситься над нею) для максимально швидкого придбання стійких навичок звуковидобування» (Салан та ін., 2016: 25). Тиша є потужним інструментом у ліричному виконанні, а включення тонких пауз між фразами дозволяє виконавцю імітувати природні вдихи співака. Ці невеликі фрагменти тиші дають слухачеві час, щоб сприйняти кожну фразу. Паузи в кінці фрази або після кульмінаційної ноти діють як емоційні стрижні. За умови їх ефективного використання ці паузи сприяють формуванню драматургії твору.

Щоб навчити грі на гітарі кантилену викладачі повинні зосередитися на техніках, які покращують експресивне фразування та контроль динамічного рівня. Кожну музичну фразу потрібно сприймати як рядок вокальної мелодії, заохочуючи їх «співати» ноти подумки або навіть вголос перед тим, як грати їх. Це допомагає засвоїти вокальну природу розгортання мелодики. Робота

над виконанням вібрато, особливо на великих тривалостях, допоможе додати емоційної глибини. Для формування відчуття фрази необхідно грати гами або прості мелодії *crescendo* та *diminuendo*. Це допомагає учням контролювати динамічний діапазон і фразування. Також доречно відпрацьовувати зміну позицій з мінімальним підняттям пальців, щоб практикувати легатне поєднання звуків. Виконання цих рекомендацій сприятиме досягненню головної виконавської мети, що полягає у досягненні балансу віртуозності та кантиленності. «Концепція віртуозності музичного інструментального мистецтва як його іманентної якості, заснованого на смисловому інтонуванні, переживаному русі звукового потоку з неминучістю співіснування з вокальною якістю кантиленності, протяжності, «наслідування голосу», набуває вираженого естетичного і морально-етичного тону» (Черноіваненко, 2021: 569).

Висновки. Кантилена є центральним компонентом у виконавському мистецтві гітаристів, особливо у творах, що мають фольклорну основу, таких як «El Testament d'Amelia» Мігеля Льобета. Використання технік, що імітують вокальне виконання, дозволяє гітарі розкрити ліричний і емоційний потенціал мелодії. Інструментальна специфіка гітари, зокрема її обмежена здатність до сустейну, вимагає від виконавців застосування особливих технік, таких як вібрато, легато, динамічні варіації та тембральна гнучкість. Ці техніки дозволяють створити ілюзію безперервного вокального потоку. Аранжування «El Testament d'Amelia» демонструє можливості гітари у передачі складних емоцій і розкритті вокальних якостей. Льобет вдало зберіг автентичність народної мелодії, доповнивши її гармонійною підтримкою і технічними прийомами, характерними для класичної гітари.

Використання кантилені у навчальному процесі сприяє формуванню у студентів як технічної, так і художньої майстерності. Акцент на експресивному фразуванні, динамічному контролі та відтворенні емоційних нюансів дозволяє виховати професійних виконавців, здатних досягти балансу між віртуозністю та музичною виразністю. У майбутніх дослідженнях важливо звернути увагу на більш детальне вивчення методик викладання кантилені для гітаристів різного рівня, а також на вплив сучасних композиторських технік на виконавський підхід до подібних творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Салан К.О., Цимбал С.В. Гітара – крок за кроком: Навчально-репертуарний посібник для гітаристів початківців. Київ: Тонар, 2016. 171 с.
2. Туценко М. М. Розвиток виконавської майстерності студентів-гітаристів у процесі навчання в закладах вищої освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 339–343.
3. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 704 с.
4. Clark W. A. Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic. Oxford: Oxford University Press, 1999. 321 p.
5. Katz I. J. The Traditional Folk Music of Spain: Explorations and Perspectives. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1974. № 6. pp. 64–85.
6. Sinclair A. T. Folk-Songs and Music of Cataluña. *The Journal of American Folklore*, Vol. 23, No. 88 (Apr. – Jun., 1910), pp. 171–178.
7. Tyler J., Sparks P. The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era. Oxford: Oxford University Press, 2002. 349 p.

REFERENCES

1. Salan K.O., Tymbal S.V. (2016). Hitara – krok za krokom: Navchalno-repertuarnyi posibnyk dlia hitarystiv pochatkivtsiv [Guitar – step by step: A teaching and repertoire manual for beginner guitarists]. Kyiv: Tonar [in Ukrainian].
2. Tushchenko M. M. (2024). Rozvytok vykonavskoi maisternosti studentiv-hitarystiv u protsesi navchannia v zakladakh vyshchoi osvity [Development of performing skills of guitar students in the process of studying in higher education institutions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* : nauk. Zhurnal, 1. 339–343. [in Ukrainian].
3. Chernoiivanenko A.D. (2021). Akademichne muzychno-instrumentalne mystetstvo yak predmet muzykovedchoi systemologii: monohrafiia [Academic music and instrumental art as a subject of musicological systemology: a monograph]. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». [in Ukrainian].
4. Clark W. A. (1999). Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic. Oxford: Oxford University Press
5. Katz I. J. (1974). The Traditional Folk Music of Spain: Explorations and Perspectives. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 6. 64–85.
6. Sinclair A. T. (1910). Folk-Songs and Music of Cataluña. *The Journal of American Folklore*, 23. No. 88. 171–178.
7. Tyler J., Sparks P. (2002). The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era. Oxford: Oxford University Press

УДК 741.5:316.77:004.738.5(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-17>

Юрій СОСНИЦЬКИЙ,

orcid.org/0000-0003-2463-6903

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну

Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова

(Харків, Україна) *soyual@ukr.net*

УКРАЇНСЬКИЙ ПЛАКАТ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Дослідження розглядає сучасний український соціальний плакат як важливий інструмент культурної ідентифікації та комунікації, особливо в контексті повномасштабного вторгнення Росії в Україну в лютому 2022 р. Основне увага приділяється ролі плакатів у формуванні національного нарративу, підвищенні патріотичних настроїв, мобілізації громадськості та створенні соціальної єдності. Проаналізовано історичний розвиток плакатного мистецтва в Україні: від періоду Української Народної Республіки, радянського часу до пострадянського періоду, а також вплив Помаранчевої революції та Революції Гідності на сучасні видимі форми. У статті підкреслюється значення плаката як медіуму для пропаганди та політичної мобілізації, який у сучасних умовах відзначає трансформації за рахунок конвергенції традиційних і цифрових форм візуального мистецтва. Особливу увагу приділено аналізу воєнних плакатів, створених під час війни 2022 р., які використані як засіб інформаційної підтримки, морального піднесення та міжнародної комунікації. Описано організацію виставок українського плакату в Україні та за кордоном, що стали кількістю майданчиків для демонстрації сили українського духу та донесення міжнародну аудиторію про героїчну боротьбу українського народу. Відзначено, що сучасні цифрові плакати, створені митцями з усього світу через платформу на зразок «Creatives for Ukraine», стають частиною глобального інформаційного простору та прогресують значну роль у підтримці України. Висвітлюється питання синтезу традиційних елементів українського плакатного мистецтва, таких як етнічні орнаменти, символіка та національні кольори, з сучасними цифровими методами. Це дозволяє створювати візуальні образи, які одночасно є впізнаваними для українців та зрозумілими міжнародній аудиторії. Звернено увагу на роль текстового наповнення в соціальних плакатах, зокрема використання метафор, емоційного впливу та контрастних елементів для підсилення візуального ефекту. Розглянуто типи плакатів, які обґрунтовуються на фотографіях, послугах та типографіці, з особливим акцентом на їхній емоційний вплив та здатність ефективно комунікувати соціальні проблеми. В статті аналізуються виклики та перспективи подальшого розвитку українського соціального плакату в умовах війни, враховуючи потребу у швидкому реагуванні на події та використання сучасних медіа для розширення місяців. Автор робить висновок про важливість інтеграції історичних традицій та нових технологій для формування національної ідентичності та посилення впливу українського плакатного мистецтва у світі.

Ключові слова: український плакат, культурна ідентифікація, війна, інформаційна боротьба, соціальна мобілізація, цифрова пропаганда, партиципативна культура.

Yurii SOSNYTSKYI,

orcid.org/0000-0003-2463-6903

PhD in Art Studies, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Fine Arts and Design

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

(Kharkiv, Ukraine) *soyual@ukr.net*

UKRAINIAN POSTER AS A TOOL OF CULTURAL IDENTIFICATION

The study explores the modern Ukrainian social poster as a significant tool for cultural identification and communication, particularly in the context of the full-scale Russian invasion of Ukraine in February 2022. The research emphasizes the role of posters in shaping national narratives, fostering patriotic sentiments, mobilizing the public, and creating social unity. The historical evolution of poster art in Ukraine is analyzed, from the era of the Ukrainian People's Republic, through the Soviet period, to the post-Soviet era, as well as the impact of the Orange Revolution and the Revolution of Dignity on contemporary visual forms. The article highlights the importance of posters as a medium for propaganda and political mobilization, which has undergone transformations in modern times due to the convergence of traditional and digital visual art forms.

Special focus is given to the analysis of wartime posters created during the 2022 conflict, used as a means of informational support, emotional upliftment, and international communication. The organization of exhibitions of Ukrainian posters, both domestically and abroad, is described as an essential platform for showcasing the strength

of the Ukrainian spirit and conveying the heroic struggle of the Ukrainian people to a global audience. It is noted that contemporary digital posters, created by artists worldwide via platforms like 'Creatives for Ukraine,' have become part of the global informational space, playing a substantial role in supporting Ukraine's cause.

The paper also examines the synthesis of traditional elements of Ukrainian poster art, such as ethnic ornaments, symbolism, and national colors, with modern digital techniques. This approach allows the creation of visual imagery that is both recognizable to Ukrainians and accessible to international audiences. The importance of text content in social posters is underscored, particularly the use of metaphors, emotional impact, and contrasting elements to enhance the visual effect. The study explores various types of posters based on photography, illustration, and typography, with a special emphasis on their emotional influence and ability to effectively communicate social issues. The article further discusses the challenges and prospects for the future development of Ukrainian social posters during wartime, considering the need for rapid response to events and the use of modern media for message dissemination. The author concludes that integrating historical traditions with new technologies is crucial for forming national identity and enhancing the impact of Ukrainian poster art on the global stage. This integration not only preserves cultural heritage but also adapts it to the contemporary digital environment, making the Ukrainian poster a powerful tool for international advocacy and solidarity.

Keywords: Ukrainian poster, cultural identification, war, information warfare, social mobilization, digital propaganda, participatory culture.

Постановка проблеми. В умовах сучасних соціально-політичних трансформацій, зокрема повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 р., український плакат зазнав змін і набув нових форм та функцій. Війна змусила митців переосмислити свої підходи до візуального мистецтва, адаптуючи його для інформаційної боротьби, соціальної мобілізації та культурної ідентифікації. В сучасній культурі конвергенції де старі та нові медіа взаємодіють, плакат став інструментом, що синтезує традиційні друковані методи та цифрові технології. Це зумовлює необхідність дослідження еволюції плакатного мистецтва, його впливу на суспільство та роль у формуванні національної свідомості.

Аналіз досліджень. Дослідження плакатного мистецтва є предметом уваги як українських, так і закордонних науковців. Особливу увагу слід приділити роботі Г. Дженкінса (2006), де розглядається плакат у контексті глобальних тенденцій графічного дизайну та соціальної реклами, а концепція культурної конвергенції дозволяє зрозуміти сучасну трансформацію плакатів, де фізичні й цифрові форми співіснують і взаємодіють.

Визначено, що український плакат розглядається через призму пропаганди, візуальної культури та соціальної комунікації. Історичний розвиток цього медіуму проаналізовано у роботах А. Андрейканіча (2013), В. Косіва (2017), В. Абизова (2017), В. Грищенка (2017), які досліджували періоди Української Народної Республіки, радянської доби та пострадянського періоду. Їхні праці підкреслюють роль плакатів у формуванні суспільної свідомості.

Аналіз воєнних плакатів 2022 року, проведений Є. Гулою, А. Трикозенко та І. Масич (2023), показує важливість partecipативної культури у створенні соціальних і політичних плакатів. Встановлено, що активна участь аудиторії сприяє

динамічному розвитку плакатного мистецтва, яке включає цифрове створення, редагування та розповсюдження. Дослідження В. Косів (2017), І. Шалінського (2017), Г. Андрусенко (2019), С. Прищенка (2021) виявили, що сучасні українські плакати виконують не лише інформаційну функцію, а й сприяють формуванню патріотичних настроїв і національної ідентичності. Вони активно використовуються під час воєнних подій у публічних просторах, виставках та медіа, підтримуючи соціальну єдність.

Важливий внесок зробили Г. Ситар та А. Галюк (2020), які дослідили вплив пропагандистського мистецтва на національну ідентичність під час соціальних криз, таких як Революція Гідності та повномасштабне вторгнення. Плакати цього періоду мають високий емоційний вплив, мобілізуючи суспільство та виступаючи інструментом інформаційної війни. Н. Кравченко (2023) зосередила увагу на комерціалізації військового плакату, зокрема на його перетворенні у товар через продаж копій, одягу та аксесуарів із зображеннями плакатів. Це явище розглядається як форма partecipативної пропаганди, що дозволяє глядачам активно поширювати політичні меседжі.

Таким чином, було встановлено, що сучасний український плакат є багатофункціональним медіумом, що поєднує історичні традиції, цифрові технології та соціальну активність. Однак комплексний аналіз сучасної трансформації плакату в контексті війни та цифрових медіа все ще потребує міждисциплінарних досліджень, що розкриють взаємозв'язки між плакатним мистецтвом, онлайн-комунікацією та соціальною мобілізацією.

Метою статті є дослідження трансформації українського плакату в умовах війни, зокрема його роль у формуванні національної ідентичності, мобілізації суспільства та розширенні інформаційної пропаганди. Також аналізується

вплив цифрових технологій на розвиток плакатного мистецтва та його взаємодія з іншими формами візуального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. З початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 р., війна стала не лише військовим, а й інформаційним конфліктом, де важливу роль відіграють візуальні засоби комунікації. Плакати, які стали важливими елементами пропаганди ще з часів Першої світової війни, набули нової значущості в умовах сучасної гібридної війни. В Україні, так само як і в інших країнах, вони виконують функцію мобілізації, підняття морального духу та зміцнення культурної ідентичності. Плакати, зокрема ті, що з'явилися після Революції Гідності 2014 р. та у відповідь на російську агресію, є важливим інструментом не лише для підтримки бойового духу, а й для боротьби за українську ідентичність і незалежність.

Пропаганда відіграє величезну роль у сучасному конфлікті, і обидві сторони активно використовують її для впливу на громадську думку, як усередині своїх країн, так і на міжнародній арені. Росія та Україна створюють різні наративи, використовуючи новини, соціальні мережі, відео, плакати та інші медіа. Українські плакати стали потужним засобом спротиву, натхнення і комунікації, показуючи не тільки жахи війни, але й дух спротиву, мужність, єдність та надію на перемогу.

Плакати мотивують населення протистояти агресору, допомагають українцям відчувати єдність і гордість за свою країну. Вони зображають сміливість українських солдатів, волонтерів і громадян, а також показують сильний національний дух. Через плакати часто передають важливі інструкції для громадян під час воєнного стану, як-от рекомендації щодо безпеки або інформацію про важливі заходи (наприклад, збори коштів чи волонтерські ініціативи). Багато з них ілюструють підтримку, яку Україна отримує з-за кордону, нагадуючи українцям, що вони не залишені сам на сам. Це також впливає на міжнародну аудиторію, спонукаючи до подальшої допомоги та санкцій проти Росії. Деякі мають саркастичний або сатиричний тон, висміюють ворога, що піднімає бойовий дух українців і, можливо, деморалізує противника.

Українські митці, багато з яких працюють з сучасною символікою й образами, створюють роботи, які знаходять резонанс у міжнародній спільноті. Це є своєрідною «м'якою силою», адже художні зображення можуть привертати увагу світової аудиторії сильніше, ніж політичні заяви, викликаючи співчуття та бажання підтримати Україну. Отже, плакати стали не просто засобом

інформації чи агітації – вони відображають культурну ідентичність, дух супротиву та служать як символ української боротьби на всіх фронтах.

Соціальний плакат як інструмент пропаганди глибоке історичне коріння та еволюціонував разом із розвитком друкарства і технічних інновацій. Від римських написів на стінах до плакатів періоду Ренесансу з політичними коментарями, плакати завжди служили засобом впливу на суспільну думку (Гула, 2023). Винахід друкарського верстага Гутенберга став поворотним моментом, дозволяючи виготовляти сатиричні та політичні зображення для широкої аудиторії. Проте справжнє становлення плакату як інструменту масової пропаганди відбулося в період індустріальної революції, яка забезпечила можливості для масового виробництва й комунікації (Андрейканіч, 2012). Перша світова війна та подальші революційні рухи у Радянському Союзі, Китаї та на Кубі стали періодами інтенсивного використання пропагандистського плакату. Плакати, зокрема, виявилися ефективним інструментом пропаганди під час світових воєн, особливо в умовах обмеженості інших комунікаційних каналів. Вони дозволяли швидко і ефективно поширювати інформацію, формувати громадську думку та підтримувати моральний дух як на фронті, так і в тилу. Плакати мали потужний емоційний вплив, часто формуючи образ ворога і мобілізуючи суспільство до активних дій. Однак, у другій половині ХХ століття, з розвитком нових медіа, таких як кінематограф та телебачення, плакати втратили свою домінуючу роль у пропаганді. Однак, на відміну від інших медіа, плакати залишаються доступними і зрозумілими навіть в умовах перенасиченості інформаційного простору. Плакати не тільки підтримують бойовий дух, але й виконують важливу функцію культурної ідентифікації, особливо в умовах війни.

Однією з важливих особливостей українських плакатів є їхній синтез традиційних та сучасних візуальних форм. Вони часто поєднують елементи національної символіки, історичних образів і сучасних ідей, що допомагає створювати потужний національний наратив. Наприклад, популярні плакати з героїчними образами українських солдатів, використанням синьо-жовтих кольорів, а також численні зображення символів боротьби за незалежність стали важливими маркерами ідентичності, що зміцнюють національний дух.

Незважаючи на те, що цифрові медіа значно змінили спосіб виробництва, поширення та споживання плакатів, фізична форма плаката зберігає свою силу як символ і інструмент. Культура конвергенції, описана Дженкінсом (Jenkins, 2006),

дозволяє плакатам циркулювати серед різних медіаплатформ, іноді зазнаючи змін і реміксів, ініційованих користувачами. На відміну від традиційних плакатів, для створення таких реміксів не потрібні художні навички, що робить процес їхнього створення доступним для широкого кола осіб. Цифрові плакати можна легко надрукувати і поширити в різних форматах, таких як листівки, наліпки або навіть банери. Вони також можуть бути надруковані на одязі, що дозволяє ще більше розширити їхній вплив.

У випадку з пропагандистськими плакатами, пов'язаними з війною, цифрові плакати, поширювані через інтернет, здобули популярність, адже вони дозволяють охопити широку аудиторію, не обмежену географічними кордонами (Кравченко, 2023). Ці плакати використовуються не лише для інформування, але й для вираження політичних поглядів і залучення до участі в обговоренні суспільно-політичних подій.

Плакати також є товаром, що може бути куплений, часто з декоративною метою, але також і для підтримки воєнних зусиль. Особливо плакати, створені відомими художниками, можуть продаватися з метою збору коштів на військові цілі. Виставки та онлайн-платформи дають можливість людям купувати плакати, тим самим сприяючи фінансуванню війни. Користувачі можуть залишити плакат у цифровому вигляді або надрукувати його і використовувати за своїм бажанням, що дає можливість брати участь як у культурному, так і в політичному дискурсі. Ці онлайн-платформи, зокрема коли йдеться про краудфандинг чи кампанії солідарності, сприяють децентралізації пропаганди у війні. Вони дозволяють незалежним акторам і групам – поза контролем державних чи військових органів – використовувати плакати для своїх ініціатив, що є важливим для розвитку більш участі в пропаганді.

Використання цифрових медіа для організації політичних протестів також є важливим аспектом. Прикладом є 2011–2012 рр. в Росії, коли спеціальні інтернет-платформи були створені для спрощення виробництва та поширення політичних плакатів. Це дозволило протестувальникам створювати свої власні матеріали, що відображали їхні індивідуальні чи колективні політичні погляди. Завдяки наявності таких інструментів для створення плакатів онлайн, стало простіше брати участь у протестах, навіть не перебуваючи фізично на місці подій. Ця демократизація медіа змінює спосіб організації політичних акцій, оскільки люди можуть долучатися до протестів шляхом створення, налаштування та поширення

плакатів без необхідності бути присутніми безпосередньо на протестних заходах.

Попри труднощі, з якими стикаються держави у спробах контролювати децентралізований потік інформації в цифрову епоху, вони все одно активно використовують онлайн-платформи для формування громадської думки, контролю за наративом щодо війни та мобілізації суспільної підтримки військових операцій. Нове інформаційне середовище війни складно контролювати, але його легко використати як зброю (Шалінський, 2017). Урядові установи, військові та культурні інститути можуть надавати онлайн-платформи, що дозволяють інтегрувати різні розрізнені ініціативи й направляти користувачів до досягнення певних цілей. Проте проблема полягає в тому, що ці форми пропаганди можуть легко виходити з-під прямого контролю держави, особливо в країнах, де немає централізованого контролю над інтернетом. Тому, хоча держава може намагатися формувати публічне сприйняття і спрямовувати повідомлення, окремі групи та індивіди продовжують активно використовувати альтернативні канали для вираження своїх поглядів.

Роль плакатів в українській історії, зокрема під час Революції Гідності (2013–2014) та війни з Росією, є яскравим прикладом того, як воєнні плакати стали потужними символами опору та національної ідентичності. Ініціатива StrikePoster, що виникла під час Революції Гідності, є наочним прикладом того, як плакати стали важливим інструментом вираження та мобілізації. Художники та звичайні користувачі співпрацювали для створення, поширення та використання плакатів як у фізичних просторах (наприклад, під час протестів), так і в онлайн-просторі. Ініціатива дозволила людям виражати свої емоції та політичні погляди через прості, але виразні графічні роботи.

Одним із найвідоміших плакатів, створених StrikePoster, був плакат із жовтою краплею на синьому фоні та гаслом «Я крапля в океані». Цей плакат став символом єдності протестувальників і часто використовувався під час протестів у різних українських містах. Інша ініціатива, Poster Museum, започаткувала велику цифрову колекцію плакатів, присвячених Революції Гідності. Ці плакати використовувалися не тільки в Україні, але й під час демонстрацій української діаспори в інших країнах.

З початком війни з Росією значення плакатів не зменшилося, а, навпаки, стало ще важливішим. Українські художники і активісти почали використовувати плакати для контрпропаганди та боротьби з російською дезінформацією. Плакати

стали інструментом для пропаганди національної ідентичності, підтримки армії та вираження солідарності як всередині України, так і за її межами. Як зазначив український художник Андрій Єрмоленко, інтернет вибухнув патріотичними плакатами та символами, що стало реакцією на інформаційну війну з Росією. Роль плакатів суттєво змінилася в еру цифрових медіа. Хоча плакати й надалі зберігають свою традиційну силу як форма візуальної пропаганди, вони також адаптуються до нових умов і стають важливими інструментами участі в політичному та соціальному житті. Цифрові платформи значно розширюють їхнє поширення, дозволяючи досягти глобальної аудиторії, а також активно залучають людей до процесу створення та поширення політичних плакатів. Вони відіграють важливу роль не тільки в культурному, а й у політичному контексті, що робить Після Революції Гідності в Україні популярність здобули патріотичні конкурси плакатів та супутні виставки, які стали важливою частиною культурного та патріотичного життя країни. Одним із перших таких конкурсів став «Міжнародний конкурс українських патріотичних плакатів (Без цензури!)», організований у 2014 році Мистецьким центром М17, незалежною культурною установою. Конкурс був підтриманий платформою «Український культурний фронт», яка виникла під час Євромайдану й була заснована відомим українським художником та культурним аніматором А. Мухарським. Цей конкурс став історичним для України, оскільки він був першим за своєю суттю та масштабами. Виставка, що підсумовувала конкурс, включала сто переможних плакатів, створених шістнадцятьма авторами. Важливим моментом стало те, що частина плакатів була створена російським художником А. Мирзіним, який працював під псевдонімом Paperdaemon, щоб уникнути можливих репресій з боку російської влади.

Організатори конкурсу, зокрема куратори Є. Більська та А. Мухарський, підкреслювали важливість відродження традиції плакатного мистецтва в Україні. Є. Більська зазначала, що в радянські часи плакати були популярною формою масового мистецтва, доступною для широкої аудиторії, але з часом цей жанр зник. Вона наголосила, що важливо повернути його, оскільки це мистецтво має потужний вплив на масову свідомість. А. Мухарський також говорив про те, що плакати завжди мали здатність піднімати мораль і мотивувати людей, служачи як потужний інструмент пропаганди та мотивації. У 2015 році, конкурс розширився і став більш різноманітним,

залучивши значно більше художників, серед яких були такі відомі імена, як А. Єрмоленко, М. Гончаров, І. Семесіюк, Св. Пащук та Дм. Кришовський. З'явилася можливість для більшої кількості художників створювати політичні плакати на визначені теми, такі як: «Підтримка української армії», «Свобода для політичних в'язнів», «Одна неподільна незалежна Україна», «Нове українське героїство», «Наша рідна мова» та «Молитва за Україну». Важливою частиною конкурсу стали благодійні аукціони, на яких продавалися плакати. Кошти, отримані від продажу, спрямовувалися на медичну допомогу українським військовим, що знаходилися у головному військовому клінічному госпіталі Києва. Це був ще один спосіб поєднати мистецтво та соціальну підтримку під час війни. Конкурс був також підтриманий Міністерством культури України, яке організувало аналогічний конкурс, назвавши його «Український патріотичний плакат 2015». Конкурс мав на меті формувати національну свідомість і активне патріотичне суспільство через візуальне мистецтво. Це була ще одна спроба державних органів використати плакат як інструмент мобілізації громадської думки та підтримки військових дій.

Програма підтримки патріотичних плакатів розвивалася далі, охоплюючи не тільки художників-професіоналів, але й аматорів, серед яких були учасники військових операцій на Донбасі та активісти з тимчасово окупованих територій. Переможні роботи використовувалися для розповсюдження в освітніх установах, державних і громадських органах, а також для створення великих рекламних білбордів та банерів, що демонстрували патріотичні меседжі в публічних місцях. Окрім великих державних ініціатив, малі локальні проекти також активно розвивалися, що стало можливим завдяки доступності онлайн медіа. У багатьох українських містах після Революції Гідності виникли ініціативи, де на вулицях з'являлися політичні плакати та карикатури, присвячені «новим героям» країни. Ці ініціативи були реалізовані на місцевому рівні завдяки популярності і доступності соціальних мереж і можливості кожному надрукувати плакат і розмістити його в громадських місцях.

Плакати також стали важливим елементом онлайн-кампаній, таких як підтримка українського політв'язня О. Сенцова (SaveOlehSentsov) та інших осіб, незаконно ув'язнених Росією. Вони активно поширювались через соціальні мережі та стали символами боротьби за права людини та незалежність України.

Одним із найбільш помітних прикладів використання плакатного мистецтва в онлайн-акціях став проєкт А. Єрмоленка під час Чемпіонату світу з футболу 2018 року в Росії. Художник створив плакати, які зображували Росію як агресора, що б'є м'ячем, зробленим з людського черепа, що ставили під сумнів етику участі в чемпіонаті, що проводився на території країни-агресора. Ці плакати швидко стали вірусними, поширюючись через соціальні мережі та друківані копії, які використовували активісти на протестах і пікетах, зокрема біля посольства Росії в Києві. Ці плакати не лише піднімали важливі політичні питання, а й використовували силу візуальної пропаганди для мобілізації громадської думки. Крім того, вони служили інструментом протесту проти спортивних заходів, що відбувалися в країні, яка анексувала Крим і вела агресивну війну на Донбасі.

Патріотичні конкурси плакатів і пов'язані з ними виставки стали важливим елементом культурної політики в Україні після Революції Гідності. Вони стали потужним інструментом мобілізації суспільної свідомості, не лише на державному рівні, а й у рамках місцевих і громадських ініціатив. Плакати стали символом національної єдності, сприяли підвищенню морального духу на фронті, а також стали важливим інструментом протистояння пропаганді та інформаційній війні. У поєднанні з новими технологіями та онлайн медіа, плакатний жанр здобув нову популярність, ставши доступним для широкого загалу та здобуваючи нові форми вираження в цифрову еру.

Повномасштабне вторгнення Росії в Україну у лютому 2022 р. стало каталізатором посилення українського військового мистецтва. З самого початку вторгнення художники оперативно відреагували на події, створюючи плакати, графіку, картини, що відображали відчуття загрози, гніву, відчаю та надії. Російська агресія мобілізувала українських митців на створення арту з простим меседжем і чіткою метою: виступити проти російської агресії та мобілізувати українців і світову спільноту до спротиву та боротьби з нею. Як наслідок, плакат став яскраво вираженим медіумом для багатьох художників, зокрема тих, хто до цього працював у інших видах мистецтва. Плакати, пов'язані з війною, можна побачити в публічних просторах багатьох українських міст. Вони представлені на білбордах, у вітринах магазинів, житлових будинків і установ. Крім того, поряд з розкиданими і незалежними ініціативами, організовуються спеціальні виставки плакатів на тему війни. Наприклад, у травні 2022 р.

в «напівпорожньому» Києві співробітники Українського дому вивісили дев'ять великих плакатів, присвячених війні. Ці роботи, часто шокуючі за виразністю та змістом, були виставлені, щоб надихнути та підтримати киян, які ще залишались у столиці або щойно повернулись. Згодом ця виставка, доповнена новими роботами, перемістилася до внутрішніх приміщень Українського дому, де було представлено понад сто плакатів від 38 художників.

Запоріжжя стало другим центром українського військового плакату. В межах спільного проєкту Департаменту культури та туризму міської ради і сучасного артпроєкту BIRUCHIY, з червня 2022 р. у місті було організовано кілька спеціальних виставок за участю відомих українських митців, таких як А. Єрмоленко, О. Сай, М. Гончаров і Н. Тітов.

Виставки плакатів, присвячених війні, також проводяться в інших українських містах. Наприклад, в рамках проєкту «Україна понад усе!» плакати українських митців були представлені не лише в Києві, а й у Львові, Івано-Франківську та Хмельницькому. Багато з цих виставок супроводжуються зустрічами з художниками, які часто мають мобілізуючий характер, а також аукціонами плакатів і благодійними зборами на підтримку воєнних ініціатив чи художників, які перебувають у складних умовах під час конфлікту.

Плакати також стали формою міжнародної комунікації та мобілізації світової спільноти. Українські посольства, консульства, муніципальні установи та навчальні заклади підтримують організацію виставок українських воєнних плакатів у різних країнах світу. «Biruchiy Contemporary Art Project» (biruchiyart.com.ua) сприяв цій активності, організувавши серію виставок «Українські воєнні плакати» в європейських містах, таких як Оксфорд, Обергаузен і Париж (2022).

Інші ініціативи, що поширюють українські воєнні плакати, були організовані у Сполучених Штатах за допомогою Генерального консульства України в Нью-Йорку, Національного центру «Український Дім» та спонсорів. Мета таких виставок – представити українське мистецтво та митців, а також підвищити обізнаність про поточну жорстоку війну в країні і її наслідки.

Окрім виставок на місці, плакати, що поширюються через інтернет-платформи та соціальні мережі, можуть охопити ширшу аудиторію та впливати на соціальну свідомість. Профілі художників на соціальних мережах можуть служити засобом мобілізації, даючи їм змогу представляти свою роботу, взаємодіяти з аудиторією, виражати

вдячність військовим, владі, окремим особам та просити фінансову підтримку. Онлайн-платформи також дозволяють людям виражати свою реакцію на плакати – коментарем, «лайком» чи поширенням плаката в особистому профілі. Ці онлайн-дії сприяють поширенню пропаганди без необхідності покидати «метафоричний диван», що символізує безпечно й приватне середовище.

Також існують спеціальні інтернет-платформи для поширення пропаганди, що дають змогу більшій кількості людей побачити воєнний арт, ніж це було б на традиційних стаціонарних виставках. Фізичні обмеження тут не грають жодної ролі. Наприклад, ініціатива Poster Museum продовжує свою діяльність онлайн, збираючи та демонструючи плакати на своєму вебсайті та сторінці у Facebook. Онлайн-платформа «Creatives for Ukraine» (creativeukraine.org.ua), створена представниками литовського творчого сектору, також активно підтримує збір і поширення графічних робіт, що зображають війну в Україні. Зокрема, така онлайн-платформа як «Art of Victory» (artforvictory.cz), створена державними установами України, активно підтримує художників, публікуючи їх роботи та закликаючи поширювати їх по всьому світу, щоб «запам'ятати російське вторгнення в Україну та боротьбу українців проти російської армії».

Показовим прикладом є масштабна Міжнародна плакатна акція на підтримку України, що організувала Асоціація дизайнерів-графіків «4-й Блок». Вона збирила роботи митців з понад 50 країн світу, демонструючи, що світова дизайнерська спільнота активно реагує на події в Україні. Виставка плакатів під назвою «Україна – Харків: Незламність» стала символом опору, відображаючи не лише воєнні реалії, але й силу духу українців. Ці плакати розміщувалися на будівлях Харкова, зруйнованих російськими обстрілами, що підкреслювало важливість мистецтва як інструменту національного спротиву і символу надії.

Зокрема, проєкт Н. Тітова, відомого харківського плакатиста, показав, як миттєва емоційна реакція на події війни може знайти своє відображення у візуальній формі та стати пророчою. Його плакат із зображенням корабля, що тоне, доповнений фразою «Русській корабль, іди...», став одним із найбільш впізнаваних символів опору українців. Відзначено, що ця робота, створена за короткий час після захоплення острова Зміїний, передбачила подальше затоплення російського крейсера «Москва» українськими військовими. Така здатність митця «впіймати момент» і миттєво

відтворити його у візуальній формі підкреслює новий характер плакатного мистецтва: реактивність, емоційність та оперативність.

Також важливим аспектом розвитку українського плакатного мистецтва стало поширення благодійних виставок, таких як виставки робіт Н. Тітова у Хмельницькому та в посольстві України в Токіо. Ці події стали не лише демонстрацією мистецтва, а й засобом збору коштів для підтримки Збройних Сил України, що підкреслює соціально відповідальну роль плаката у воєнний час. Крім того, відвідувачі виставок мали можливість безпосередньо поспілкуватися з митцем, що створило атмосферу взаємодії та солідарності.

Не менш значущою є трієнале еко-плакату «4-й Блок», яка, незважаючи на складні умови війни, продовжує свою традицію в Харкові. Цей захід, заснований у 1991 році на честь п'ятої річниці Чорнобильської катастрофи, завжди мав на меті об'єднати соціальні та екологічні теми у міжнародному плакатному дизайні. Однак, сучасна трієнале отримала новий вектор розвитку, зосереджуючись на переосмисленні реалій, які принесла війна. Тема «Reimagine» стала своєрідним заклик до переосмислення майбутнього під кутом сучасних жорстоких реалій, що загрожують не лише Україні, але й усьому світові.

Таким чином, сучасний український плакат, зокрема воєнний та екологічний, відіграє ключову роль у формуванні національної свідомості, сприяє мобілізації громадськості та виступає платформою для міжнародної підтримки. Він є не лише мистецьким відгуком на події війни, але й активним учасником інформаційної війни, символізуючи незламність українського народу та його прагнення до перемоги і миру.

Висновки. В результаті проведеного дослідження було визначено важливу роль українського плакату як інструменту культурної ідентифікації та засобу швидкої комунікації у сучасних умовах війни. Проаналізовано вплив новітніх цифрових технологій на розвиток плакатного мистецтва, що сприяло його трансформації та розширенню сфер використання як у фізичному, так і в онлайн просторах. Поєднання традиційних елементів плакату з цифровими медіа дозволяє посилити його естетичний та інформаційний вплив, забезпечуючи максимальне охоплення аудиторії.

Встановлено, що сучасні воєнні плакати є потужним інструментом мобілізації та підтримки суспільних настроїв, особливо завдяки активному використанню соціальних мереж. Проаналізовано процес децентралізованого створення та поширення плакатів в умовах повномасштаб-

ної війни, що дало змогу уникнути цензури та зберегти творчий потенціал митців. Аудиторія більше не є пасивним споживачем, а активно долучається до поширення плакатного мистецтва, використовуючи його як засіб висловлення своєї політичної позиції.

Визначено, що воєнні плакати стають об'єктами мистецтва, товаром і засобом збору коштів на підтримку військових зусиль, набуваючи нових форм та значення у сучасній візуальній культурі. Виявлено, що їх використання на

одязі та аксесуарах сприяє розмиванню меж між публічним і приватним просторами, підвищуючи ефективність пропаганди.

Проведене дослідження підтвердило, що український плакат в умовах війни є важливим елементом інформаційної боротьби та формування національної ідентичності. Подальші дослідження будуть зосереджені на аналізі ролі плакатів у мобілізації діаспори та вивченні зв'язків між плакатами, мемами, інтернет-графікою і стріт-артом у контексті сучасних конфліктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абизов В. А., Грищенко В. В. Основні чинники, що визначають розвиток сучасного плакату. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. 2011. № 1. С. 71–75.
2. Андрейканіч А. І. Плакат: його види та жанри. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19(1). С. 121–126. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2013_19%281%29__28 (дата звернення: 15.11.2024).
3. Андрусенко Г. Артмайдан: культурний артефакт протесту [Електронний документ]. 2019. URL: <http://archive.ec/nU2v3#selection-5097.0-5097.729> (дата звернення: 15.11.2024).
4. Гладун О. Д. Соціальний екологічний плакат як феномен графічного дизайну. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. 2008. № 4. С. 21–27.
5. Грищенко В. В. Особливості дизайну в мистецтві плаката. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2011. № 6. С. 138–140.
6. Гула Є. П., Трикозенко А., Масич І. Роль і розвиток сучасного українського плакату в умовах війни. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: зб. матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, КНУТД, Т. 2. 2023. С. 62–64.
7. Косів В. М. Оп арт в українському радянському плакаті: абстракція і національна ідентичність. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. 2017. № 6. С. 46–53.
8. Кравченко Н. Тема війни в плакатах молодих українських дизайнерів. Зб. матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну». Київ: КНУТД, 2023.
9. Порфімович О. Л. Технології візуального впливу (плакатистика) в контексті інформаційної війни. *Діалог: медіа-студії*: зб. наук. пр. Одеса: Одеський національний університет ім. Мечникова. 2014. Вип. 18–19. С. 255–265.
10. Прищенко С. Естетичні параметри колористичного формотворення в рекламній графіці України : автореф. дис... канд. техн. наук : 05.01.03. Київ: Київський національний ун-т будівництва і архітектури, 2008. 19 с.
11. Ситар Г. В., Галюк А. В. Політичний плакат: співвідношення вербального й візуального складників. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2020. Вип. 12, Т. 2. С. 219–223.
12. Шалінський І. Культурний код українського плаката Революції гідності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ: Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва, 2017. 17 с.
13. Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006. 336 pp.

REFERENCES

1. Abizov V. A., Hryshchenko V. V. Osnovni chynnyky, shcho vyznachaiut rozvytok suchasnoho plakata. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*: zb. nauk. pr. 2011. № 1. S. 71–75. [in Ukrainian].
2. Andriikanich A. I. Plakat: yoho vudy ta zhanyry. *Ukrains'ka kultura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. 2013. Vyp. 19(1). S. 121–126. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2013_19%281%29__28 (data zvernennia: 15.11.2024). [in Ukrainian].
3. Andrusenko H. Artmaidan: kul'turnyi artefakt protestu [Elektronnyi dokument]. 2019. URL: <http://archive.ec/nU2v3#selection-5097.0-5097.729> (data zvernennia: 15.11.2024). [in Ukrainian].
4. Hladun O. D. Sotsial'nyi ekolohichniy plakat yak fenomen hrafichnoho dyzainu. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*: zb. nauk. pr. 2008. № 4. S. 21–27. [in Ukrainian].
5. Hryshchenko V. V. Osoblyvosti dyzainu v mystetstvi plakatu. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvovnavstvo. Arkhitektura*. 2011. № 6. S. 138–140. [in Ukrainian].
6. Hula Ye. P., Trykozenko A., Masych I. Rol' i rozvytok suchasnoho ukrains'koho plakatu v umovakh viiny. *Aktual'ni problemy suchasnoho dyzainu*: zb. materialiv V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, Kyiv, KNUTD, T. 2. 2023. S. 62–64. [in Ukrainian].
7. Kosiv V. M. Op art v ukrains'komu radjans'komu plakati: abstrakciia i natsional'na identychnist'. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*: zb. nauk. pr. 2017. № 6. S. 46–53. [in Ukrainian].
8. Kravchenko N. Tema viiny v plakatach molodykh ukrains'kykh dyzaineriv. Zb. materialiv V Mizhnarodnoi nauko-vo-praktychnoi konferentsii "Aktual'ni problemy suchasnoho dyzainu". Kyiv: KNUTD, 2023. [in Ukrainian].

9. Porfimovych O. L. Tekhnologii vizual'noho vplyvu (plakatystyka) v konteksti informatsiynoi viiny. Dialoh: mediiia-studii: zb. nauk. pr. Odesa: Odes'kyi natsional'nyi universytet im. Mechnykova. 2014. Vyp. 18–19. S. 255–265. [in Ukrainian].
10. Pryshchenko S. Estetychni parametry kolorystrychnoho formotvorennia v reklamii hrafiti Ukrainy: avtoref. dys... kand. tekhn. nauk: 05.01.03. Kyiv: Kyivs'kyi natsional'nyi un-t budivnytstva i arkhitektury, 2008. 19 s. [in Ukrainian].
11. Sytar H. V., Haliuk A. V. Politychnyi plakat: spivvidnoshennia verbal'noho i vizual'noho skladnykiv. Visnyk student-s'koho naukovohto tovarystva DonNU imeni Vasylia Stusa. 2020. Vyp. 12, T. 2. S. 219–223. [in Ukrainian].
12. Shalynskyi I. Kul'turnyi kod ukrains'koho plakatu Revoliutsii hidnosti: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01. Kyiv: Nats. akad. mystetstv Ukrainy, In-t problem such. mystetstva, 2017. 17 s. [in Ukrainian].
13. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: New York University Press, 2006. 336 pp.

УДК 069.5 (450.341:316.7:7)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-18>

Володимир ТАРАСОВ,
orcid.org/0000-0003-2164-9135
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри методології крос-культурних практик
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) Tarasovv1977@gmail.com

ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ ФОТОГРАФІЇ У ПРОЕКТІ АЛАНА СЕКУЛИ “FISH STORY” (1990–1995 РР.)

Метою роботи є проблема репрезентації художньої мови фотографії на прикладі застосування авторських принципів Алана Секули у проекті «Fish Story» (1990–1995 рр.).

Методологія. Дослідження має виразну історико-порівняльну складову, що визначало використання відповідного методу аналізу. Методологічним інструментарієм дослідження художньої мови фотографії став метод образно-стилістичного аналізу. В окремих випадках автори звертались до методу художньо-біографічної реконструкції.

Наукова новизна. На прикладі еволюції «Fish Story» авторами простежена еволюція постконцептуальної фотографії від документального псевдо-нарративу до універсального художнього проекту. Авторами встановлено, що у межах цього процесу змінювався гносеологічний статус фотографічних практик, пройшовши шлях від концепції репрезентації дійсності до визначення маніпулятивних форми рефлексії.

Висновки. Серія «Fish Story» дозволяє визначити дві ключові форми репрезентації постконцептуальної фотографії, а саме: 1) документування, що в рамках міжнародних форумів стало інструментом архівації сучасного мистецтва; у цьому аспекті фотографія виступала як допоміжна система для актуального художнього висловлювання, що зазвичай в очах фахових спільнот критично регламентувало її вторинність; 2) художня інтерпретація, що дозволила заявити про власну рефлексію дійсності; в даному аспекті особливе значення мало авторське мистецтво: особливий напрямок фотографічних практик, де роль автора-художника-концептуаліста була незаперечно високою.

Зазначені форми репрезентації спровокували трансформацію художньої мови актуальної фотографії, виступили каталізатором її типологічного генезису і важливою ознакою здобуття нового художнього простору, а також сформували типові моделі застосування прийомів та методів.

«Fish Story» Алана Секули є класичним маніпулятивним проектом. Прагнучи створити «живу», «документальну» історію про дійсність, Секула все одно опинився перед потребою розв'язувати проблематику художньої образності, чим мимоволі довів неминучість художньої фотографії в обгортці соціальної репрезентації. Таким чином, проект «Fish Story» вкотре підняв питання складних взаємин фотографічних практик із репрезентацією дійсності.

Ключові слова: гостконцептуальна фотографія, Алан Секула, художня мова фотографії, Documenta.

Volodymyr TARASOV,
orcid.org/0000-0003-2164-9135
PhD in History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cross-Cultural Practice Methodologies
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) Tarasovv1977@gmail.com

FORMS OF REPRESENTATION OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF PHOTOGRAPHY IN ALAN SECULA'S PROJECT “FISH STORY” (1990–1995)

The purpose of the work is the problem of representing the artistic language of photography using the example of the application of Alan Sekula's authorial principles in the project "Fish Story" (1990–1995).

Methodology. The study has a historical and comparative component, which determined the use of the comparative method of analysis. The methodological tool for studying the artistic language of photography was the method of figurative-stylistic analysis. In some cases, the authors turned to the method of artistic-biographical reconstruction.

Scientific novelty. Using the example of the evolution of "Fish Story", the authors traced the evolution of post-conceptual photography from a documentary pseudo-narrative to a universal artistic project. The authors established that within this process the epistemological status of photographic practices changed, which went from the concept of representing reality to determining manipulative forms of reflection.

Conclusions. *The series "Fish Story" allowed us to identify two key forms of representation of post-conceptual photography, namely: 1) documentation, which within international forums became a tool for archiving contemporary art; in this aspect, photography became an auxiliary element of the current artistic expression; 2) artistic interpretation, which allowed us to declare our own reflection of reality; in this aspect, authorial art was of particular importance: a special direction of photographic practices, where the role of the author-artist-conceptualist was undeniably high.*

These forms of representation provoked a transformation of the artistic language of current photography, acted as a catalyst for its typological genesis and an important sign of the acquisition of a new artistic space. These forms also gave rise to typical models of the application of techniques and methods.

Alan Sekula's "Fish Story" is a classic manipulative project. In his quest to create a "living", "documentary" story about reality, Sekula found himself faced with the need to address the issues of artistic imagery. In doing so, he effortlessly demonstrated the naturalness of the state of artistic photography as part of social representation. Thus, the "Fish Story" project once again raised the issue of the complex relationship between photographic practices and the representation of reality.

Key words: *Post-conceptual photography, Alan Sekula, artistic language of photography, Documenta.*

Постановка проблеми. Алан Секула (1951–2013) – один із найвідоміших американських художників постконцептуальної фотографії, який суттєво вплинув на ключові аспекти фотографічної феноменології початку ХХІ ст.: від визначення та інтерпретації кордонів фотомистецтва до проблематики його репрезентації в різних межах та якостях.

Одним із найбільш важливих фотопроектів у його творчості стала серія «Fish Story» (1990–1995 рр.), яка голосно прозвучала на Documenta-11 у Касселі (2002 р.). Секула був запрошений на Documenta як відомий художник із розлогим бекграундом успішно реалізованих проєктів. На той момент у США та Західній Європі він був відомий, у першу чергу, як автор серійних творів, присвячених соціально-економічній проблематиці та мистецтву повсякдення. Привертала увагу його специфічна манера поєднувати фотографії із текстами, закликаючи глядача до, свого роду, практики візуального читання.

За словами Секули, робота над серією «FishStory» стало результатом низки подорожей, які в цілому тривали майже сім років. Проте, на нашу думку, важливо не уявляти це як безперервну історію. Митець ретельно компілював свою фотографічну та текстову оповідь, ґрунтуючись на принципі концептуального вибору. Серія не є ані літературною оповіддю, ані фотографічним звітом чи, бодай, візуальним щоденником подорожнього. Це – автономне дослідження, де авторська фотографія є доказом художньої ідентичності: через фотографію Секула пояснює себе та декларує власне бачення соціально гострих тем (від економіки морської торгівлі та глобалізації до трансформацій у посткомуністичній Польщі).

Серія «Fish Story» Аллана Секули має незаперечно високий авторитет серед дослідників постконцептуальної фотографії. Вже декілька десятиліть цей проєкт лишається в актуальному полі фотографічних студій, що засвідчує не лише

його розлога історіографія, але й помітний рівень візуального цитування.

Варто також звернути увагу на реконтекстуалізацію проблематики, піднятої митцем ще в середині 1990-х років, у практиках сучасного фото, які долучають до авторської системи Секули нові виклики та змісти.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження творчості Алана Секули триває з кінця 1980-х – початку 1990-х рр.: часу, коли постконцептуальна фотографія активно репрезентується на світових художніх аренах. Не в останню чергу злет уваги до митця був обумовлений його власною дослідницькою активністю, яка спонукала дискусії, надаючи мистецтвознавцям та арт-критикам джерела та простори для аналізу.

У такому контексті варто окремо відмітити публікацію у 1995 р. «Fish Story» у форматі авторського арт-буку, де фотографічна серія представлена разом із дослідницькими нотатками Секули, а видавнична концепція скоріше нагадувала експозиційні форми комунікації (Sekula, 1995). Книга неодноразово перевидавалася у майже незмінному вигляді аж до 2020-х р., виступаючи у ролі маніфесту художника стосовно декодування його творів: «Значення завжди залежить від макета, підпису, тексту та способу представлення» (Jang, 2019).

Серед найбільш послідовних дослідників його творчості слід, у першу чергу, назвати Бенджаміна Янга з Каліфорнійського університету (США) та Хільде Ван Гелдер з Католицького університету Лувена (Бельгія). Зазначені автори вже декілька десятиліть звертаються до проєктів Секули, тим самим сформувавши навколо його творчості вкрай цінне історіографічне поле. Зважаючи на динамічний розвиток видів, форм та рефлексій сучасної фотографії, їхній доробок на сьогодні сам по собі потребує узагальнення та інтерпретації.

Наприклад, у монографії Б. Янга переконливо продемонстровано, як дослідження Секулою історії концептуальної фотографії у 1970-х – 1980-х рр.

позначилось на вивчення спадщини самого митця у 1990-х та 2000-х рр. (Young, 2018).

Мета дослідження: проблема репрезентації художньої мови фотографії на прикладі застосування авторських принципів Аланна Секули у проєкті «Fish Story» (1990–1995 рр.).

Виклад основного матеріалу.

Авторська концепція Алана Секули: нейтралітет, естетизм, дистанціювання. Як фотограф, Секула пропагує авторську концепцію дистанціювання, яка полягає у максимальній мінімізації присутності камери та автора у фотографії. Цей принцип показаний митцем на прикладі взаємодії двох стратегій фотографічної візуальності, які Секула називає стратегіями нейтральності та естетизму.

Естетизм з точки зору художника пов'язаний із образотворчими тенденціями в актуальному мистецтві другої половини ХХ століття. За допомогою цього терміна він пояснює тенденцію здобуття фотографією власного незаперечного мистецького статусу. Прагнення позначити фото, як художню практику, що є рівнозначною за художніми властивостями «високим мистецтвом» (живопису, малюнку та скульптурі), впливає із значних зусиль фотографів упродовж майже всього ХХ століття так чи інакше зблизити художнє узагальнення фотографії та образотворчого мистецтва (Мархайчук, Тарасов, 2024: 250–252).

Важливо наголосити на тому, що Секула не займається художньою фотографією у її найбільш традиційних формах (у тому числі і на рівні використання нефотографічних техніки: малюнок по фото, робота з маркерами та фломастерами тощо). Його концепція образотворчості фотографії, про яку Секула неодноразово згадував у виступах, спирається на максимальне розкриття предметності кадру та ретельному опрацювання простору і композиції (Loewe, 2015: 189). Саме тому митець практично не використовує швидкі фіксуєчі кадри, а також снєпшоти – випадкові фотографії. Хоча при цьому його роботи виглядають незаплановано випадковими та не вписуються в ординарну схему сприйняття естетики арт-хаузу чи «глянцу».

Секула пропонує цікаве пояснення щодо того, як саме в соціально-економічних та політичних змістах його фотопроєктів знаходить своє місце естетизм та художня образність. Він наголошує на тому, що будь-яке явище чи конкретне місце на планеті потенційно здатне «візуально визначитися певними економічними відтінками, текстурою чи середовищем». Поза тим, те що митець може виявити у цих просторах, завжди залежить від контекстуального погляду. Саме тому фото-

графія, що виглядає документально, має таку значну амплітуду незапланованих випадковостей. Фотографічна практика, перефразовуючи С. Малларме, «повинна поважати кидання гральних кісток» (поважати випадковості – Автори) (Witt, 2021: 170).

У контексті естетизму, як стратегії фотографічної візуальності, Секули належить першість у розробці та ствердженні на актуальних художніх аренах нової моделі фотовиставки: псевдо-архіву. Метафорою такого підходу стала одна з його улюблених референцій, яку він часто вживав в інтерв'ю. З огляду на її масштабність, представляємо її максимально тезово.

Фотографія, на думку Секули, – це особлива «територія віддзеркалень», де можна спостерігати в реальному (одному і тому ж) часі різні форми співіснування минулого та сьогодення. Залишки минулого (фото в контексті свого використання, розмаїття значень, доказів подій тощо) формують основу поняття фотографічний «документ». Такий фотодокумент насправді об'єднує в одне ціле безліч можливостей інтерпретації і тим самим істотно віддаляється від будь-яких інших типів документів (Sekula, 2002: 445).

Ідея нейтралітету фотомистецтва є ще однією стратегією фотографічної візуальності, яка простежується в еволюції фотографії ХХ століття. Вона користується чималою популярністю у сфері документальної фотографії. Для Секули нейтралітет тісно пов'язаний з поняттям «фотографічна істина» / «фотографічний реалізм». Ці складні і одночасно досить розмиті категорії митець визначає так: це віра у те, що зображення може висловити «правду та сутність», які безпосередньо стосуються цього зображення, виливають з його візуальності або стають наслідком візуальності (Sekula, 1981: 16).

Варто додати, що подібні міркування постійно супроводжують дискурси фотографії, проте в творчості Секули ця властивість є елементом авторського маніфесту.

Зокрема, Кайлі Гілкріст підкреслює, що не зважаючи на претензії фотографії на однозначну, документальну правду, у проєктах Секули постійно на першому плані «контингентний, контекстний і діалогічний характер середовища», яке досліджується або рефлексується (Gilchrist, 2019: 30).

Замість того, аби розглядати фотографії як наміри, що відображають певну реальність, або навпаки – як конкретизовані цілі художника, ідеологія нейтралітету передбачає, що фотографії самі по собі є об'єктивними та неупередженими. Вони не потребують стороннього погляду, оскільки

не повинні нав'язувати точки зору. У певному сенсі, художник у такий спосіб намагається ігнорувати критичне розуміння контекстів, які формують фотографії (включаючи задум художника, замовлення роботи, виставку, наклад та поширення, консьюмеризм та історії провенансу тощо) (Lee, 2021: 2).

Його звернення до глядача начебто не містить традиційного для художнього фото заклику до гедоністичного споживання, акцентуючи натомість потребу в фокусуванні певної проблеми, осмисленні її обрисів та форм, демонстрації в різних стадіях існування та розвитку. Саме тексти не дають змоги забути про центральну ідею серії, натомість фотографія провокує емоційне ставлення та пояснює зміст події. Іншими словами, фотографії повертають глядача в текст і навпаки.

Хільде Ван Гелдер звертає увагу на те, що у фотороботах Секули зображення та назви ніколи не пов'язані одна з одною напряму. Відносини між текстовим та зображальним є нелінійними і часто, приміром, підписи та пояснення є «інструментами для посилання на інші образи чи інші тексти». Поза тим, на думку дослідниці, фотографія усе ж таки має пріоритет, оскільки така специфічна гра / взаємодія дозволяє «зображенням брати участь у конфронтаційному діалозі» (Van Gelder, 2007: 71).

Важливо відзначити, що серійна манера простежується і в особливому ставленні Секули до фотографії як традиційного засобу архівування, який за визначенням повинен володіти здатністю до цілісності. Художник часто висловлювався з приводу того, що цілком усвідомлює важливу роль, яку мистецькі колекції та архіви відіграють у збереженні не тільки самих фотографій, але й їх контекстів.

Наприклад, він заперечує право галеристів відбирати та продавати окремі фотографії, оскільки вважає, що поділ мистецького цілого на окремі фракції може призвести до ризику втрати загального погляду, пов'язаного з творами та з проектною культурою певної серії. Саме такі міркування мотивують Секулу відносити дигітальну фотографію до «сумнівного інструментарію», адже художник цифрового контенту практично не здатен впливати, наприклад, на поширення своїх зображень в соціальних мережах або загалом мережі Інтернет, а також контролювати провенанс власних творів (Lee, 2021: 4–5).

«Fish Story» як простір репрезентації художньої мови фотографії. Митець розпочав роботу над серією фотографій «FishStory» у 1989 році. Багато варіантів компонування цієї серії були фрагментарними і ставали наслідком компро-

місу із конкретним експозиційним простором, що часто порушувало первинний авторський задум. Проте концептуально, «FishStory» продовжувала існувати у рамках принципів нейтралітету та естетичної цілісності. І лише до на початку 1990-х А. Секулі вдалося отримати грант від Центру сучасного мистецтва Де Вітта у Роттердамі, що дозволило фотохудожнику закінчити зйомку, підсумувати її результати в межах авторського арт-буку та сформуванню експозиційну концепцію виставки (Sekula, Tchen, 2004: 156).

Як вважає Білл Робертс, саме в концептуальному полі Documenta-11 (2002 р., куратор: Оквуи Енвезор) проект А. Секули, на відміну від попередніх спроб презентації, не виглядав ізольованим, адже посів належне місце серед великої кількості фото- та документальних кіноробіт (Roberts, 2012: 4).

За своєю структурою «FishStory» є дуже довгою та вкрай лінійною за формою викладу історією. Це послідовність фотографій та текстів, яка репрезентована двома формами: книжковою формою у вигляді кодексу та експозиційною у вигляді фотопрезентації за експозиційним принципом нейтрального «білого кубу». Обидві версії перетинаються, проте вони не є ідентичними: кожна містить елементи, які відсутні в іншому форматі. Наприклад, книга (яка експонується як включений у простір виставки об'єкт) містить дуже довге есе. Воно є своєрідною культурною історією поглядів на море, як на головного «колективного» героя серії (за словами Секули).

В інтерв'ю художник підкреслював: «Як і у випадку з текстами, одна з моїх точок уваги полягала в тому, щоб розглядати море та морське життя як простір конфлікту людей, груп, товариств та намагатися якимось чином побачити ознаки цього конфлікту в різних графічних режимах, що так чи інакше присутні в історії людства» (Sekula, Tchen, 2004: 155).

Слід зазначити, що Секула залучає до контексту серії традиційні художні уявлення про мореплавство та морську працю, періодично посиляюся візуально та текстологічно на нідерландську «мариністичну» картину, а також на культуру портоланів XVII століття: навігаційних карт із характерною графікою. Текстовий супровід виставки, за словами Секули, вимагає від глядача присутності на своєрідному «довгому дискурсивному читанні», яке спирається на серію розділів та представляє комбінацію зображень і текстів. Ці своєрідні новели – фотографічні та есеїстичні – транслюють авторську історію від одного ідейного вузла до іншого.

Така особлива манера розповіді часто актуалізує дискусії щодо меж, територій та видових характеристик фотографії. Наприклад, Сьюзен Хоган інтерпретує фотографічний простір Секули як «середовище дискурсів», яке має вирішальне значення для «встановлення значення фотографії», підіймаючи питання інтерпретації фото саме як авторської, а не глядацької точки зору (Hogan, 2022: 58–62).

Загальний принцип монтажу фоторобіт включає майже сотню фотографій, розділених на сім розділів. Експозиція має інтерактивну складову: проектори, кожен з яких містить вісімдесят фотографій, що потребують власного способу репрезентації у рамках виставки. Це також фотографія, але особливість її представлення вимагає іншого світла, ритму, контексту репрезентації. Усе це супроводжується аудіальними засобами та друкованим текстом. Таким чином, за словами Секули, серія загалом «більша ніж книга», а також більше ніж просто фотовиставка (Sekula, 1995).

Окремо зазначимо те, що структура послідовності фотографій у певному сенсі «географічно-графічна» (за висловом Секули): уважний глядач побачить закономірність побудови сюжетів і зможе простежити маршрути його «історії риб». Ключовими маркерами є фотознімки портів і верфей Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Роттердама, Гданська, Гонконгу, які формують своєрідні вузли та точки перетину змістів у плетиві оповіді. Таким чином, фотографічна основа серії є досить складним і багатоплановим висловлюванням, яке вимагає від глядача часу та уваги для проникнення в масштаб і контекст робіт.

На наш погляд, серія показує, як фотохудожник здатний визначати та впливати на соціально-політичний контекст, створюючи при цьому цілком естетичну програму, яка містить усі звичні для глядача атрибути «правильного», «художнього» фото: плановість, масштаб, ракурси, деталі, історії, емоційне підґрунтя. Інтерес Секули до міжнародних ринків та мереж споживання товарів, знань, грошей, влади та усього того, що регламентує морська комерційна торгівля, поєднується із особистим досвідом рефлексую чого художника та водночас із його прагненням як дослідника аналізувати документовані за допомогою фотографії події та явища.

Не випадково Гейл Дей і Стів Едвардс характеризують Секулу як «художника-історика сучасної морської економіки» із вкрай широким спектром репрезентації. Його проекти охоплюють умовні території фотографії, кіно, інсталяції, а також неодмінно містять літературну складову

(або як оповідь, або як есеїстичне дослідження) (Day, Edwards, 2021: 161).

Як вважає Р. Лі серія «Fish Story» містить ключову фотографію, яку варто розглянути як центральний меседж. Це робота, що має назву «Панорама. Середня-Атлантика, листопад 1993». У межах серії вона дійсно найбільш тиражована та часто згадується у супровідних текстах (і автора, і дослідників). Незважаючи на те, що А. Секула, на думку вченого, вкрай обережний у своїх висловлюваннях щодо статусу певних творів у серії, саме зазначена робота демонструє первинний авторський задум.

«Панорама» легко сприймається у межах традиційного жанрового фотопейзажу із панорамним горизонтальним представленням. Фрейм кадру складається з горизонту сталевих контейнерних боксів на палубі транспортного судна. Морфологічна концепція простору створює своєрідну псевдо-растрову фактуру, яку навіюють предметні, тонові, геометричні та ін. риси вигляду контейнерів.

Як вважає Р. Лі, у результаті діалог індустріальних об'єктів на передньому плані та природної стихії на другому, надає глядачеві цілу гаму інтерпретацій та безліч «прикладів читання фотографії» (Lee, 2021: 4).

Однак А. Секула, на думку Р. Лі, має намір показати набагато більше, ніж просто інтерпретацію абстрактного поєднання реді-мейду із пейзажем. Його бачення зазвичай ігнорує «просто красиві» сцени, де естетика очевидна сама по собі (Lee, 2021: 4).

На підтвердженні цієї думки наведемо ще один приклад, який показує, як Секула транслює принцип серійності та пов'язує контекст своїх робіт та серій у різних формах репрезентації та у контексті різних арен експонування. Серія робіт, об'єднана ідеєю спільності графічної культури коміксу та фотографії, по суті, формувалася паралельно з «Fish Story» (упродовж 1988–1995 рр.) і містить низку, свого роду, гіперпосилань як на окремі роботи, так і на структуру викладу в цілому. Секула зібрав американські комікси здебільшого про супергероїв та скоординував їхню візуальну канву з раніше виконаними фотографіями (Baker, 2018: 3–4).

Разюча схожість цього зіставлення змушує нас повернутися до ідеї документальної природи коміксів та меж художньої свободи фотографії, які обмінюючись змістами, формують загальні візуальні феномени.

Ван Хелдер називає цю властивість авторської манери Секули «накопичувальним принципом», звертаючи увагу на те, що кожен новий твір, чи то серія фото, текст або кіно, «свідомо спираються

на попередні роботи, ведучи з ними діалог» (Van Gelder, 2013: 129).

Подібна манера роботи присутня і в творчості інших знакових фігур сучасного мистецтва, які працювали на перетині художніх мов фотографії, живопису та кінематографу. Зокрема, така універсальна парадигма простежена нами у колажних творах С.Параджанова (Тарасов, Мархайчук, Конєва, 2021: 86–88).

Висновки. Як засвідчує проведений нами аналіз, серія «Fish Story» актуалізувала декілька важливих проблем у річизні розвитку постконцептуальної фотографії.

Візуальність фотографії пройшла складну еволюцію, починаючи від невизнання її художніх якостей до абсолютно автономного та загально-визнаного статусу. При цьому сам генезис цього процесу не був лінійним, в його історії простежується динамізм та асинхронність, що можна побачити на прикладі еволюції «Fish Story» від документального псевдо-нарративу до універсального художнього проекту.

Саме в такій якості «Fish Story» дозволяє визначити дві ключові форми репрезентації постконцептуальної фотографії, а саме:

1) документування, що в рамках міжнародних форумів стало інструментом архівації сучасного мистецтва; у цьому аспекті фотографія виступала як допоміжна система для актуального художнього висловлювання, що зазвичай в очах фахових спільнот критично регламентувало її вторинність;

2) художня інтерпретація, що дозволила заявити про власну рефлексію дійсності; в даному аспекті особливе значення мало авторське мистецтво: особливий напрямок фотографічних практик, де роль автора-художника-концептуаліста була незаперечно високою.

У межах зазначеного процесу змінювався гносеологічний статус фотографічних практик, прой-

шовши шлях від концепції репрезентації дійсності до визначення маніпулятивних форми рефлексії.

Зазначені форми репрезентації спровокували трансформацію художньої мови актуальної фотографії, виступили каталізатором її типологічного генезису і важливою ознакою здобуття нового художнього простору, а також сформували типові моделі застосування прийомів та методів.

На етапі свого становлення фотографія зазіхнула на монополію мистецтва на візуальність. Тим самим вона сама опинилась у «пастці репрезентації», коли в рамках фотографічного пред'явлення глядач вимогливо шукав нерепрезентаційні художні категорії: чесності, правдивості, справжності тощо. У цьому сенсі, «Fish Story» Алана Секули є класичним маніпулятивним проектом. Прагнучи створити «живу», «документальну» історію про дійсність, Секула все одно опинився перед потребою розв'язувати проблематику художньої образності естетики, чим мимоволі довів неминучість художньої фотографії в обгортці соціальної репрезентації.

Проект «Fish Story» вкотре підняв питання взаємин фотографічних практик із репрезентацією дійсності. Зокрема, експозиція проекту в рамках Documenta-11 засвідчила невідповідність ефектів сприйняття та художнього задуму: митець показує дійсність, а глядач бачить художню образність, яка промовляє множинно, багатоголосно та не встановлює «саме ту» авторську конотацію, що присутня в супровідних текстах. Натомість, не маючи це на меті, Секула, свого роду, «протестував» різні майданчики та простори сучасного мистецтва щодо можливостей актуальних форм репрезентації та узагальнив вже існуючий досвід компіляції образності художньої фотографії, соціального документування засобами фото та есеїстичної оповіді, як автономного візуально-нарративну жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мархайчук, Н., Тарасов, В., Фотопроект як простір репрезентації: методологія маніпулятивного звернення у дискурсі сучасної фотографії (на прикладі проектів Documenta 1950–1970-х років). *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво*. К.: НАУ, 2024. Вип. 3(33). С. 247–253. doi: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.26>
2. Тарасов, В., Мархайчук, Н., & Конєва, М. Колаж як основа творчої методики Сергія Параджанова. *Культура України*. 2021. № 74. С. 81–89.
3. Baker, P. Bouzouki Music: Allan Sekula and the Comics. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*. 2018. V.37. №. 1. P. 1–19.
4. Day, G., & Edwards, S. «Recoding the Sea»: Uneven and Combined Capitalism in the Work of Allan Sekula (Telegraph Version) 1. In: Chapman, A., & Hume, N. (Eds.) *Coding and Representation from the Nineteenth Century to the Present: Scrambled Messages*. 2021. Routledge Studies in Cultural History. P. 161–188. <https://doi.org/10.4324/9781003169154>
5. Gilchrist, K. Allan Sekula: Photography, A Wonderfully Inadequate Medium. *Art Monthly*. 2019. № 426. P. 29–30.
6. Hogan, S. How are Photographs Distinctive? In: *Photography*. University of Derby, UK, 2022. Emerald Publishing Limited. 240 p. P. 57–80.
7. Jang, S. Allan Sekula's Fish Story – visualizing globalization, intertextuality, and critical realism. *Photographies*. 2019. № 12(3). P. 353–373.

8. Lee, R. Allan Sekula: Photography Against Illusion and Towards Critical Realism. *Academia Letters*. 2021. Article 700. P. 1–10. <https://doi.org/10.20935/AL700>.
9. Loewe, S. When protest becomes art: The contradictory transformations of the Occupy Movement at Documenta-13 and Berlin Biennale-7. *FIELD: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*. 2015. T. 1. P. 185–203.
10. Muracciole, M., & Young, B. J. Editors' Introduction: Allan Sekula and the Traffic in Photographs. *Grey Room*. 2014. № 55. P. 6–15.
11. Roberts, B. Production in view: Allan Sekula's Fish Story and the thawing of postmodernism. *Tate Papers*. 2012. № 18. P. 1–22.
12. Sekula, A. Reading an Archive. Photography between Labour and Capital. *The Photography Reader* / ed. by L. Wells. London, 2002. XXII, 466 p. P. 443–453.
13. Sekula, A. The traffic in photographs. *Art Journal*. 1981. T. 41. №. 1. P. 15–25.
14. Sekula, A., Tchen, J. Interview with Allan Sekula: Los Angeles, California, October 26, 2002. *International Labor and Working-Class History*. 2004. №. 66. P. 155–172.
15. Sekula, A. Fish Story. Published by Witte de With, Center for Contemporary Art / Richter Verlag, Rotterdam, Dusseldorf, Germany. No Date. [1995]. 206 p. https://issuu.com/polinecia/docs/fish_story_allan_sekula
16. Van Gelder, H. A matter of cleaning up: Treating history in the work of Allan Sekula and Jeff Wall. *History of Photography*. 2007. № 31(1). P. 68–80.
17. Van Gelder, H. Allan Sekula: Imagining a collective future. *Philosophy of Photography*. 2013. №4(1). P. 128–138.
18. Witt, A. Allan Sekula: Photographic Work. *Getty Research Journal*. 2021, № 14(1), 151–179.
19. Young, B. J. Sympathetic Materialism: Allan Sekula's Photo-Works, 1971–2000. Doctoral dissertation: Rhetoric in the Graduate Division of the University of California, Berkeley, 2018. 227 p.

REFERENCES

1. Markhaichuk N., Tarasov V. (2024). Fotoproiekt yak prostir reprezentatsii: metodolohiia manipulyativnoho zvernennia u dyskursi suchasnoi fotohrafii (na prykladi proiektiv Documenta 1950–1970-kh rokiv) [Photo project as a space of representation: methodology of manipulative appeal in the discourse of contemporary photography (on the example of Documenta projects of the 1950s–1970s)]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Kultura i mystetstvo*, 3(33). 247–253. [in Ukrainian].
2. Tarasov, V. V., Markhaichuk, N. V., & Konieva, M. (2021). Kolazh yak osnova tvorchoi metodyky Serhiia Paradzhanova. [Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov]. *Kultura Ukrainy*, 74. 81–89. [in Ukrainian].
3. Baker, P. (2018). Bouzouki Music: Allan Sekula and the Comics. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, (37), 1. 1–19.
4. Day, G., & Edwards, S. (2021). «Recoding the Sea»: Uneven and Combined Capitalism in the Work of Allan Sekula (Telegraph Version) 1. In: Chapman, A., & Hume, N. (Eds.) *Coding and Representation from the Nineteenth Century to the Present: Scrambled Messages: Routledge Studies in Cultural History*. 161–188.
5. Gilchrist, K. (2019). Allan Sekula: Photography, A Wonderfully Inadequate Medium. *Art Monthly*, (426). 29–30.
6. Hogan, S. (2022). How are Photographs Distinctive? In: *Photography*. University of Derby: Emerald Publishing Limited. 57–80.
7. Jang, S. (2019). Allan Sekula's Fish Story – visualizing globalization, intertextuality, and critical realism. *Photographies*, 12(3). 353–373.
8. Lee, R. (2021). Allan Sekula: Photography Against Illusion and Towards Critical Realism. *Academia Letters*, (700). 1–10.
9. Loewe, S. (2015). When protest becomes art: The contradictory transformations of the Occupy Movement at Documenta-13 and Berlin Biennale-7. *FIELD: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*, (1). 185–203.
10. Muracciole, M., & Young, B. J. (2014). Editors' Introduction: Allan Sekula and the Traffic in Photographs. *Grey Room*, (55). 6–15.
11. Roberts, B. (2012). Production in view: Allan Sekula's Fish Story and the thawing of postmodernism. *Tate Papers*, (18). 1–22.
12. Sekula, A. (2022). Reading an Archive. Photography between Labour and Capital. *The Photography Reader* / ed. by L. Wells. London, (XXII). 443–453.
13. Sekula, A. (1981). The traffic in photographs. *Art Journal*, (41). 15–25.
14. Sekula, A., Tchen, J. (2002). Interview with Allan Sekula: Los Angeles, California, October 26, 2002. *International Labor and Working-Class History*, (66). 155–172.
15. Sekula, A. (1995). Fish Story. Published by Witte de With, Center for Contemporary Art / Richter Verlag, Rotterdam, Dusseldorf, Germany. 206. URL: https://issuu.com/polinecia/docs/fish_story_allan_sekula [in Germany]
16. Van Gelder, H. (2007). A matter of cleaning up: Treating history in the work of Allan Sekula and Jeff Wall. *History of Photography*, 31(1). 68–80.
17. Van Gelder, H. (2013). Allan Sekula: Imagining a collective future. *Philosophy of Photography*, 4(1). 128–138.
18. Witt, A. (2021). Allan Sekula: Photographic Work. *Getty Research Journal*. 14(1). 151–179.
19. Young, B. J. (2018). Sympathetic Materialism: Allan Sekula's Photo-Works, 1971–2000. Doctoral dissertation: Rhetoric in the Graduate Division of the University of California, Berkeley. 227.

UDC 378:7.08:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-19>

Yang HANRI,

orcid.org/0000-0002-4739-0187

*PhD Student at the Department of Musical Art and Choreography
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) yhr5830889@gmail.com*

ARTISTIC-POLYLOGICAL KNOWING-HOW IN ENSEMBLE MUSICKING: PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION

The article is devoted to the research of the problem of formation of artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art. It is substantiated that such knowing-how provide the ability to effectively participate in ensemble musicking. The aim of the article is defined, which consists in the development of pedagogical conditions contributing to the formation of such knowing-how in the music-educational process of training future Masters of Musical Art in the conditions of university education. By the method of theoretical analysis of music-pedagogical and music-psychological interdisciplinary research it is determined that to prepare music students for effective communication in the ensemble, pedagogical conditions are created that stimulate joint creative interaction by creating a collaborative learning environment, encouraging cooperation and communication based on empathy and reflection, as well as, integration of technologies. Taking into account the results of the theoretical analysis of the literature and relying on axiological, hermeneutic and integral approaches, we developed pedagogical conditions aimed at the formation of components of artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art. As such conditions were defined: stimulating the value attitude to musical art and musical ensemble musicking; inducing to analyse and understand the signs of artistic and intersubjective poly-communication in joint artistic-interpretative work; inducing to understand and apply the signs of artistic and intersubjective communication to solve interpretative-performance tasks in the process of ensemble musicking. Empirical verification of the effectiveness of the developed pedagogical conditions for the formation of artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art in the process of ensemble musicking has been defined as a direction for further research.

Key words: *polylogue, artistic communication, ensemble musicking, pedagogical conditions, future Masters of Musical Art.*

Ян ХАНЬЖИ,

orcid.org/0000-0002-4739-0187

*аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського
(Одеса, Україна) yhr5830889@gmail.com*

ХУДОЖНЬО-ПОЛІЛОГІЧНІ УМІННЯ В АНСАМБЛЕВОМУ МУЗИКУВАННІ: ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ

Стаття присвячена дослідженню проблеми формування художньо-полілогічних умінь майбутніх магістрів музичного мистецтва. Обґрунтовано, що такі вміння забезпечують здатність ефективно брати участь в ансамблевому музичуванні. Визначено мету статті, яка полягає в розробці педагогічних умов, що сприятимуть формуванню таких умінь у музично-освітньому процесі підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва в умовах університетського навчання. Методом теоретичного аналізу музично-педагогічних та музично-психологічних міждисциплінарних досліджень визначено, що для підготовки студентів-музикантів до ефективної комунікації в ансамблі створюються педагогічні умови, які стимулюють до спільної творчої взаємодії через створення колаборативного середовища навчання, заохочення до співробітництва та комунікації, що ґрунтуються на емпатії й рефлексії, а також, інтеграції технологій. З урахуванням результатів теоретичного аналізу літератури та з опорою на аксіологічний, герменевтичний та інтегральний підходи було розроблено педагогічні умови, спрямовані на формування полікомунікативно-мотиваційного, семіотико-епістемологічного, дескриптивно-рефлексивного, дискурсивно-партисипативного компонентів художньо-полілогічних умінь майбутніх магістрів музичного мистецтва. Такими умовами було визначено: стимулювання ціннісного ставлення до музичного мистецтва та музичного ансамблевого музичування; спонування до аналізу та розуміння знаків художньої та інтерсуб'єктивної полікомунікації у спільній художньо-інтерпретаційній роботі; спонування до розуміння та застосування знаків художньої та інтерсуб'єктивної комунікації для розв'язання інтерпретаційно-виконавських завдань у процесі ансамблевого музичування. Як напрям подальших досліджень визначено емпіричну перевірку ефективності розроблених педагогічних умов формування художньо-полілогічних умінь майбутніх магістрів музичного мистецтва в процесі ансамблевого музичування.

Ключові слова: *полілог, художня комунікація, ансамблеве музичування, педагогічні умови, майбутні магістри музичного мистецтва.*

Problem statement. Ensemble musicking is one of the most common and preferred activities of music graduates for a number of reasons. In particular, participation in an ensemble fosters a sense of belonging and community among music students, increasing self-esteem and intrinsic motivation for professional growth (Nielsen et al., 2018; Forbes, 2020). Research shows that music students perceive collaborative musicking as an activity that has a beneficial effect on their integration into the music-performing field of activity, and also, increases their emotional and psychological resilience to the stressors of concert performance (Nielsen et al., 2018). In addition, ensemble musicking is perceived by future musicians as a joint activity that unites people interested in musical art and musical performance in a joint creative process. This feature causes a high level of emotional involvement of music students in the creative process and the desire to realise themselves in the sphere of ensemble performance (Cohen, 2012; Gaunt, 2020).

Thus, an important aspect of collaborative ensemble musicking is communication. In doing so, collaborative ensemble musicking is based on the concept of communication, which can be characterised as poly-communication. This term encapsulates the multifaceted interactions that take place between the participants, facilitating a collective dialogue aimed at solving various performance and artistic-interpretative tasks. The nature of this communication unfolds on several levels, primarily intersubjective interaction and artistic communication, each of which contributes to the complexity of ensemble dynamics.

At the level of intersubjective interaction, ensemble members engage in an ongoing exchange of interpretive and creative ideas that is essential to effective collaborative work. This exchange is not merely verbal; it includes a range of non-verbal cues and shared understandings that enhance the musicians' mutual awareness. As defined by A. Schiavio and S. Høffding (2015), collaborative musical performance is characterised by pre-reflexive awareness, which is primarily based on intersubjective communication, as a consequence of which cohesion and mutual understanding between the participants plays a qualitative influence on the artistic outcome of joint creative activity in ensemble musicking. This is consistent with the findings of E. Stolp et al. (2022), who emphasise that interpersonal communication and shared enthusiasm for musical activity play an important role in collaborative musicking, and therefore intersubjective activity becomes important as it promotes a sense of belonging and social interaction. Thus the intersubjective dynamics of poly-communication are important for the

development of a shared interpretive concept, as they allow musicians to navigate the complexities of ensemble performance together.

At the level of artistic communication, ensemble members enter into a dialogue with the musical work itself, interpreting its emotional content and contextual meaning. This process involves an understanding of the musical language and stylistic features that influence the interpretive concept of the piece being performed (Laroche et al., 2022). Artistic polylogue thus becomes a complex process that requires participants to reflect on their subjective understanding of the musical language and its emotional connotations while simultaneously seeking common understandings and joint interpretive solutions.

As A. Cooper (2022), reflexive awareness of each other's intentions and emotions significantly affects social experience within the ensemble, emphasising the intersubjective nature of musical interactions. This complexity is further reinforced by the fact that ensemble performance is not simply a joint reading of a musical score, but primarily the creation of a coherent artistic product that reflects the collective contribution of all participants (Davidson & King, 2004).

The poly-communication inherent in ensemble musicking requires the development of specialised artistic-polylogical knowing-how in the participants. Since a multi-level polycommunicative process plays an important role in ensemble musicking, it seems to be an important task to develop future music majors' artistic-polylogical knowing-how that enable them to participate effectively in ensemble musicking. In this regard, the actual problem is the development of special pedagogical conditions, the creation of which in the process of university training of future Masters of Musical Art will ensure the formation of their artistic-polylogical knowing-how.

Research Analysis. The purposeful creation of special pedagogical conditions in the process of university education of future musicians to prepare them for participation in musical ensembles is a common strategy used to solve a variety of educational tasks, such as: the development of teamwork skills and improved communication (Zhang, 2024), the development of abilities for artistic expression (Korchagina, 2013). Researchers agree that such training orientation not only contributes to the acquisition of specific competences by music students, but also forms an environment favourable for joint creativity and communication in the ensemble.

As pedagogical conditions aimed at effectively preparing future musicians for communication in the ensemble, we propose, in particular, the creation of a collaborative learning environment based on encour-

aging co-operation between students. Among the tools on which this condition relies is the organisation of group projects promoting joint creative interaction, as well as, stimulation of students' creative activity in the artistic-communicative ensemble process. The last mentioned condition is related to the introduction of various forms of student self-management – for example, having students conduct ensemble rehearsals and encouraging students to make joint interpretive decisions and share collective responsibility for the outcome of the activity (Kokotsaki & Hallam, 2011; Scherer, 2023). Such an environment has been argued to foster leadership skills and enhance a sense of community amongst music students (Sutherland & Cartwright, 2022), as well as, enrich their experience of active creative artistic communication (Kokotsaki & Hallam, 2011; Scherer, 2023).

It is argued that it is appropriate, in the context of preparing music students for ensemble performance, to incorporate components of curricula that explicitly address interpersonal communication skills such as active listening, empathy and non-verbal communication. These skills are crucial for effective collaboration in an ensemble as they allow musicians to respond to each other's cues and intentions (Lim, 2014).

An important aspect of empathy-based communication is reflection. Therefore, it is proposed that pedagogical conditions are created to encourage student musicians to engage in reflective practice to enhance their understanding of the dynamics of ensemble interaction and their role in the ensemble. These conditions can be implemented by methods related to self-assessment and peer-assessment, which helps students to recognise their values and priorities, as well as, their thoughts and feelings about the collaborative process (Gaunt & Treacy, 2020).

To date, most of the methodologies contain pedagogical conditions involving the integration of technologies, which is relevant in the context of the formation of music students' ability to poly-communicate in an ensemble. In particular, it is pointed out that technologies (e.g. special digital platforms) can provide remote rehearsals and organise students' project-creative work. It is emphasised that the introduction of such environments creates additional opportunities for communication, and also, helps student musicians to gain valuable experience for contemporary music practice, allowing them to adapt to different music performance contexts (Cayari, 2021).

Also, as Lee Cheng (2019) rightly points out, preparation for collaborative interpretation in ensemble performance includes not only, directly, the process of interaction in the ensemble, but also the process of self-preparation, in particular, working with infor-

mation of art history and music-theoretical direction, which is facilitated by the use of digital technologies.

Thus, the creation of special pedagogical conditions in the training of future Masters of Musical Art is an effective strategy for the formation of artistic and polylogical knowing-how necessary for effective participation in joint ensemble musicking.

The aim of the article is to develop a set of pedagogical conditions that contribute to the formation of artistic and polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art, ensuring their readiness to participate in ensemble musicking.

Presentation of the main material. In order to achieve the purpose of the study, it is necessary to clarify that pedagogical conditions in the research literature are considered as specific educational frameworks, strategies and environments that guide the entire learning process. They include various elements, including teaching methods and forms, organisational frameworks for collaborative work, integration of technologies – everything that can be aimed at increasing the effectiveness of solving the tasks of the educational process (Hill et al., 2023; Smorodskyi et al., 2023; Scherer, 2023).

In order to ensure the process of formation of artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art, it is proposed to create pedagogical conditions that take into account the structure of this construct. In previous studies it was found that the artistic-polylogical knowing-how necessary for effective participation in ensemble musicking for future Masters of Musical Art include the following components:

1) a polycommunicative-motivational component, which is responsible for the intention to meaningfully participate in the creative process, striving to make their unique contribution and simultaneously working towards the common goal of musical interpretation;

2) semiotic-epistemological component, which was determined based on the understanding that future Masters of Musical Art should have knowledge of signs and symbols used in both intersubjective and artistic polylogue, which is essential for effective communication during ensemble work;

3) descriptive-reflexive component, which includes the ability to decipher and understand the signs of artistic and intersubjective polycommunication, including non-verbal signals that convey the performance intentions of ensemble colleagues;

4) discursive-participative component, which is responsible for the process of realising knowledge and reflexive skills in the ensemble's polylogic communication, facilitating strategic artistic planning and co-creation.

When developing pedagogical conditions that contribute to the formation of the polycommunicative-motivational component, its content was taken into account, such as the intention to participate in a joint creative process and the desire to make a unique interpretive contribution, while showing empathy for the vision of other participants. In order to develop an appropriate pedagogical condition, it was taken into account that intension is related to the value orientations of the individual, i.e., intension is directly dependent on the realisation of the value of the object to which it is directed.

In the context of developing the pedagogical condition that ensures the formation of the polycommunicative-motivational component, it is important to understand what can provide the motivation of future Masters of Musical Art students to actively participate in artistic polylogue and polylogic intersubjective communication of ensemble musicking. Intentionality in this context refers to the desire and aspiration to participate in collaborative musical activities, while value orientations refer to the perceived significance and value of the musical-interpretative experience. The formation of such value orientations is provided by the reliance on the axiological approach, which focuses on the concept of value attitude.

So, the intension of future masters of music art students to participate in ensemble musicking is based on their perception of the value of music as an art form and as a collaborative process. S. Hill et al. (2023) emphasise that the ensemble experience is deeply rooted in the cultural history of music education and is seen as an important component of musician training. This cultural relevance fosters a sense of value in students, motivating them to actively participate in ensemble musicking.

Inculcating values related to collaboration and teamwork is important in developing positive attitudes toward ensemble participation. A. Bilozerska et al. (2021) argue that creating a supportive environment that encourages collaboration and mutual respect between ensemble members can significantly increase students' intentions to contribute creatively. When students feel valued and respected in an ensemble, they are more likely to be invested in the collective interpretive process.

An important value basis for the intension to achieve the shared artistic and interpretive goal of collaborative ensemble musicking is also an understanding of the cultural and emotional significance of the musical arts (Kivy, 1995). When students understand the value of musical art as a cultural phenomenon that embodies the worldview, aesthetic aspirations and spiritual experience of humanity, they

perceive ensemble musicking as an opportunity to be involved in global cultural contexts and will be more willing to make meaningful contributions to the interpretive-creative process.

Thus, for the formation of the polycommunicative-motivational component of artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art it is advisable, based on the axiological approach, to create pedagogical conditions that *stimulate the value attitude to musical art and musical ensemble musicking*. The creation of such conditions implies encouraging students to positive and engaged thinking, as well as to experience a sense of ownership and responsibility for their contribution to ensemble musicking. The methods of implementing this condition should provide an environment that emphasises the cultural significance of music, and should be based on the introduction of effective and innovative forms of collaborative learning.

The development of pedagogical conditions for the formation of semiotic-epistemological and descriptive-reflexive components was based on the understanding of the complementary role of these two components, due to the fact that the music-performing process is based on the knowledge and understanding of the signs and symbols of the musical text, as well as knowledge of the signs of interpersonal communication, requires understanding based on reflection. Thus, pedagogical conditions should integrally ensure both the formation of the content of each component and the formation of the ability to integrate such content in ensemble-interpretation work. The methodological basis of this process is provided by the hermeneutic approach, which is responsible for the processes of analysing, understanding and interpreting signs.

The hermeneutic approach in music education is widespread as a methodological basis for understanding and interpreting the signs of musical texts (Kinsella, 2006). However, this approach is also applicable to the development of the ability to understand the signs of human communication, in particular the non-verbal cues exchanged between ensemble members during performance. Collective musicking requires a complex network of reciprocal and non-linear communicative processes involving different dimensions, including bodily, affective and sociocultural (Schiavio et al., 2019).

The aforementioned complexity of understanding and poly-communication during ensemble musicking requires the creation of pedagogical conditions that can prepare future music majors to interpret both the musical text and the non-verbal interactions taking place in real time. Such conditions are *the inducement to analyse and understand the signs of artis-*

tic and intersubjective poly-communication in joint artistic-interpretative work. This condition is implemented by methods aimed at forming an epistemological basis containing information about the signs of artistic and intersubjective polycommunication, as well as the ability to discuss their meanings in the polydiscourse of ensemble interaction.

The methods of forming an epistemological base containing knowledge about the signs used for artistic polycommunication with musical text should be aimed at actualising music-theoretical knowledge, including the analysis of musical forms, structures and stylistic elements (Cheng, 2019). Such theoretical grounding will allow students to form their own repository of musical signs and their possible descriptions needed for interpretation.

In turn, understanding of non-verbal cues in ensemble musicking should be supported by targeted interventions, such as non-verbal communication training, which will focus on building the ability to recognise body language signs, facial expressions and other non-verbal cues (Dobson & Gaunt, 2015; Laroche et al., 2022).

Encouraging students to engage in reflective practice will, in turn, help them deepen their understanding of both musical and non-verbal communication. By analysing their performances and interactions, students can develop an awareness of the signs they encounter and may themselves use in ensemble musicking contexts. In this way, reflective methods ensure the development of awareness of poly-communicative behaviours that enhance the quality of non-verbal communication between ensemble members (Biasutti et al., 2016).

To ensure the development of specific interpretive abilities required for collaborative ensemble work, it is advisable to provide hermeneutic workshops focused on hermeneutic analysis, which can help students develop the skills needed to interpret musical texts and non-verbal signs. These workshops could include case studies of ensemble performances where students analyse both the score and the interaction between musicians, aiming for a holistic understanding of the polylogical interpretive-creative process.

Pedagogical conditions promoting the formation of the discursive-participative component of future Masters of Musical Arts' artistic-polylogical knowing-how were developed taking into account the fact that this component includes the ability to instantiate in the process of ensemble musicking the knowledge about the symbols of musical texts and signs of non-verbal interaction in a musical ensemble, as well as the skills of reflexive analysis of such symbols and signs in order to understand them and develop a joint

interpretative concept. Taking into account that this process is associated with a complex poly-communicative interaction aimed at integrating a multitude of communicative projections into a single artistic and communicative whole, it seems appropriate to apply an integral approach.

What is valuable in the context of the research is the potential of the integral approach to organise the process of combining the unique contributions of each ensemble member into a unified whole, resulting in an artistic outcome that is more than a simple summation of constituents (Wilber, 2005). This holistic perspective allows student musicians to realise the interconnectedness of their individual contribution and collective artistic vision.

Based on the integral approach, it is necessary to create special pedagogical conditions that *encourage future Masters of Musical Arts students to understand and apply the signs of artistic and intersubjective communication to solve interpretive and performance tasks in the process of ensemble musicking.* The implementation of this pedagogical condition requires the use of methods based on the creation of a special environment for collaborative learning, stimulating their creative attitude to poly-communication in ensemble musicking. Such an environment could be a rehearsal process organised in such a way as to foster polylogue and interaction between student musicians, allowing them to collectively negotiate meaning and artistic means of interpretation (Hill et al., 2023). Such an environment fosters a sense of community and collective responsibility for the musical outcome.

Furthermore, an important aspect is the actualisation of the value of each participant's individual contribution. This focus requires the integration of polylogic forms of interaction and facilitative pedagogical support. In particular, various forms of student self-governance in the rehearsal process are applicable in this process, when students organise and support the polylogue by their own efforts. In doing so, educators should emphasise the importance of each student's unique contribution to ensemble musicking. By recognising and valuing individual strengths, future music majors can feel empowered to express their ideas and interpretations in an effort to construct a shared artistic vision for the ensemble.

The integration of technology can also be beneficial in the context of implementing this pedagogical condition. For example, using technology to record performances and applying reflective skills to analyse performances in a polylogue format can improve descriptive skills and the application of communicative signs directly in the ensemble musicking process (Cheng, 2019). The use of digital platforms to conduct

rehearsals remotely can contribute to music students' particular experience in organising poly-communication in a complex environment, but using modern means of information exchange.

Conclusions. Summing up we can state that the process of formation of artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art should be organised on the basis of axiological, hermeneutic and integral approaches, creating special pedagogical conditions in the musical-educational process of preparation for ensemble musicking. In particular, on the basis of the axiological approach it is advisable to direct efforts to the formation of the polycommunicative-motivational component, which includes the intention to participate in joint ensemble musicking and to make their own contribution to the interpretive work, while maintaining an empathic attitude to the artistic vision of other participants. To form this component, it is necessary to create pedagogical conditions that stimulate a value attitude to musical art and musical ensemble musicking. The introduction of such conditions is aimed at encouraging students to positive thinking, stimulating their interest in musical art as a significant cultural phenomenon, as well as, a sense of ownership and responsibility for the joint creative process.

The hermeneutic approach is defined as an approach, the application of which contributes to the formation of semiotic-epistemological and descriptive-reflexive components, which, in complex interaction, are responsible for the ability of future musicians to analyse, describe, understand and interpret the signs of the musical text, as well as signs of non-verbal communication during ensemble musicking. To achieve this goal, based on the hermeneutic approach, it is necessary to create pedagogical conditions,

inducing future Masters of Musical Art to analyse and understand the signs of artistic and intersubjective polycommunication in joint artistic-interpretative work. Among the methods of implementation of this condition is the actualisation of music-theoretical knowledge in artistic poly-communication with musical texts, encouragement to reflective practice, as well as, it is recommended to conduct trainings of non-verbal communication and hermeneutic seminars to discuss the joint interpretive concept of performance.

The integral approach is chosen to provide a process for the formation of the discursive-participative component, which is responsible for the ability to instantiate knowledge about the signs of artistic and intersubjective polycommunication directly in the process of ensemble musicking. In this process, the integral approach directs efforts to the creation of a holistic joint creative product – a joint interpretation that takes into account the artistic vision of each of the participants, integrating them into a unique holistic musical performance. Thus, the pedagogical conditions that ensure this process are aimed at encouraging future Masters of Musical Art to understand and apply the signs of artistic and intersubjective communication to solve interpretation and performance tasks in the process of ensemble musicking. The application of this condition should be based on methods that provide an environment favourable to creativity and facilitation support for students.

The direction of further research is the experimental verification of the effectiveness of the developed pedagogical conditions on the basis of reasonable approaches, in order to form artistic-polylogical knowing-how of future Masters of Musical Art in the process of ensemble musicking.

BIBLIOGRAPHY

1. Biasutti M., Concina E., Wasley D., Williamson A. Music regulators in two string quartets: a comparison of communicative behaviors between low- and high-stress performance conditions. *Frontiers in Psychology*, Vol. 7, 2016. P. 1229.
2. Bilozerska A., Kushnir K., Belinska T., Rastruba T., Sizova N. Formation of a Developmental Environment of Professional Training of Future Music Teachers in the Ukrainian Educational Space. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, Vol. 13, No. 2, 2021. pp. 90–109.
3. Cayari C. Creating Virtual Ensembles: Common Approaches from Research and Practice. *Music Educators Journal*, Vol. 107, No. 3, 2021. pp. 38–46.
4. Cheng L. Musical competency development in a laptop ensemble. *Research Studies in Music Education*, Vol. 41, No. 1, 2019. pp. 117–131.
5. Cohen M.L. Writing between Rehearsals: A Tool for Assessment and Building Camaraderie. *Music Educators Journal*, Vol. 98, No. 3, 2012. pp. 43–48.
6. Cooper A. 'When we connect there is only music': A phenomenological account of musical connectivity in sitar and tabla performance. *Music Performance Research*, Vol. 11, 2022. pp. 36–57.
7. Davidson J.W., King E.C. Strategies for ensemble practice. In: *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*. OUP Oxford., 2004. pp. 105–122.
8. Dobson M.C., Gaunt H.F. Musical and social communication in expert orchestral performance. *Psychology of Music*, Vol. 43, No. 1, 2015. pp. 24–42.
9. Forbes M. The value of collaborative learning for music practice in higher education. *British Journal of Music Education*, Vol. 37, No. 3, 2020. pp. 207–220.

10. Gaunt H., Treacy D.S. Ensemble practices in the arts: A reflective matrix to enhance team work and collaborative learning in higher education. *Arts and Humanities in Higher Education*, Vol. 19, No. 4, 2020. pp. 419–444.
11. Hill S.C., Haning M., Giotta D.P., Nannen B., Prendergast J.S., Spears A., Tracy E., Wilson J. Examining Ensemble Requirements for Music Education Majors. *Journal of Research in Music Education*, Vol. 71, No. 2, 2023. pp. 174–187.
12. Kinsella E.A. Hermeneutics and critical hermeneutics: Exploring possibilities within the art of interpretation. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*. 2006. Vol. 7 (3).
13. Kivy P. Authenticities: Philosophical reflections on musical performance. Cornell University Press, 1995.
14. Kokotsaki D., Hallam S. The perceived benefits of participative music making for non-music university students: a comparison with music students. *Music Education Research*, Vol. 13, No. 2, 2011. pp. 149–172.
15. Korchagina G.S. Pedagogical conditions for forming intellectual and creative skills of the future musical art teachers. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, Vol. 1, No. 7(14), 2013. pp. 36–38.
16. Laroche J., Tomassini A., Volpe G., Camurri A., Fadiga L., D'Ausilio A. Interpersonal sensorimotor communication shapes intrapersonal coordination in a musical ensemble. *Frontiers in human neuroscience*, Vol. 16, 2022. P. 899676.
17. Lim M.C. In pursuit of harmony: The social and organisational factors in a professional vocal ensemble. *Psychology of Music*, Vol. 42, No. 3, 2014. pp. 307–324.
18. Nielsen S.G., Johansen G.G., Jørgensen H. Peer learning in instrumental practicing. *Frontiers in psychology*, Vol. 9, 2018. P. 339.
19. Scherer A.D. Collegiate musicians' experiences with democratic rehearsal procedures. *International Journal of Music Education*, Vol. 41, No. 3, 2023. pp. 371–382.
20. Schiavio A., Høffding S. Playing together without communicating? A pre-reflective and enactive account of joint musical performance. *Musicae Scientiae*, Vol. 19, No. 4, 2015. pp. 366–388.
21. Schiavio A., van der Schyff D., Gande A., Kruse-Weber S. Negotiating individuality and collectivity in community music. *A qualitative case study. Psychology of Music*, Vol. 47, No. 5, 2019. pp. 706–721.
22. Smorodskiy V., Tsuranova O., Smorodska M., Zimohliad N., Stepanova O. Pedagogical conditions as an applied problem of personal creative self-realization in music education. *Synesis*, Vol. 15, No. 1, 2023. pp. 382–391.
23. Stolp E., Moate J., Saarikallio S., Pakarinen E., Lerkanen M.K. Exploring agency and entrainment in joint music-making through the reported experiences of students and teachers. *Frontiers in psychology*, Vol. 13, 2022. P. 964286.
24. Sutherland A., Cartwright P.A. Working together: Implications of leadership style for the music ensemble. *International Journal of Music Education*, Vol. 40, No. 4, 2022. pp. 613–627.
25. Wilber K. Introduction to integral theory and practice. *AQAL: Journal of Integral Theory and Practice*, Vol. 1, No. 1, 2005. pp. 2–38.
26. Zhang G. Ways of future music teachers' communicative competence forming. *Humanitarian Studies: History and Pedagogy*, No. 2, 2024. pp. 126–133.

REFERENCES

1. Biasutti, M., C. E., Wasley, D., & Williamon, A. (2016). Music regulators in two string quartets: a comparison of communicative behaviors between low-and high-stress performance conditions. *Frontiers in Psychology*, 7, 1229. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01229>
2. Bilozerska, A., Kushnir, K., Belinska, T., Rastruba, T., & Sizova, N. (2021). Formation of a Developmental Environment of Professional Training of Future Music Teachers in the Ukrainian Educational Space. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 13(2), 90–109. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.2/412>
3. Cayari, C. (2021). Creating Virtual Ensembles: Common Approaches from Research and Practice. *Music Educators Journal*, 107(3), 38–46. <https://doi.org/10.1177/0027432121995147>
4. Cheng, L. (2019). Musical competency development in a laptop ensemble. *Research Studies in Music Education*, 41(1), 117–131. <https://doi.org/10.1177/1321103X18773804>
5. Cohen, M. L. (2012). Writing between Rehearsals: A Tool for Assessment and Building Camaraderie. *Music Educators Journal*, 98(3), 43–48. <https://doi.org/10.1177/0027432111434743>
6. Cooper, A. (2022). 'When we connect there is only music': A phenomenological account of musical connectivity in sitar and tabla performance. *Music Performance Research*, 11, 36–57. <https://doi.org/10.14439/mpr.11.2>
7. Davidson, J. W., & King, E. C. (2004). Strategies for ensemble practice. In A. Williamon (Ed.), *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance* (pp. 105–122). OUP Oxford. Google Scholar
8. Dobson, M. C., & Gaunt, H. F. (2015). Musical and social communication in expert orchestral performance. *Psychology of Music*, 43(1), 24–42. <https://doi.org/10.1177/0305735613491998>
9. Forbes, M. (2020). The value of collaborative learning for music practice in higher education. *British Journal of Music Education*. 37(3), 207–220. <https://doi.org/10.1017/S0265051720000200>
10. Gaunt, H., & Treacy, D. S. (2020). Ensemble practices in the arts: A reflective matrix to enhance team work and collaborative learning in higher education. *Arts and Humanities in Higher Education*, 19(4), 419–444. <https://doi.org/10.1177/1474022219885791>
11. Hill, S. C., Haning, M., Giotta, D. P., Nannen, B., Prendergast, J. S., Spears, A., . . . Wilson, J. (2023). Examining Ensemble Requirements for Music Education Majors. *Journal of Research in Music Education*, 71(2), 174–187. <https://doi.org/10.1177/00224294221144254>
12. Kinsella, E. A. (2006). Hermeneutics and critical hermeneutics: Exploring possibilities within the art of interpretation. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 7 (3). <https://doi.org/10.17169/fqs-7.3.145>

13. Kivy, P. (1995). *Authenticities: Philosophical reflections on musical performance*. Cornell University Press. Google Scholar
14. Kokotsaki, D., & Hallam, S. (2011). The perceived benefits of participative music making for non-music university students: a comparison with music students. *Music Education Research*, 13(2), 149–172. <https://doi.org/10.1080/14613808.2011.577768>
15. Korchagina, G. S. (2013). Pedagogical conditions for forming intellectual and creative skills of the future musical art teachers. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, 1(7(14)), 36-38. Google Scholar
16. Laroche, J., Tomassini, A., Volpe, G., Camurri, A., Fadiga, L., & D'Ausilio, A. (2022). Interpersonal sensorimotor communication shapes intrapersonal coordination in a musical ensemble. *Frontiers in human neuroscience*, 16, 899676. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2022.899676>
17. Lim, M. C. (2014). In pursuit of harmony: The social and organisational factors in a professional vocal ensemble. *Psychology of Music*, 42(3), 307–324. <https://doi.org/10.1177/0305735612469674>
18. Nielsen, S. G., Johansen, G. G., & Jørgensen, H. (2018). Peer learning in instrumental practicing. *Frontiers in psychology*, 9, 339. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00339>
19. Scherer, A. D. (2023). Collegiate musicians' experiences with democratic rehearsal procedures. *International Journal of Music Education*, 41(3), 371–382. <https://doi.org/10.1177/02557614221108472>
20. Schiavio, A., & Høffding, S. (2015). Playing together without communicating? A pre-reflective and enactive account of joint musical performance. *Musicae Scientiae*, 19(4), 366–388. <https://doi.org/10.1177/1029864915593333>
21. Schiavio, A., van der Schyff, D., Gande, A., & Kruse-Weber, S. (2019). Negotiating individuality and collectivity in community music. *A qualitative case study. Psychology of Music*, 47(5), 706–721. <https://doi.org/10.1177/0305735618775806>
22. Smorodskiy, V., Tsuranova, O., Smorodska, M., Zimohliad, N., & Stepanova, O. (2023). Pedagogical conditions as an applied problem of personal creative self-realization in music education. *Synesis*, 15(1), 382–391. Retrieved from <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/2670>
23. Stolp, E., Moate, J., Saarikallio, S., Pakarinen, E., & Lerkkanen, M. K. (2022). Exploring agency and entrainment in joint music-making through the reported experiences of students and teachers. *Frontiers in psychology*, 13, 964286. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.964286>
24. Sutherland, A., & Cartwright, P. A. (2022). Working together: Implications of leadership style for the music ensemble. *International Journal of Music Education*, 40(4), 613–627. <https://doi.org/10.1177/02557614221084310>
25. Wilber, K. (2005). Introduction to integral theory and practice. *AQAL: Journal of Integral Theory and Practice*, 1(1), 2–38. Google Scholar
26. Zhang, G. (2024). Ways of future music teachers' communicative competence forming. *Humanitarian Studies: History and Pedagogy* (2), 126–133. <https://doi.org/10.35774/gsip2024.02.126>

Володимир ХИЖИНСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-8450-9087

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *vladluck@meta.ua*

Олександр ДЖУЛАЙ,

orcid.org/0009-0004-9275-3479

магістр кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *alyonajuly@aol.com*

АНІМАЛІСТИЧНІ ФОРМИ У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ КЕРАМІЦІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено анімалістичні форми у сучасній українській художній кераміці, зокрема їх трансформацію у контексті сучасного мистецтва та збереження культурної спадщини. Обґрунтовано, що анімалістичні мотиви, які мають глибокі традиційні корені, пов'язані з фольклором, міфологією та ритуальними уявленнями, у сучасному мистецтві виконують значно ширші функції. Виявлено, що ключовою проблемою залишається недостатнє інтегрування сучасних технологій у процес створення виставкової кераміки, що обмежує її адаптацію до потреб сучасної аудиторії.

Проведено глибокий аналіз еволюції анімалістичних мотивів у художній кераміці, які традиційно використовувалися у побуті, ритуалах і декоративному мистецтві. У статті підкреслюється, що такі мотиви сьогодні активно переосмислюються через призму нових технологій та концептуальних підходів.

Розкрито їхню нову роль у виставкових форматах сучасного мистецтва, де вони виконують естетичну та концептуальну функцію, стаючи основою для відображення важливих соціальних, екологічних і культурних тем. У роботі наголошено, що сучасна художня кераміка може стати важливим засобом діалогу між минулим і майбутнім, відображаючи як культурну спадщину, так і сучасні глобальні виклики.

Особливу увагу приділено ролі інноваційних технологій у розвитку анімалістичних форм. Використання таких сучасних рішень, як 3D-друк, лазерне різання, цифрове моделювання та експериментальні матеріали, сприяє створенню складних і детальних композицій, які демонструють унікальне поєднання традиційного з сучасним. Такі технології не лише розширюють можливості митців, але й дозволяють інтегрувати анімалістичні мотиви у цифровий мистецький простір.

У статті акцентується увага на важливості інтеграції українських анімалістичних мотивів у глобальний мистецький контекст. Завдяки цьому відбувається популяризація української культури, підвищується впізнаність національного мистецтва у світі. Підкреслено, що для збереження та адаптації культурної спадщини необхідно враховувати естетичні й концептуальні запити сучасного суспільства.

Виявлено низку викликів, що стоять перед розвитком анімалістичних форм у художній кераміці. Серед них недостатня інституційна підтримка, обмеженість матеріальної бази для впровадження інновацій, а також потреба у ширшому залученні молодих митців до цього напрямку.

Ключові слова: анімалістичні форми, художня кераміка, сучасне мистецтво, українська культура, трансформація традицій, виставкова кераміка, збереження культурної спадщини, інноваційні техніки, символіка, національна ідентичність.

Volodymyr KHYZHYSKYI,
 orcid.org/0000-0002-8450-9087

PhD in Art Studies,
 Associate Professor at the Department of Artistic Ceramics, Wood, Sculpture, and Metal
 Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
 (Kyiv, Ukraine) vladluck@meta.ua

Oleksandr DZHULAI,
 orcid.org/0009-0004-9275-3479

Master's Student at the Department of Artistic Ceramics, Wood, Sculpture, and Metal
 Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
 (Kyiv, Ukraine) alyonajuly@aol.com

ANIMALISTIC FORMS IN CONTEMPORARY ARTISTIC CERAMICS: TRANSFORMATION OF TRADITIONAL ART

The article examines animalistic forms in contemporary Ukrainian artistic ceramics, specifically their transformation in the context of modern art and the preservation of cultural heritage. It substantiates that animalistic motifs, deeply rooted in folklore, mythology, and ritual beliefs, play significantly broader roles in contemporary art. It has been revealed that a key challenge remains the insufficient integration of modern technologies in the creation of exhibition ceramics, which limits its adaptation to the needs of today's audience.

A thorough analysis of the evolution of animalistic motifs in artistic ceramics, traditionally used in household items, rituals, and decorative art, has been conducted. The article emphasizes that such motifs are now being actively reinterpreted through the lens of new technologies and conceptual approaches.

Their new role in exhibition formats of contemporary art has been unveiled, where they serve aesthetic and conceptual functions, providing a basis for reflecting important social, ecological, and cultural themes. The study highlights that contemporary artistic ceramics can become a significant medium for dialogue between the past and the future, reflecting both cultural heritage and modern global challenges.

Special attention is given to the role of innovative technologies in the development of animalistic forms. The use of modern solutions such as 3D printing, laser cutting, digital modeling, and experimental materials facilitates the creation of complex and detailed compositions that showcase a unique combination of tradition and modernity. These technologies not only expand the possibilities for artists but also enable the integration of animalistic motifs into the digital art space.

The article emphasizes the importance of integrating Ukrainian animalistic motifs into the global art context. This integration promotes Ukrainian culture and enhances the international recognition of national art. It underlines that preserving and adapting cultural heritage requires consideration of the aesthetic and conceptual demands of modern society.

A number of challenges to the development of animalistic forms in artistic ceramics have been identified. These include insufficient institutional support, limited material resources for innovation, and the need to more actively involve young artists in this direction.

Key words: *animalistic forms, artistic ceramics, contemporary art, Ukrainian culture, transformation of traditions, exhibition ceramics, preservation of cultural heritage, innovative techniques, symbolism, national identity.*

Постановка проблеми. Традиційне мистецтво завжди було джерелом натхнення для сучасних художників, зокрема в галузі кераміки. Одним із ключових аспектів цього є анімалістичні форми, які, будучи відображенням людського ставлення до природи, знаходять своє місце у творчості митців різних епох. Однак у сучасній художній кераміці ці форми зазнали суттєвих змін, що обумовлені як впливом глобалізації, так і трансформацією естетичних, технічних та концептуальних підходів.

Сучасна кераміка, яка все більше інтегрує експериментальні техніки та матеріали, прагне відійти від простого відтворення традиційних мотивів і перейти до осмислення їх через призму нових

ідей, що породжує необхідність глибшого аналізу, як саме трансформуються анімалістичні форми в умовах сучасного мистецтва.

Актуальність дослідження анімалістичних форм у сучасній українській художній кераміці зумовлена недостатнім рівнем наукового вивчення цього явища, особливо в період незалежності. Сучасна декоративна кераміка України переживає суттєві трансформації, які включають як еволюцію її функціонального призначення, так і розвиток нових естетичних та концептуальних підходів. Якщо раніше кераміка переважно виконувала утилітарну функцію, то нині з'являється новий напрямок, орієнтований на створення кераміки виставкового характеру, яка несе переважно

естетичну функцію. Такі твори характеризуються продуманою тематикою, композицією та іншими ознаками, притаманними художнім творам.

Особливе місце в цьому контексті займають анімалістичні форми, які традиційно були невід'ємною частиною декоративного мистецтва. Вони виступають не лише як засіб художнього вираження, але й як інструмент збереження культурної ідентичності. У нових умовах розвитку української кераміки анімалістичні мотиви отримують нове трактування, стаючи платформою для переосмислення традиційних образів у контексті сучасного мистецького дискурсу. Це явище є новим і потребує всебічного дослідження, адже включає в себе як розвиток технік та форм, так і адаптацію до виставкових стандартів сучасного декоративного мистецтва.

Незважаючи на багату історію української кераміки, сучасний етап її розвитку залишається маловивченим, особливо в аспекті виставкових форм, які дедалі більше інтегруються у глобальні мистецькі процеси. Це піднімає важливі питання: як трансформується функціонально-естетичне призначення анімалістичних мотивів у сучасній декоративній кераміці, наскільки ці трансформації відповідають викликам сучасного світу, та як ці зміни впливають на збереження української культурної ідентичності.

Відсутність комплексного підходу до аналізу анімалістичних форм у сучасній українській кераміці ускладнює її інтерпретацію як явища, що поєднує традиційні цінності та сучасні мистецькі тенденції. Тому, дослідження цього напрямку є важливим не лише для розуміння специфіки естетичних і функціональних змін у сучасній декоративній кераміці України, але й для осмислення її місця в глобальному мистецькому просторі.

Аналіз досліджень. Аналіз останніх досліджень сучасної української декоративної кераміки свідчить про активну увагу науковців до цієї теми, хоча окремі її аспекти, зокрема виставковий характер анімалістичних форм, залишаються недостатньо вивченими. Серед відомих дослідників, які зробили вагомий внесок у вивчення кераміки, варто згадати таких фахівців, як Бей Т., Гнатишин І., Голубець О., Гуржій І., Ляшкевич П., Покотило Т., Пошивайло О., Ханко В., Хижинський П., Чернявський К., Шмигало Р.

Всі ці дослідники зосередили увагу на різних аспектах української декоративної кераміки, що дозволяє скласти широку картину її розвитку. Зокрема, Бей Т., Гнатишин І., Ляшкевич П., Покотило Т. і Шмигало Р. розглядають міждисциплінарні підходи до аналізу декоративного мис-

тецтва, зокрема кераміки, акцентуючи увагу на її культуротворчій ролі та зв'язках з іншими видами мистецтва.

Голубець О., і Чернявський К. роблять акцент на регіональних і функціональних особливостях, таких як вплив архітектурного середовища та соціокультурних умов на розвиток художньої кераміки. Їх дослідження дозволяють глибше зрозуміти специфіку інтеграції керамічного мистецтва у сучасний урбаністичний простір.

Окрему увагу варто приділити працям Пошивайло О., Ханка В., Гуржій І. та Хижинського П., які досліджують трансформацію традиційних мотивів і технік у контексті сучасного українського мистецтва. Вони акцентують на значенні традицій як джерела натхнення для сучасних митців, зокрема в аспекті переосмислення народних образів і форм, що є актуальним для анімалістичних мотивів.

Незважаючи на значний науковий інтерес, тематика анімалістичних форм у сучасній українській декоративній кераміці, особливо у виставковому контексті, залишається мало висвітленою, що зумовлює потребу у подальших дослідженнях, які б охоплювали не лише естетичні, а й концептуальні аспекти використання анімалістичних мотивів.

Мета статті – аналіз анімалістичних форм у сучасній художній кераміці України, з акцентом на їхню трансформацію в умовах сучасного мистецтва, збереження та переосмислення традиційного мистецтва, а також визначення їхньої ролі у формуванні естетики виставкового декоративного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Анімалістичні форми в українській художній кераміці мають глибокі традиційні корені, що пов'язані з фольклорними образами, міфологією та ритуальними уявленнями. Зображення тварин слугували як декоративними елементами, так і символами, що передавали сакральні та соціальні значення. У сучасному мистецькому дискурсі ці форми зазнали суттєвої трансформації, набуваючи нових функцій та виходячи за межі утилітарного й суто декоративного призначення (Кара-Васильєва, 2005).

Сучасна кераміка використовує анімалістичні мотиви як засіб художнього висловлювання, інтегруючи культурну спадщину у глобальний мистецький контекст (Пошивайло, 2021). У своїх роботах сучасні художники керамісти переосмислюють традиційні образи через призму новітніх технік і матеріалів. Наприклад, використання стилізованих зображень тварин у формі мінімалістичних або абстрактних елементів є типовим для творчості митців, які прагнуть поєднати традиційне з сучасним (Голубець, 1991).

Митці України адаптують традиційні анімалістичні образи до нових форм і технік, експериментуючи з матеріалами, текстурами та кольорами. Наприклад, у кераміці дедалі частіше використовуються новітні технології, такі як 3D-друк або поєднання класичних технік із сучасними емалями, що дозволяє створювати складні композиції (Чернявський, 2012). Тваринні форми, зокрема, набувають символічного звучання, відображаючи зв'язок між природою, людиною та сучасними соціокультурними процесами.

Особливе місце посідає виставкова кераміка, яка стає платформою для концептуальних підходів. Тут анімалістичні форми використовуються для висвітлення глобальних тем, таких як екологічні проблеми, співіснування видів або індивідуальність у світі глобалізації (Радько, 2005). Наприклад, образи птахів або диких тварин у творчості сучасних керамістів нерідко трактується як метафори крихкості природи або культурної спадщини (Хижинський, 2021).

Як ми бачимо, що анімалістичні мотиви у сучасній художній кераміці України демонструють динамічний процес трансформації: від елементів традиційної спадщини до концептуальних мистецьких об'єктів, що мають міжнародний резонанс.

Раніше анімалістичні форми в українській кераміці мали переважно утилітарну функцію, слугуючи частиною предметів побуту, таких як глечики, миски чи кахлі, прикрашені стилізованими зображеннями тварин. Ці мотиви відображали зв'язок людини з природою та мали символічне значення, наприклад, охоронне чи ритуальне (Кара-Васильєва, 2005). Однак у сучасній художній кераміці анімалістичні форми втрачають свою утилітарність і стають переважно естетичними об'єктами, які посідають центральне місце у виставкових експозиціях (Пошивайло, 2021).

Сучасні твори художньої кераміки відзначаються авторським осмисленням. Вони мають ретельно продуману композицію, тематику та символічне навантаження, що робить їх мистецькими артефактами. Такі роботи часто створюються не для повсякденного використання, а для естетичного споглядання, що є характерним для виставкової кераміки (Хижинський, 2021).

Сучасна виставкова кераміка все більше відходить від традиційної орнаментальності, зосереджуючи увагу на пластичності форми та її емоційній виразності. Наприклад, стилізовані зображення тварин у творчості сучасних митців зазнають змін: вони можуть мати абстрактний вигляд або виконуватися у модерністській манері, що відповідає естетичним запитам сьогодення

(Голубець, 1991). Такі роботи не лише зберігають зв'язок із традиційними мотивами, а й відкривають нові можливості для інтерпретації, демонструючи унікальність українського мистецтва у глобальному контексті (Радько, 2005).

Сучасна художня кераміка в Україні активно інтегрує новітні технології, які відкривають перед митцями нові можливості для реалізації творчих задумів. Використання технологій 3D-друку, лазерного різання, цифрового моделювання та експериментальних керамічних матеріалів дозволяє створювати складні анімалістичні форми з високим рівнем деталізації, які раніше було важко уявити у традиційній кераміці. Завдяки цьому інноваційні техніки не лише розширюють технічний арсенал митців, але й допомагають їм переосмислювати традиційні мотиви у сучасному контексті.

Сучасні керамісти активно експериментують із формою, створюючи інсталяції, які включають анімалістичні мотиви як основу масштабних композицій. Наприклад, такі твори можуть використовувати тваринні образи для формування просторових структур, що взаємодіють із глядачем через контекст виставки. Це не лише демонструє зв'язок із традиційним мистецтвом, але й пропонує новий спосіб сприйняття кераміки як частини сучасного мистецького дискурсу. У таких роботах традиційні образи часто інтерпретуються крізь призму сучасних концепцій, таких як екологічна свідомість або гармонія між природою та людиною (Чернявський, 2012).

Такі новаторські підходи дозволяють інтегрувати українське мистецтво у світовий контекст, демонструючи його здатність поєднувати інноваційність із глибоким шануванням культурних традицій, що підкреслює динамізм і перспективність української художньої кераміки у глобальній мистецькій спільноті.

Анімалістичні мотиви відіграють ключову роль у збереженні та популяризації культурної спадщини України. Їх трансформація у сучасній художній кераміці сприяє не лише актуалізації традицій, але й створенню нових форм художнього висловлювання. Через такі образи митці переосмислюють національну ідентичність, вплітаючи культурні символи у глобальний мистецький контекст, що дозволяє зберігати український культурний код у сучасних умовах (Кара-Васильєва, 2005).

Сучасні митці активно використовують анімалістичні форми для підкреслення зв'язку між минулим і сьогоденням, демонструючи здатність української культури адаптуватися до нових викликів. Наприклад, у виставкових проєктах анімалістичні мотиви виступають як платформа для

діалогу між традиціями та сучасністю, надаючи можливість представити національне мистецтво на міжнародній арені. Такі проекти не лише популяризують українську культуру, але й сприяють її інноваційному розвитку.

Анімалістичний напрям у кераміці слугує інструментом для інтеграції українських традицій у глобальний мистецький дискурс. Використання образів тварин, що є носіями національної символіки, сприяє створенню нових інтерпретацій традиційних мотивів. Це збагачує культурний ландшафт країни, водночас роблячи його цікавим для міжнародної аудиторії.

На сьогодні, сучасна художня кераміка виконує важливу місію збереження культурної спадщини через адаптацію традиційних форм до сучасних художніх умов. Вона створює нові можливості для осмислення національної ідентичності, водночас розширюючи вплив українського мистецтва у глобальному масштабі.

Розвиток анімалістичних форм у сучасній художній кераміці супроводжується низкою викликів, які потребують вирішення для повноцінного розкриття потенціалу цього напрямку. Серед основних проблем – недостатня інституційна підтримка, що обмежує можливості реалізації великих виставкових проектів і програм з підтримки митців. Також важливою є проблема матеріальної бази: брак доступу до сучасних технологій, спеціалізованих матеріалів та обладнання ускладнює експерименти з інноваційними техніками (Гервас, 2018). Крім того, необхідно активніше залучати молодих митців, які могли б продовжувати розвивати цей напрям, інтегруючи нові ідеї у традиційне мистецтво.

Попри ці виклики, зростання попиту на виставкову кераміку відкриває нові можливості для творчості. Це стимулює художників до розробки інноваційних форматів і технік, що відповідають сучасним естетичним і концептуальним запитам. Наприклад, інтеграція цифрових технологій, таких як 3D-друк, створює умови для більш складних і масштабних проектів, де анімалістичні форми можуть використовуватися як

символи глобальних проблем, зокрема екологічних або культурних.

Дослідження трансформації анімалістичних форм у сучасній кераміці є необхідним кроком для поглиблення розуміння цього явища. Такий аналіз дозволить не лише розширити уявлення про анімалістичні мотиви, але й сприятиме інтеграції української кераміки у світовий мистецький контекст, де традиція поєднується з інноваціями, що у свою чергу, підвищить видимість українського мистецтва на міжнародній арені, сприяючи його подальшому розвитку.

Висновки. Анімалістичні форми у сучасній українській художній кераміці є яскравим прикладом переосмислення традиційного мистецтва в контексті сучасних художніх тенденцій. Вони зберігають зв'язок із культурною спадщиною, водночас стаючи платформою для інноваційного мистецького висловлювання. Використання традиційних мотивів через сучасні техніки, такі як 3D-друк і експериментальні матеріали, дозволяє митцям створювати складні та символічно насичені композиції, що відповідають сучасним естетичним і концептуальним запитам.

Сучасна виставкова кераміка, зокрема у напрямі анімалістичних форм, відіграє важливу роль у популяризації української культури. Вона не лише забезпечує збереження традиційних мотивів, але й сприяє інтеграції українського мистецтва у глобальний контекст. Через анімалістичні образи митці висвітлюють важливі соціальні, екологічні та культурні питання, демонструючи здатність української кераміки адаптуватися до викликів сучасного світу.

Водночас розвиток цього напрямку стикається з низкою викликів, серед яких недостатня інституційна підтримка, обмеженість матеріальної бази та необхідність залучення молодих митців. Подальші дослідження у сфері трансформації анімалістичних форм є важливими для розширення знань про сучасну українську кераміку та її потенціал у формуванні культурної ідентичності. Такі дослідження сприятимуть зміцненню позицій української кераміки на міжнародній мистецькій арені та збагаченню світового культурного ландшафту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гервас О. Дизайн та монументально-декоративне мистецтво. Кераміка та керамічні вироби. Навчально-методичний посібник. Умань: Видавничо-поліграфічний центр «АЛМІ», 2018. 112 с.
2. Голубець О. М. Львівська кераміка. Київ: Наукова думка, 1991. 120 с.
3. Гуржій І. Художня кераміка: традиції та сучасність. Київ: Мистецтво, 2017. 200 с.
4. Довговічність кераміки та спроба її підвищення. Будівельне матеріалознавство: підручник / за ред. П.В. Кривенко. К.: ЕксОб, 2006. С. 170–171.
5. Жижинський П. Сучасна художня кераміка: нові концепції та форми. Львів: Логос, 2022. 180 с.
6. Кара-Васильєва Т. Художня кераміка. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках великого стилю. Київ: Либідь, 2005. С. 123–128.

7. Кераміка України. Довідково-іміджеве видання. Київ: Видавництво Сербя М.А. ТОВ «Видавничий центр «Логос Україна», 2009. 176 с.
8. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Київ: Либідь, 2002. 252 с.
9. Попова Г. Українське мистецтво ХХ століття. Мистецька освіта. 2002. №3. С. 47–49.
10. Пошивайло О. Міжнародне Бієнале художньої кераміки імені Василя Кричевського. 2019: каталог. Опішне: Українське Народознавство, 2021. 144 с.
11. Пошивайло О. Національний симпозіум монументальної кераміки «Гіганти незалежної України»: альбом-каталог. Опішне: Українське народознавство, 2021. 144 с.
12. Радько С. Гряде III національний стиль. Український керамологічний журнал. 1-4 (15-18), 2005, вид-во «Українське народознавство» Національного музею-заповідника українського мистецтва в Опішному. Опішня, 2005. 336 с.
13. Хижинський П. Інспірації прадавніми керамічними формами у творчості професійних художників-керамістів Вроцлава. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 39, том 3, 2021. С. 35–40.
14. Чернявський К.В. Архітектурно-художня кераміка в дизайні інтер'єрів дитячих лікувально-оздоровчих закладів [Текст] : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.07. Харків: Харк. держ. акад. дизайну і мистец., 2012. 20 с.
15. Щербак В.А. Сучасна українська майоліка. Київ: Наукова думка, 1974. 192 с.

REFERENCES

1. Hervas, O. (2018). Dizain ta monumentalnodekoratyvne mystetstvo. Keramika ta keramichni vyroby [Design and monumental and decorative art. Ceramics and ceramic products]. Navchalno-metodychnyi posibnyk. Uman: Vydavnychopolihrafichnyi tsentr «ALMI», 112 [in Ukrainian].
2. Holubets, O. M. (1991). Lvivska keramika [Lviv ceramics]. Kyiv: Naukova dumka, 120 [in Ukrainian].
3. Hurzhii, I. (2017). Khudozhnia keramika: tradytsii ta suchasnist [Artistic ceramics: traditions and modernity]. Kyiv: Mystetstvo, 200 [in Ukrainian].
4. Kryvenko, P. V. (Ed.) (2006). Dovichynist' keramiky ta sprobа yii pidvyshchennia [Durability of ceramics and attempts to improve it]. In Budivel'ne materialoznavstvo: pidruchnyk [Building materials science: textbook] (pp. 170–171). Kyiv: EksOb [in Ukrainian].
5. Zhizhyn'skyi, P. (2022). Suchasna khudozhnia keramika: novi kontseptsii ta formy [Modern artistic ceramics: new concepts and forms]. Lviv: Lohos, 180 [in Ukrainian].
6. Kara-Vasyl'ieva, T. (2005). Khudozhnia keramika. Dekoratyvne mystetstvo Ukraïny XX stolittia. U poshukakh velykoho styl'u [Artistic ceramics. Decorative art of Ukraine of the 20th century. In search of a great style]. Kyiv: Lybid', 123–128 [in Ukrainian].
7. Keramika Ukraïny. Dovidkovo-imidzheve vydannia [Ukrainian ceramics. Reference and image publication]. (2009). Kyiv: Serba M. A. TOV Vydavnychi tsentr «Lohos Ukraïna», 176 [in Ukrainian].
8. Kruten'ko, N. (2002). Rozpovidi pro keramiku [Stories about ceramics]. Kyiv: Lybid', 252 [in Ukrainian].
9. Popova, H. (2002). Ukrains'ke mystetstvo XX stolittia [Ukrainian art of the 20th century]. Mystets'ka osvita [Art education], (3), 47–49 [in Ukrainian].
10. Poshyvaïlo, O. (2021). Mizhnarodne Biyenale khudozhnoi keramiky imeni Vasylia Krychevs'koho [International Biennale of Vasyl Krychevsky artistic ceramics]. Opishne: Ukrayins'ke narodoznavstvo, 144 [in Ukrainian].
11. Poshyvaïlo, O. (2021). Natsional'nyi sympozium monumental'noi keramiky «Hihanty nezalezhoï Ukraïny»: al'bom-kataloh [National symposium of monumental ceramics “Giants of Independent Ukraine”: album-catalog]. Opishne: Ukrayins'ke narodoznavstvo, 144 [in Ukrainian].
12. Rad'ko, S. (2005). Hriade III natsional'nyi styl' [The third national style is coming]. Ukraïns'kyi keramolohichnyi zhurnal [Ukrainian ceramological journal], 1-4 (15–18), 336 [in Ukrainian].
13. Khyzhyn'skyi, P. (2021). Inspiratsii pradavnimy keramichnymy formamy u tvorchosti profesiinykh khudozhnykiv-keramistiv Vrotslava [Inspirations by ancient ceramic forms in the creativity of professional ceramic artists of Wrocław]. Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk [Current issues of the humanities], 39(3), 35–40 [in Ukrainian].
14. Shcherbak, V. A. (1974). Suchasna ukraïns'ka maïolika [Modern Ukrainian majolica]. Kyiv: Naukova dumka, 192 [in Ukrainian].

УДК 75.021.33 – 035.676.332.6] (510) : 7.036'06 : 7.04
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-21>

Чун ДІНЕ,
orcid.org/0000-0002-5903-2598

аспірант
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) 493267795@qq.com

СУЧАСНА КИТАЙСЬКА ДЕКОРАТИВНА ЛАКОВА КАРТИНА: СЮЖЕТИ ТА ТЕХНІКА ВИКОНАННЯ

Останніми роками лаковий живопис Китаю привернув увагу в міжнародному художньому просторі як з боку художників-практиків, колекціонерів, але й фахівців-дослідників. Даньокитайська техніка лакового живопису сьогодні доповнена інноваціями, а сюжети сучасної китайської декоративної лакової картини стають різноманітнішими. Метою статті є аналіз сюжетів та техніки виконання сучасної китайської декоративної лакової картини. Методологія дослідження базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-змістовного та технологічного аналізу. Аналізуються твори декоративного лакового живопису Ван Субіна, Лю Веньхуея та Ченя Цунджінга, Лін Вейлі та інших, в яких репрезентовані ті чи інші аспекти сюжетотворення декоративних сучасних лакових картин. Виявлено контекст, в якому формувався класичний лаковий декоративний живопис Китаю. Осмислено перелік усталених технологічних прийомів лакового живопису нашої країни. Доведено, що сучасні китайські художники декоративного живопису використовують не тільки класичні прийоми лакової техніки, але й втілюють у життя певні інновації в створенні сучасних декоративних лакових картин. Доведено, що сучасна китайська декоративна лакова картина віддзеркалює суспільні запити на різноманіття сюжетів та технічні інновації. Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу вивчення інших тем в сучасному декоративному живописі Китаю кінця ХХ – початку ХХІ ст. Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, яких цікавить такий явище як декоративний живопис в сучасному образотворчому мистецтві Китаю.

Ключові слова: Китай, декоративно-ужиткове мистецтво, сучасний декоративний живопис, сюжети в лаковому декоративному живописі, прийоми лакового живопису.

Chong DINGYE,
orcid.org/0000-0002-5903-2598

Postgraduate
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) 493267795@qq.com

MODERN CHINESE DECORATIVE LACQUER PAINTING: PLOTS AND EXECUTION TECHNIQUES

In recent years, Chinese lacquer painting has attracted attention in the international artistic space, both from practicing artists, collectors, and research specialists. The traditional Chinese technique of lacquer painting today is supplemented with innovations, and the subjects of modern Chinese decorative lacquer painting are becoming more diverse. The purpose of the article is to analyze the subjects and techniques of modern Chinese decorative lacquer painting. The research methodology is based on the use of both general scientific methods of analysis and special art-scientific methods, namely: methods of formal-content and technological analysis. The works of decorative lacquer painting by Wang Subin, Liu Wenhui and Chen Cunjing, Lin Weily and others are analyzed, in which certain aspects of the story creation of decorative modern lacquer paintings are represented. The context in which the classical lacquer decorative painting of China was formed has been revealed. The list of well-established technological methods of lacquer painting in our country is well thought out. It has been proven that modern Chinese decorative painting artists use not only classical methods of lacquer technique, but also implement certain innovations in the creation of modern decorative lacquer paintings. It has been proven that modern Chinese decorative lacquer painting reflects public demands for a variety of subjects and technical innovations. The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The research opens up the prospect of studying other themes in modern Chinese decorative painting of the late 20th and early 21st centuries. The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in such a phenomenon as decorative painting in modern fine art of China.

Key words: China, decorative and applied art, modern decorative painting, subjects in lacquer decorative painting, techniques of lacquer painting.

Постановка проблеми. Техніка лакового живопису є традиційною для Китаю, оскільки ця техніка, на думку експертів, має майже 8 тисяч років розвитку. Втім, в сучасному розумінні, китайська декоративна лакова картина виникла на тлі зростаючого міжнародного інтересу до східного мистецтва у першу половину XX ст. Європейський орієнталізм кінця XIX – початку XXI ст., практика в'єтнамського лакового живопису початку XX ст. надихнули вітчизняних дослідників техніки китайського лакового живопису повернутись до цього явища як на нових теоретичних, так і практичних позиціях. З розвитком сучасної ринкової економіки в Китаї, появою нових матеріалів, змінами алгоритмів життя традиційне ремесло лакового живопису зазнало змін. Актуальність цієї проблеми підкреслюється також тим, що сучасна китайська декоративна лакова картина стає бажаним твором образотворчого мистецтва нашої країни і на міжнародному арт-ринку. Творчість новітнього покоління художників справедливо викликає цікавість у сінологів, знавців декоративного мистецтва та пересічних глядачів.

Аналіз досліджень, присвячених як загальноісторичним, так і локальним дослідженням розвитку китайського лакового живопису, демонструє незгасаючий інтерес китайських дослідників до цієї проблеми. В роботах К. Шигуана (乔十光, 2000), Хуана Ченга (黄成, 2007), Вана Ху (王琥, 1999) та інших дослідників осмислюється той доробок багатьох поколінь китайських художників, який складає мистецьку спадщину нашої країни. Втім, економічні, соціокультурні реформи в Китаї наприкінці XX – початку XXI ст. сформували новітній досвід в царині створення декоративних лакових картин. Праці Лю Сяої «Унікальна краса мови сучасного лакового живопису» (刘小怡著, 2011), Чжена Сіня «Коротка дискусія про успадкування, розвиток та інновації лакового живопису» (郑鑫, 2022) звертають увагу на це явище, як новітнє. Чжу Їмінь в роботі «Нова теорія китайського лакового живопису» висловлює думку на необхідність теоретичного осмислення тих змін, які сталися в китайському лаковому живописі на порубіжні XX–XXI ст. Треба зазначити, що в Китаї відбуваються дискусії щодо того, як розвивається сучасний лаковий живопис, адже деякі практики та мистецтвознавці критикують сучасний лаковий живопис за схематичність або змістовну лаконічність, що є на їх думку, ознакою певної поверховості сучасних китайських художників.

Метою статті є аналіз сюжетів та техніки виконання сучасної китайської декоративної лакової картини. Методологія дослідження базується

на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-змістовного та технологічного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Більшість китайських мистецтвознавців визнає, що зародження лакового живопису можна зарахувати до V н. е., про що свідчить відома археологічна знахідка – «Дерев'яна чаша, вкрита червоним лаком», знайдена в 1974 р. Лакові вироби були популярні в імператорських дворах, а також серед китайської аристократії та знаті, як предмети розкоші та художньої майстерності. Жанр декоративних пейзажних картин – хуа-няо (花鳥, «квіти й птахи») сформувався у IX ст. і великим сегментом цього жанру були декоративні лакові картини (王琥, 1999). З розвитком лакової техніки (наприклад, лак для обробки меблів, посуду та інших декоративних об'єктів) зазначений живопис отримав широке визнання в стародавній китайській культурі і став частиною національної художньої спадщини (朱益民, 2003). Тісний зв'язок з стародавніми китайськими орнаментами в лакових декоративно-ужиткових виробах проглядався до початку XX ст. (刘小怡著, 2011). До 1930-х рр. китайський лаковий живопис являв собою орнаментальні малюнки на поверхні побутових предметів і виконував ужиткову та декоративну функції.

Р. Шмагало звертає увагу на те, що «ідеї реабілітації декоративно-ужиткового мистецтва в умовній ієрархії мистецтв» є життєздатними для українського образотворчого мистецтва (Шмагало, 2020: 4). Це ж саме можна сказати і про китайський досвід існування стародавнього жанру декоративних пейзажних картин як складової гохуа, традиційної системи китайського образотворчого мистецтва. У більшості випадків сучасні китайські декоративні лакові картини зберігають ці функції і сьогодні. Економічні зміни в сучасному Китаї призвели до того, що наша країна відкрилась світові, активізувався міжнародний бізнес, туристичні потоки, які виявили цікавість як традиційної національної спадщини, в якій лаковий живопис завжди займав достойне місце, так у до того, як буде репрезентований Китай в очах міжнародної спільноти.

На сьогодні китайська декоративна лакова картина активно представлена не тільки в приватних колекціях, в державних музеях, але і в бізнес-структурах нашої країни. Такі картини можна повісити як фрески на стіни віталень, спалень, ресторанів та інших приміщень. Декоративна лакова картина може бути також частиною оздоблення меблів: декоративним розписом прикрашаються дверцята

шаф, стільниці, тумби, ширми та інші предмети меблів в традиційному китайському стилі. Масштабні декоративні лакові картини прикрашають комерційні приміщення готелів, банків, магазинів тощо (іл. 1). Наявність декоративної лакованої картини та такому інтер'єрі стає фоновою прикрасою і створює унікальну атмосферу у приміщенні, приносить успіх, захищати від неприємностей, відганяти злі сили. За усталеною художньою традицією така картина повинна бути не тільки гарна ззовні, але і мати внутрішню красу, силу і «енергію» – це предмет захоплення, джерело радості та стійкості (іл. 2).

На сьогодні, тим не менш, треба визнати, що спостерігається значне урізноманітнення сюжетів сучасної декоративної лакової картини. Це зовсім не означає, що напрацьовані століттями соціально-культурні та естетичні цінності, притаманні традиційному китайському декоративно-ужитковому живопису, відкинуті та пішли у небуття. Навпаки, сучасне переосмислення сюжетів декоративних лакових картин продовжує спиратись як на «доброзичливі» сюжети, так і медіативні.

Оскільки китайські декоративні лакові картини насичені символами, то й сучасні художники не відмовляються від традиційного символізму. Так, і в сучасному декоративно лаковому живописі зустрічаються зображення птахів, які завжди захоплювали китайців. Вони вірили, що птахи – це посланці з неба, які приносять удачу й щастя тим, хто ставиться до них добре. У китайській культурі роль птаха полягає в зв'язку з природою та навколишнім середовищем. Павичі, чаплі та інші птахи є традиційними елементами декоративного живопису в Китаї. «Доброзичливі» сюжети, які провіщають добробут, щастя або надію, як правило, містять зображення цих птахів. Птах є символом самосвідомого духу життя в китайському декоративному живописі. Сюжети декоративних лакових картин в жанрі хуа-няо завжди сповнені асоціативно-символічного змісту. Ще за часів відомого теоретика і художника середньовіччя Си Кун-ту, який створив трактат, в якому наполягав на символічному значенні кожної квітки та рослини, що їх переносили в картину (Barnhart R., 1983) до представників фуцзяньського лакового живопису (іл. 1).

Втім, новітні представники декоративного лакового живопису значно урізноманітнили сюжети декоративних лакових картин, або, зберігши «канву» сюжету, відійшли від традиційної стилістики зображення. Так, в своїй декоративній лаковій картині «Мальовнича долина Фушань» Ван Субін зберіг композицію китайського традиційного пейзажного живопису, але об'єкт зобра-

ження, кольорова гама та стилістика цієї картини не є канонічною: долина Фушань не зображується художником квітучою, кольорова гама прагне монохромності, вона дуже аскетична і ця незвичність є показовою, вона наближає твір Ван Субіна до стилістики західного зразка (іл. 3). Ще більш незвичним для традиції лакового живопису в Китаї є сюжет картини Хуана Тянера «Без назви», на якій зображений інтер'єр квартири, незвичний, навіть хаотичний, – що є вкрай нетрадиційним для китайської культури. Картина Тянера наближається до стилістики західного абстрактного (авангардного) живопису і повністю позбавлена так званих «доброзичливих» побажань, що прийнято в практиці національного декоративно-ужиткового живопису. Навпаки, в декоративній лаковій картині Лю Веньхуея та Ченя Цунджінга проглядається сюжетна близькість до «доброзичливих» побажань. Картина «Я люблю свій дім» сюжетно суголосна традиційним побажанням добробуту, родинного щастя та радості в домі (іл. 5). Але сучасні китайські художники композиційно, кольорового свідомо уникають канонічних вимог до традиційного «доброзичливого» звернення до глядача в своїй декоративній лаковій картині (іл. 5). Тепла охриста кольорова



Іл. 1. Пейзаж, Чжан Фенчун, 650 см × 200 см, дошка, пігмент, лак, 2020-ті рр., готель Сямень

гама декоративної картини доповнюється неформальним, хатнім одягом моделей. Усе це повинно підкреслити інтимний характер сюжету цього живописного твору. Центральна фігура породилля є змістовним та композиційним центром цього зображення і є власне тим прямим (а не традиційно символічним) посиленням на повагу до матері, її ролі у добробуті родини та країни взагалі. Ще одним прикладом незвичного сюжету китайської декоративної лакової картини є картина «Ще одна пісня» Ліна Вейлі. На картині зображені учасники музичного гурту, учасники літнього віку на чолі з жінкою-диригенткою. Кругова композиція зображення цілком традиційна, яскрава червоно-рожева кольорова гама зображення є цілком декоративною і створює радісну атмосферу для глядача. Але сам сюжет та об'єкт зображення – ветеранський музичний гурт – є дуже незвичним для традиційного китайського

декоративного лакового живопису. Отже, можна констатувати, що сучасні художники Китаю відповідають на суспільні запити глядачів, урізноманітнюють сюжети своїх картин, в багатьох випадках наближаючись до жанрового живопису як такого. Втім, Чжан Чжаохуей зазначає, що «впровадження західного мистецтва в китайську форму є обов'язковим завданням, інакше ми не зможемо по-справжньому встановити рівноправний діалог із Заходом», натякаючи на те, що різноманіття сюжетів сучасної декоративної лакової картини в Китаї є не тільки суспільним запитом самих китайців, але і прагненням китайських художників повноцінно увійти у міжнародний арт-ринок (张朝晖, 2006) (іл. 2).

Китайська декоративна лакова картина неможлива без використання техніки лакування. Багатостолітня успадкована китайськими сучасними художниками майстерність виготовлення та нанесення лаку, традиційні техніки шліфування, згладжування, витирання та полірування в традиційному лаковому малюванні, на сьогодні доповнюються та переосмислюються новим поколінням творців декоративної лакової картини. Відомо, що китайські художники дуже поетично описують традиційні декоративні властивості лакового живопису, адже, на їх думку, текстура, що утворюється після наклеювання та розтріскування яєчної шкаралупи, нагадує розкриття фарфору; лакові пігменти нагадують хвилі, хмари та гори, коли вони омиваються бензином, колір перламутру схожий на сновидіння, а золоті та сріблясті вкраплення в лакову декоративну картину можуть викликати у людей відчуття яскравості та підвищеної атрактивності текстури. Втім, ніхто не заперечує, що використання не природного пігменту, а сучасних хімічних фарб з різким запахом та схильністю до пожовтіння і розтріскування є суттєвим недоліком в технології сучасного типу в декоративному китайському живописі.



Іл. 2. Квітка, Чжан Фенчун, 60 см × 60 см, льон, пігмент, лак, 2020-ті рр., приватна колекція



Іл. 3. Мальовнича долина Фушань. Ван Субін Розмір: 50 см × 198 см, пігмент, 2023. Зберігається у Художньому музеї Фуцзянь



Лл. 4. Без назви. Хуан Тянер. 180 см × 140 см, лак, дерев'яна дошка, пігмент, 2023. Зберігається у Художньому музеї Фуцзянь



Лл. 5. Я люблю свій дім. Лю Веньхуей, Чень Цунджінг. 190 см × 155 см; лак, дерев'яна дошка, пігмент, 2020-ті рр.

Фуцзянський лаковий живопис – це унікальний стиль китайського живопису, який ґрунтується на використанні лаку як основного матеріалу. Цей стиль розвивається в провінції Фуцзянь, розташованій на південному сході Китаю, і має довгу історію, що сягає корінням у давні часи. Сучасне мистецтво лакового живопису зберігає традиції, але також адаптується до сучасних запитів та смаку. На відміну від традиційних мальовничих матеріалів, таких як фарби, фуцзянський лаковий живопис використовує натуральний лак, який наноситься на поверхню (найчастіше дерево або металеві основи) у кілька шарів. Це надає творам глибини, блиску та довговічності.

Не тільки фуцзянська школа лакового живопису орієнтується на техніку багатошаровості нанесення лаку на картину (周明扬著, 2005). У процесі створення декоративних картин китайські художники накладають безліч лаків, між якими виконуються різьблення, інкрустація або нанесення малюнків. У деяких випадках для додаткової краси та вишуканості в роботу можуть бути додані золоті та срібні елементи, а також інкрустація дорогоцінним камінням. Це дозволяє створювати складні текстури та об'ємні ефекти. Ця технологія не є суто новаторською. Втім, деякі автори декоративних лакових картин мають власні секрети, які роблять їх техніку авторською. Серед них: Гуо Цяньфен – один із сучасних майстрів фуцзянського лакового живопису, який активно використовує старовинні методи та поєднує їх із новими художніми прийомами. Він відомий тим, що застосовує багатошарову техніку для

створення творів, що поєднують елементи традиційного китайського живопису та модерністського підходу. Той же Чжан Чжаохуей зазначає, що «у сучасному суспільстві економічної глобалізації та культурної диверсифікації мистецька творчість все більше підкреслює особистий стиль» (张朝晖, 2006), і це повністю стосується творчості Гуо Цяньфена. У його роботах яскраво виражена багатошаровість лакового живопису, складні різьблення та інкрустації. «Лотос у ранковому світлі», «Танок павича», «Пейзаж гір і річок» – це знакові



Лл. 6. Ще одна пісня. Лін Вейлі. 190 см × 165 см; лак, дерев'яна дошка, пігмент, 2020-ті рр. Зберігається в Художньому музеї Фуцзянь

роботи майстра, адже Гуо Цяньфен робить свої картини унікальними та впізнаваними на міжнародній арені. Лі Ян, Фен Шуцзянь теж є відомими представниками школи фуцзянського лакового живопису. Обидва володіють авторськими техніками лакування. У роботах Фена Шуцзяня нерідко трапляються абстрактні форми, які привносять свіжість у традиційне мистецтво.

Висновки. Отже, аналіз невеликої кількості китайських декоративних лакових картин ХХІ ст. доводить, що сучасний китайський декоративний лаковий живопис продовжує розвиватися, поєднуючи багату традицію з новими художніми та технологічними пошуками. Зазначені пошуки (урізноманітнення сюжетів, полістилізм, оновлення технології лакування) викликані як зовнішніми чинниками, які впливають на відкритість китайської декоративної лакової картини світові, так і внутрішнім прагненням сучасних художників відповідати авторському баченню сюжетів таких картин та технологічних інновацій. Творчість сучасних китайських художників не відкидає багатої традиції декоративного лакового живо-

пису нашої країни, а збагачує її авторськими техніками лакування. Відомі регіональні школи лакового живопису починають відроджувати старовинні технології і серед шкіл лідером є фуцзянський лаковий живопис, майстри якого плідно поєднують традицію та інновації. Незвичні сюжети, несподівані композиційні рішення та кольорові сполучення є невід'ємними особливостями сучасної китайської декоративної лакової картини. Творчість Ван Субіна, Лю Веньхуея та Ченя Цунджінга, Лін Вейлі та інших сучасних китайських художників репрезентує переосмислення ролі декоративної лакової картини в нашій країні, інколи відмовляючись від «доброчливих» традиційних сюжетів та прагнучи наблизитись до жанрового живопису.

Перспективи подальших розвідок. Результати, отримані в дослідженні, можуть бути використані у якості джерела для підготовки навчальних матеріалів для майстрів декоративно-ужиткового мистецтва як в Україні, так і в Китаї. Стаття адресована фахівцям з китайської культури та образотворчого мистецтва, студентам та аспірантам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 乔十光 . 漆艺 . 上海 : 上海人民美术出版社, 2000
2. 黄成. 饰录. 扬明, 注. 济南: 山东画报出版社, 2007.
3. 王琥. 漆艺概要 . 江苏美术出版社, 1999年4月,
4. 刘小怡著, 现代漆画语言的独特美 [J]. 西南大学育才学院美术学院, 2011年3月
5. 郑鑫: 浅谈漆画的继承, 发展与创新, 南方文物, 2001.2122~124页
6. 周明扬著, 漆画材、技、情、意的表现]. 艺术百家, 2005年6月,
7. 朱益民: 《中国漆画新论》, 《江西教育学院学报》(社会科学), 2003年第2期.
8. 张朝晖. 当叛逆成为时尚: 湖南美术出版社, 2006年。
9. Barnhart R. Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting. N.Y., 1983

REFERENCES

1. 乔十光 (2000). 漆艺 . 上海 [Lacquer Art Shanghai]上海人民美术出版社 [in Chinese].
2. 黄成 (2007). 饰录. 扬明 [Records of Lacquerware], 注. 济南: 山东画报出版社 [in Chinese].
3. 王琥 (1999). 漆艺概要 [An Overview of Lacquer Art]江苏美术出版社, 年4月 [in Chinese].
4. 刘小怡著 (2011). 现代漆画语言的独特美 [The unique beauty of modern lacquer painting language] 西南大学育才学院美术学院, 年3月 [in Chinese].
5. 郑鑫 (2022). 浅谈漆画的继承 [On the inheritance, development and innovation of lacquer painting] 发展与创新, 南方文物, 124页 [in Chinese]
6. 周明扬著 (2005). 漆画材、技、情、意的表现 [The expression of materials, skills, emotions and ideas in lacquer painting]. 艺术百家, 年6月 [in Chinese].
7. 朱益民 (2003). 中国漆画新论 [A New Theory of Chinese Lacquer Painting], 《江西教育学院学报》(社会科学), 年第2期. [in Chinese].
8. 张朝晖 (2006). 当叛逆成为时尚 [When rebellion becomes fashionable]. 湖南美术出版社 [in Chinese].
9. Barnhart R. (1983). Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Painting. N.Y

УДК 793.5/7 (745/749)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-22>

Віталій ШИНГЕР,

orcid.org/0000-0001-6367-9899

старший викладач кафедри хореографії

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) vitaliy.shynher@rshu.edu.ua

Люція ЗАНЬ,

orcid.org/0000-0002-6178-9477

старший викладач кафедри хореографії

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) lyutsiya.zan@rshu.edu.ua

Володимир ЗАМЛИННИЙ,

orcid.org/0000-0003-0188-8526

заслужений діяч мистецтв України,

доцент кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) zamlynniy.volodymyr@vnu.edu.ua

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ТАНЦІВНИКІВ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті проведено аналіз феномену класичного танцю в системі підготовки танцівників бальної хореографії. Зазначено, що основою підготовки виконавців бального танцю виступає професійне вдосконалення танцювально-виконавської майстерності та творчого мислення, що формує засади навчання та виховання майбутніх танцівників, артистів. Визначено, що класичний танець в системі підготовки танцівників бальної хореографії окреслюється як система рухів, яка спрямована зробити тіло студентів дисциплінованим, рухливим, та сприяє перетворення його на чуйний інструмент виконавця. Професійна підготовка студентів балетної хореографії в процесі навчання класичного танцю включає в себе необхідні складові, а саме: постановку заняття, котре буде спрямоване на розвиток інтересу до класичного танцю; ілюстрацію та адекватне пояснення рухів, «па» і комбінацій класичного танцю; навчання оволодіння власним тілом і м'язами; розвиток самоконтролю і самонавчання.

Отже, у статті з'ясовано, що класичний танець є фундаментом у системі підготовки танцівників бальної хореографії. Він забезпечує базові технічні навички, які впливають на якість виконання танцювальних рухів і сприяють гармонійному розвитку танцівників. Нижче представлено основні аспекти ролі класичного танцю в підготовці бальних танцівників. Відповідно, можемо констатувати, що урок класичного танцю формує технічну основу танцівників, допомагає сформувати правильну поставу, координацію рухів та баланс. Розвиває силу, витривалість та гнучкість м'язів забезпечує більш впевнене виконання рухів, необхідних для заняття бальними танцями. Особлива увага приділяється вивченню технік обертання, стрибків та переміщень, які є невід'ємною частиною бальної хореографії. Разом з тим, класичний танець формує художню виразність, передає емоції через рухи, що є важливим у бальних постановках, розвиває музичальність та відчуття ритму, сприяє кращому виконанню композицій різних програм бального танцю.

Системність проведення тренажу класичного танцю розвиває у танцівників дисципліну, уважність і послідовність у роботі над собою, зміцнюють самоконтроль та відповідальність, що необхідно для досягнення високих результатів у бальній хореографії. Класичний танець сприяє правильному розвитку опорно-рухового апарату, що знижує ризик травм. Знання анатомічної підготовки формують навички використання всіх частин тіла в танцювальних рухах: від рук і ніг до корпусу й шиї. У синергії зі стилями бальної хореографії доповнює специфіку стандартних і латиноамериканських танців, збагачуючи рухову палітру для танцівників. Танцівники, які мають класичну підготовку, здатні краще інтегрувати складні елементи техніки та більш ефективно адаптуються до різних стилів. Класичний танець є ключовим елементом у підготовці танцівників бальної хореографії, формує базові навички, які забезпечують професійне зростання. Поєднання технічної досконалості, художньої виразності та дисципліни створює міцний фундамент для успішного виконання танців будь-якого стилю.

Ключові слова: мистецтво, хореографія, танець, класичний танець, бальний танець, танцівник бальної хореографії.

Vitaliy SHYNHER,

orcid.org/0000-0001-6367-9899

Senior Lecturer at the Department of Choreography
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) vitaliy.shynher@rshu.edu.ua**Lyutsiya ZAN,**

orcid.org/0000-0002-6178-9477

Senior Lecturer at the Department of Choreography
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) lyutsiya.zan@rshu.edu.ua**Volodymyr ZAMLYNNYY,**

orcid.org/0000-0003-0188-8526

Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Choreography
Lesia Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) zamlynniy.volodymyr@vnu.edu.ua

CLASSICAL DANCE IN THE SYSTEM OF TRAINING BALLROOM CHOREOGRAPHY DANCERS

The article analyzes the phenomenon of classical dance in the system of training ballroom dancers. It is noted that the basis of training ballroom dancers is the professional improvement of dance and performance skills and creative thinking, which forms the foundations of training and education of future dancers and artists. It is determined that classical dance in the system of training ballroom dancers is defined as a system of movements aimed at making the body of students disciplined, mobile, and contributing to its transformation into a sensitive instrument of the performer. Professional training of ballet choreography students in the process of learning classical dance includes the necessary components, namely: staging a lesson that will be aimed at developing interest in classical dance; illustration and adequate explanation of movements, “pa” and combinations of classical dance; training in mastering one's own body and muscles; development of self-control and self-study.

Thus, the article reveals that classical dance is the foundation in the training system for ballroom dancers. It provides basic technical skills that affect the quality of dance movements and contribute to the harmonious development of dancers. The main aspects of the role of classical dance in the training of ballroom dancers are presented below. Accordingly, we can state that a classical dance lesson forms the technical basis of dancers, helps to form the correct posture, coordination of movements and balance. Develops strength, endurance and flexibility of muscles, ensures more confident performance of movements necessary for ballroom dancing. Special attention is paid to studying the techniques of rotation, jumps and movements, which are an integral part of ballroom choreography. At the same time, classical dance forms artistic expressiveness, conveys emotions through movements, which is important in ballroom performances, develops musicality and a sense of rhythm, and contributes to better performance of compositions of various ballroom dance programs. The systematic nature of classical dance training develops discipline, attentiveness and consistency in working on oneself in dancers, strengthens self-control and responsibility, which is necessary to achieve high results in ballroom choreography.

Classical dance contributes to the proper development of the musculoskeletal system, which reduces the risk of injuries. Knowledge of anatomical training forms the skills of using all parts of the body in dance movements: from arms and legs to the body and neck. In synergy with ballroom choreography styles, it complements the specifics of standard and Latin American dances, enriching the movement palette for dancers. Dancers who have classical training are able to better integrate complex elements of technique and adapt more effectively to different styles. Classical dance is a key element in the training of ballroom choreography dancers, forming basic skills that ensure professional growth. The combination of technical perfection, artistic expression and discipline creates a solid foundation for the successful performance of dances of any style.

Key words: art, choreography, dance, classical dance, ballroom dance, ballroom dancer.

Актуальність дослідження. Професійна підготовка танцівників бальної хореографії, є одним із найбільш важливих напрямів хореографічної освіти в сучасних умовах. Високий запит сучасного суспільства щодо професійних та компетентних фахівців-хореографів актуалі-

зує широку інтерпретацію в контексті соціокультурної динаміки, змістових і технічних трансформацій. Виникла й необхідність в оновленні підготовки фахівців (балетмейстерів, тренерів, педагогів і виконавців бального танцю) в умовах вищої професійної освіти, адже саме стан-

дарті вищої освіти покликані формувати у студентської молоді компетентності, необхідні не лише для виконання бальних танців, а й задля їх високохудожньої постановки, популяризації та викладанні на високому рівні. Зокрема, у сучасній хореографічній освіті набуває актуальності системного дослідження феномену класичного танцю в комплексі підготовки танцівника бальної хореографії. Оскільки навчання класичного танцю є особливою формою вишкіль, де знання реалізуються у практичній сфері: пояснення, демонстрація, виконання – це є співрозмірним з основними принципами вивчення бального танцю.

У класичному танці закладені закони хореографічного мистецтва, які характеризують собою універсальну основу для інших танцювальних напрямків, несуть в собі віддзеркалення всіх епох, починаючи із середньовічної філософії та релігії, та закінчуючи стилями сучасності. Відповідно до цього, класичний танець в наш час є одним з найбільш затребуваних факторів підготовки професіоналів хореографів, що покликано правилами формування перформативних мистецтв сучасності.

Аналіз досліджень. В наш час хореографічна педагогіка з класичного танцю ґрунтується на наукових працях таких вчених: Л. Цветкової «Методика викладання класичного танцю» (Цветкова, 2011), Г. Березової «Класичний танець у дитячих хореографічних колективах» (Березова, 1990), С. Васірук «Класичний танець» (Васірук, 2009) необхідно зазначити, що вони досліджували методику викладання класичного танцю в процесі професійної підготовки студентів-хореографів в умовах професійної школи класичного танцю. Аналізуючи наукові підходи до формування майбутнього професіонала хореографа у ХХІ столітті вчених: Ю. Безпаленко «Фундаментальні поняття про тіло танцівника в хореографії при викладанні класичного танцю у ВНЗ» (Безпаленко, 2021: 41–48), О. Плахотнюка «Джаз-танець в бальній хореографії» (Плахотнюк, 2012: 26–33), «Джаз-танець як феномен художньої культури» (Плахотнюк, 2016: 26–33), «Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії» (Плахотнюк, 2022: 72–77), визначаються новітні тенденції у підходах до професійної освіти хореографів в Україні у ХХІ столітті. Науковці Т. Павлюк «Бальна хореографія в сучасному медійному просторі» (Павлюк, 2028: 101–105), Н. Горбатова «Бальні танці в контексті хореографічної освіти в Україні (1970–1980-ті рр.)» (Горбатова, 2018: 114–125) проводять різноаспектні наукові пошуки в галузі історії та педагогіки бальної хореографії.

Отже, дослідники акцентували увагу на питаннях підготовки спеціалістів з бальної хореографії, але виклики сьогодення потребують осмислення новітніх підходів до детального аналізу феномену класичного танцю в процесі професійної підготовки студентів бальної хореографії, що і формує **проблематику дослідження.**

Мета статті – проаналізувати феномен класичного танцю в системі підготовки танцівників бальної хореографії.

Методи дослідження. З метою детального вивчення окресленої проблеми дослідження були застосовані наступні методи, а саме: аналітичний – використаний для визначення феномену класичного танцю у процесі професійної підготовки студентів бальної хореографії; метод теоретичного узагальнення дозволяє сформулювати загальні висновки проведеного теоретичного дослідження та запропонувати подальші перспективи розвитку класичного танцю у бальній хореографії.

Виклад основного матеріалу. Танці пережили дуже багато докорінних змін, але саме балет (у чистому вигляді) зберіг всі без виключення основи хореографії. Український мистецтвознавець-хореолог О. Плахотнюк зазначає: «...бальні танці, що мають в собі аспекти соціального значення, оскільки їх танцюють у всьому світі для розваги й задоволення на балах, вечорах, танцювальних майданчиках і широко використовують в сценічному мистецтві: в театрі, кіно, на телебаченні це такі танці як: мамбо, меренга, сальса, бочета, аргентинське танго, кантрі та інші» (Плахотнюк, 2012: 30). Цей факт показує взаємовплив різних танцювальних культур на формування бального танцю.

Саме сценічний танець знаходиться в основі виразних засобів балету і є одним з головних видів хореографічного мистецтва, який спрямований на глядачів та передбачає створення хореографічного образу на сцені. Класичний балет є основою всіх сценічних видів танцю, а головні аспекти класичного танцю є універсальними, оскільки навіть найдосвідченіші танцюристи інших напрямків приділяють велику кількість часу заняттями класикою, тому що вона розвиває координацію, граціозність, виворотність, розтяжку, гнучкість та технічно правильний стрибок.

Феномен класичного танцю увійшов до балетної хореографії як відповідний вид хореографічної пластичної підготовки, на якому базуються всі аспекти балетного мистецтва і посередництвом якого відбувається поєднання рухів з класичною музикою.

Класичний танець в сучасній науковій літературі характеризується як система рухів, що спря-

мована зробити тіло студентів дисциплінованим, рухливим, змінює його на чуйний інструмент виконавця (Васірук, 2009: 34). Класичний танець в процесі власної еволюції ввібрав у себе аспекти народних танців; пантомімних дій-мистецтв, які притаманні мімам та жонглерам; рухів трудових та побутових. Головною основою цього танцю виступає професійне вдосконалення виконавської та балетмейстерської майстерності, навчання та виховання майбутніх артистів. Крім того, результатом такого підходу є пластичність рухів, які відображають різноманітні приголомшливі, проймаючі історії, казки та поеми.

В процесі навчання класичного танцю у студентів бальної хореографії здійснюється постановка, удосконалення і розвиток рухового апарату. Студенти, які навчаються основ класичного танцю, правильно розвиваються фізично, красиво і легко відтворюють рухи. Сучасні викладачі, які навчають основ класичного танцю мають пробудити у студентів, що вивчають бальну хореографію, зацікавленість до класичного танцю та спрямувати виховний процес на розвиток естетичності й виразності кожного танцювального «па».

Класичний танець характеризується системою виразних засобів хореографічного мистецтва. Професійна підготовка студентів бальної хореографії в процесі навчання класичного танцю включає в себе: вивчення базових позицій рук та ніг і правильну постановку тіла, ознайомлення з професійною термінологією, з еволюційним розвитком балету, постановку невеликих класичних форм. До важливих умов класичного танцю відноситься виворотність ніг, гнучкість, стійкість, обертання, легкий високий стрибок, вільне і пластичне володіння руками, чітка координація рухів, витривалість і сила. В процесі навчання основ класичного танцю студенти вивчають систему рухів, які об'єднані певними ознаками, а саме: обертань (*pirouette*, *tour*, *fouette*), присідань (*plie*), положень корпусу (*attitude*, *arabesque*) (Цветкова, 2011: 20–29).

Техніка та художнє виконання танцю має вагомий значення у кожному прояві цього виду мистецтва. В процесі оволодіння танцювальними рухами під час систематичного тренування, тіло студента стає стрункішим, гнучким, а рухливі дії більш гармонійними і завершеними.

В процесі професійної підготовки (при навчанні основам класичного танцю), викладачам необхідно організувати навчальний процес у руслі сприяння активної участі студентів. Під час проведення вступного заняття вчитель має надати інформацію про виразність класичного танцю, про необхідну узгодженість рухів. Відомо,

що в процесі заняття класичним танцем необхідно проявляти фізичні та психологічні зусилля, приділяти велику кількість часу праці.

Професійна підготовка студентів бальної хореографії має свої характерні риси. Педагогам у своїй діяльності необхідно допомогти майбутнім фахівцям вільно орієнтуватися в різноманітному пластичному матеріалі. Важливого значення набуває озброєння студента методикою вивчення матеріалу сучасних танцювальних технік. Крім цього, необхідно надати йому можливість набутти навички творчого підходу при створенні нових хореографічних композицій і номерів.

Сучасна професійна підготовка студентів бальної хореографії полягає в активному пошуку засобів найбільш органічного поєднання різних дисциплін в єдиному процесі формування особистості фахівця з хореографії. Важливо сформувати індивідуальний стиль творчої діяльності студента, який не буде протиставлятися танцювальній техніці класичного танцю, а створить широкі можливості для подальшої роботи в різних пластичних формах.

У сучасних закладах вищої освіти мистецького профілю акцентується увага на засвоєння методики виконання класичного танцю, оскільки мистецтво класичного танцю – це основа діяльності будь-якого балетмейстера. Відповідно до наведеного, головна мета навчання полягає в необхідності оволодіти знаннями та вміннями, точної демонстрації руху чи комбінації, супровідного пояснення, навчання правильності їх виконання.

Класичний танець у процесі професійної підготовки характеризується як спосіб розвитку творчого мислення для студентів балетної хореографії. На основі цього необхідно створити відповідні умови для забезпечення емоційно-образної сфери.

До екзерсису класичного танцю входять: вправи, комбінації, кантиленність переходу від одного руху до іншого, точність позиції ніг та рук, виразність кожного положення тіла, вміння управляти кістково-м'язовим апаратом, розвиток музичальності та оволодіння практичними вміннями координації. А досягнута віртуозність техніки в результаті освоєння школи класичного танцю забезпечує створення художніх образів сучасного хореографічного мистецтва. Отже, основою хореографічного мистецтва є класичний танець, а його рухи і вправи є передумовою для оволодіння всіх інших танцювальних технік.

Професійна підготовка студентів бальної хореографії на заняттях з класичного танцю має здійснюватися на основі програми, яка враховує їх фізичну підготовку та здійснюється спочатку базова підготовка, коли розвивається гнучкість,

координація рухів, зміцнюється опорно-руховий апарат. У подальшому, реалізація різноманітних комбінацій допомагає виховувати рухову пам'ять, музикальність.

Саме з руху починається процес мислення, тобто, перш ніж перейти до виконання будь-якого руху, студент має обдумати власний алгоритм. Зміст, музика, стиль техніки, емоційність – всім цим мають чітко володіти та усвідомлювати майбутні фахівці, включаючи це все у процес створення цілеспрямованого руху. На такій основі викладач має навчити студента бальної хореографії реалізувати всі перелічені елементи у своїй творчості.

Проведення заняття з основ класичного танцю є підвалинами балетного мистецтва. Оскільки в процесі таких занять розпочинається пізнання майбутніми фахівцями основ сценічного танцю. На заняттях з класичного танцю розвивається технічна, фізична та артистична форма студентів. Педагоги мають змусити студента бальної хореографії повірити у власні можливості та акцентувати увагу на індивідуальній обдарованості майбутнього танцівника.

Вироблення навички концентрації уваги є важливою умовою для набуття знань та вмінь при вивченні програми класичного танцю, що сприяє розкриттю таланту та змушує його тіло творити. Вважаємо, що в процесі професійної підготовки, студентам бальної хореографії під час заняття з класичного танцю необхідно задавати одне одному комбінації, знімати на відео. А після перегляду заняття потрібно проаналізувати плюси та недоліки всього процесу. В процесі цього формується мислення майбутнього фахівця. На заняттях з класичного танцю студент через окремий рух навчається бачити ціле, а за допомогою технічного прийому – можливість художньої виразності, де застосована методика здатна розвивати особливий виконавчий стиль.

Крім того, в процесі вивчення основних аспектів класичного танцю, необхідно акцентувати увагу на розвитку функцій рухового апарату майбутніх фахівців та формування в них наступних особливостей, а саме: музикальності, пластичності, відчуття простору. Реалізуючи всю систему рухів класичного танцю, педагог-хореограф має варіювати їх, створюючи нескінченний ряд комбінаційних побудов. Але необхідно підкреслити, що комбінації у класичному танці мають бути добре продуманими, і, разом з тим, логічно побудованими. За допомогою реалізації творчого та професійного підходу до створення комбінацій на заняттях з класичного танцю сприяє кращому їх оволодінні та підвищує рівень виконавської майстерності.

Необхідно використовувати не тільки традиційні положення («на дзеркало»), а логічно побудувати завдання, використовуючи при цьому всі сторони танцювального залу, всі його точки, що забезпечить вирішенню методичних завдань, тобто, у студента буде можливість під час виконання виправляти недоліки та вчитися управляти власними м'язовими відчуттями.

На заняттях з класичного танцю педагог має подавати навчальний матеріал в такій послідовності: техніка виконання, музикальне оформлення, методичні рекомендації щодо виконання руху, вправи чи комбінації тренажу. Для майбутнього фахівця може стати проблемою одночасного виконання руху з музичним супроводом і усвідомлення самої методики виконання. Поступово добавляється виразність виконання. Кожне заняття має бути логічним продовженням попередньо вивченого матеріалу, навички і вміння набуваються для оволодіння наступним програмним матеріалом. Тільки тоді відбувається усвідомлення цілісності навчального процесу.

На кожному етапі навчання завдання вирішують проблему усвідомлення місця того чи іншого руху в системі класичного танцю, доцільності його існування, значення методичних вимог до його виконання, засвоєння складення учбових і сценічних комбінацій. На основі набутих навичок рухи вивчають у розвитку, у відповідності до їх розташування в екзерсисі. Викладач спрямовує студентів самостійно аналізувати хореографічний матеріал, що сприяє розвитку розумових та фізичних здібностей, закріплює знання та практичні навички.

З метою досягнення ефективного результату, педагогу необхідно побудувати позитивну атмосферу емоційного настрою, щоб студенти результативно виконували поставлені перед ними завдання, щоб не було після закінчення занять втоми, а, натомість, проявлялися відчуття сили та натхнення.

Крім того, на заняттях з класичного танцю педагоги розвивають музикальність у студентів, до якої входить можливість узгоджувати свої рухові дії з музичним ритмом. Перш за все, студенти бальної хореографії мають оволодіти на високому рівні найпростішими музичними та хореографічними ритмами розміром на дві чверті та чотири чверті, а вже потім переходити до набуття більш складних ритмів – три чверті і шість восьмих. Організація навчання має бути побудована поетапно: від повільних темпів до швидких. Крім того, повертаючись до музикальності, то це також усвідомлене сприйняття теми-мелодії і реалізація її в танці. Це здатність чути інтонації музичної теми. Для танцівників бальної хореографії саме музика та хоре-

ографія має бути єдиним об'єктом уваги та виступати внутрішнім стимулом до дії.

Необхідно зазначити, що класичний танець являє собою цілісну систему виховання та навчання, яка спрямована на розвиток духовного світу особистості, фізичної досконалості та самодисципліни. У сучасній методиці класичного танцю важливу роль відіграє педагог, який має бути компетентним та авторитетним, тобто, бути впевненим у правильності своїх дій та володіти наступними якостями: витримкою, рівноваженістю і доброзичливістю, умінням підтримувати у студентів відчуття впевненості у власних можливостях.

Іншими словами, в процесі вивчення класичного танцю необхідно розкрити неповторність та унікальність особистості кожного танцівника. За думкою С. Васірук, в процесі професійної підготовки майбутніх фахівців необхідно акцентувати увагу на позиціях дослідників М. Вігмана та Р. Лабана, які досліджували ритм і динаміку в танці, і, на основі цього, індивідуальність людини здатна проявлятися в тому, що їй властивий індивідуальний ритм та динаміка руху. В процесі руху, всі фізичні особливості індивіда: почуття і розум – окреслюють характер та індивідуальні особливості людини. Як зазначають науковці Н. Голосова, В. Лабунська та В. Сталіна, в танці почуття проявляються більш конкретніше, ніж у словах, тому вчені зазначають, що саме класичний танець як сучасний вид мистецтва передає у кінесико-проксемічних паттернах інформацію про основні три компоненти міжособистісних комунікацій, які є головними координатами взаємного емоційного відношення людей, а саме: аффіліація; домінування; замученість (Васірук, 2019: 76).

Виходячи з цього, науковці роблять висновок, що саме класичний танець є унікальною моделлю розвитку комунікації між партнерами. Що максимально його наближає до засад бальної хореографії. Отже, оволодіння «мовою» танцю – це найбільш успішний напрям розвитку комунікативних якостей танцівників бальної хореографії та проведення експерименту з власним тілом. Найкраще це забезпечують парні чи групові танці, в процесі яких відбувається дуже тісний невербальний емоційний зв'язок між партнерами (Цветкова, 2011: 322–330). Педагоги в процесі професійної підготовки пропонують різні за змістом та формою танцювальні вправи, а саме: спонтанний танець, парний чи груповий структурований танець, танцювальні ігри, танець-самовираження, імпровізації та пантоміми. Зазначені танцювальні вправи сприяють виразності емоційної сфери: внутрішнього відчуття, яке допомагає краще зро-

зуміти себе; відчувати емоції свого партнера; спільного емоційного переживання в процесі комунікації партнерів у процесі танцю; відчуття радості під час втілення танцювальних фантазій. Відповідно до цього, якщо один студент намагається в процесі втілення найзрозуміліше передати свої фантазії, то інший, має зрозуміти та віддзеркалити його внутрішній стан, почуття, емоції, бажання та прагнення. Хореографічний навчально-виховний процес є важливою складовою загальної освіти, оскільки він справляє величезний вплив на формування індивідуальності вихованця.

Під час навчання класичного танцю педагогу необхідно контролювати якість виконання всіх його елементів. На основі цього студент усвідомить, що потрібно наполегливо працювати. Тому заняття класичним танцем сприяє вихованню у студентів волі, цілеспрямованості, вмінню досягати поставленої мети. Крім того необхідно підкреслити, що художній образ, який знаходиться в основі танцю, окреслює об'єктивну картину реальності та індивідуальне бачення її виконавцем.

Класичний танець поєднаний з музикою є головним компонентом у хореографічній освіті, на основі цього реалізується справжня виразність виконання. В процесі професійної підготовки важливим є використання педагогом мінімальної кількості танцювальних елементів при максимальному їх поєднанні, значна кількість яких (при цьому) створить враження новизни і дасть простір фантазії студентів. Структура заняття класичного танцю, що проводиться зі студентами бальної хореографії включає вправи класичного екзерсису з музичним супроводом: вправи біля станка, посередині залу та *allegro*.

Класичний екзерсис біля станка важливий для танцівників, перш за все тим, що виробляє правильну постановку і стійкість корпусу, який при екзерсисі повинен триматися на опорній нозі з прямою підтягнутою спиною (Березова, 1990: 5–6; Цветкова, 2011: 15–18; Безпаленко, 2021: 43–46).

Самовдосконалення здобувачів вищої освіти, за визначенням О. Плахотнюка, це – процес, «де вони реалізують індивідуальні наукову освітню траєкторію через можливість озвучити і опублікувати напрацювання, обмірковані та отримані в процесі творчої, наукової та педагогічно-мистецької роботи, різні матеріали, а також, завдяки плідній співпраці з українськими та європейськими провідними науковцями, здобути досвід наукової роботи ще в часі здобуття вищої освіти, продемонструвавши практичні навички проведення танцювального уроку, організації майстер-класів та інших практик» (Плахотнюк, 2022: 76).

Таким чином, основним завданням класичного екзерсису – є сприяти належній постановці корпусу і спини. Класичний екзерсис біля палки розвиває і зміцнює весь суглобово-м'язовий апарат тіла, дає правильну постановку голови, рук і ніг, виробляє точність, свободу, еластичність та координацію рухів. Крім того, класичний станок значною мірою допомагає звільнитися від наявних фізичних недоліків: сутулості, перекосу плечей, опущення шийного хребця, клишоногості. Разом з тим вправи екзерсису сприяють розвитку сили, витривалості та спритності, а також зібраності й увазі.

Необхідно зазначити, що студенти мають опанувати навчальну форму *adagio*, яка характеризується оволодінням великих поз класичного танцю. Ю. Безпаленко позначає, що «фундаментальні поняття про положення тіла є важливими для танцівників класичної хореографії, але ще більш важливішими вони є для танцівників, які не займаються класичним танцем із дитинства та не мають щоденних спеціальних фізичних даних, користуються класичною хореографією як основою та допоміжним елементом для професійного зростання у своєму виді хореографії, зокрема, у вищому навчальному закладі» (Безпаленко, 2021: 47).

Форма *adagio* виконується біля станка і на середині залу, а головними рухами навчальної форми *adagio* є *battement releve lent*, *battement developpe* та їх різновиди, що вивчаються і виконуються в трьох напрямках (вперед, в сторону, назад), а також рухи, які виконуються у двох напрямках (*en dehors* і *en dedans*). У класичному танці існує загальноприйнята форма *adagio* – *temps lie*. *Temps lie* – це усталена комбінація рухів на середині залу, які поступово ускладнюються у процесі опанування студентами бальної хореографії основ класичного танцю. Необхідно також враховувати, що розвиток стійкості, особливо віртуозної, вимагає напруженої, достатньо складної і різноманітної роботи вестибулярного апарату. Цим пояснюється обов'язкове включення до складу *adagio* рухів, елементів, що розвивають гарну орієнтацію студентів по точках класу (різні переходи з пози в позу *en tournant*, *tour lent* в пози, *tour sur le cou de pied* і *tour* у великі пози тощо) (Горбатова, 2018: 116).

На заключному етапі хореографічного навчання педагогі акцентують увагу на розвиток координації в усіх частинах заняття. До основних завдань педагога-хореографа належить: зробити тіло слухняним інструментом для передачі внутрішнього стану та емоцій особистості; розвинути у студента відчуття «м'язової радості» під час втілення танцю; гармонізувати його тіло й душу у танцювальному русі; навчити його вільно володіти мовою тіла у процесі

хореографічної імпровізації, самостверджуватися та проявляти свою унікальність в процесі танцю.

Крім того, класичний танець виховує як танцюриста, так і глядача, сприяє прояву моральності та естетичності, оскільки танець витончує погляди красивими видовищами, захоплюючи слух найчарівнішими звуками і показуючи прекрасну єдність душевної та тілесної краси. Як відомо, класика являє собою фундамент будь-якого танцю, без якого не можлива максимальна виразність танцю. Особистості, яка займається бальною хореографією, характерна стрункість, підтягнутість, витонченість і грація у рухах – ось чому танець є пластичним мистецтвом. За допомогою тіла виконавець виражає в танці власні ідеї, погляди, передає змістовність танцювального твору. На основі цього, чим краще виконавець володіє власним тілом, тим яскравіша та виразніша буде його танцювальна мова.

На наш погляд, необхідно регулярно проводити навчально-тренувальні заняття з основ класичного танцю з метою досягнення професійних успіхів. Без цих занять не можливо оволодіти високим рівнем танцювальної техніки та виразного виконання, а для цього потрібно пізнати та засвоїти його природу, засоби вираження. Отже, для оволодіння виразними жестами актора балетного театру, необхідно проникнути в суть, природу і взаємозв'язок виконавських компонентів класичного танцю. Як відомо, на практиці всі напрямки бального танцю ускладнюються включенням до них різних обертань і поворотів в повітрі та на підлозі. Але без відповідної професійної підготовки якісне виконання є неможливим. Саме класичний танець, є важливим фундаментом для красивого представлення класичних «па» і піруетів, та інших стильових елементів і напрямів сучасного бального танцю. Оволодіння знаннями та вміннями на заняттях з класичного танцю, тіло студентів починає прекрасно розуміти і відчувати манеру виконання та лексику усіх напрямків сучасної бальної хореографії, допомагає тілу діяти в режимі фізичних навантажень, а кожен рух в танці наповнюється красою й виразністю.

Крім того, потрібно навчитися манері виконання, яка урізноманітнює рухи у визначеному стилі. Звичайно, без набуття навичок основ класичного танцю, не можлива ані краса, ані правильність танцювальних рухів, ані грація виконання танцю. На даний час, у європейських університетах вводять заняття класичним тренажем. Займаючись тренажем, студент працює над розігрівом суглобово-зв'язкового апарату, попереджаючи цим розтягування і вивихи при розучуванні та

виконанні складних танцювальних рухів (Горбатова, 2018: 118). Класичний танець розвиває гнучкість, силу, грацію, красу тіла. Такий танець здійснює вплив на формування сценічної культури і, за допомогою класичного тренажу, відбувається формування виконавської культури студентів бальної хореографії.

Таким чином, впровадження танцю під час професійної підготовки разом із заняттями спортом, фізкультурою, шейпінгом, аеробікою чи бойовим гопаком, сприятимуть оздоровленню студентської молоді, а також естетизації навчально-виховного процесу. На наш погляд, реалізовувати це потрібно, перш за все, у позанавчальній гуртковій роботі (гуртки бального танцю); у культурно-мистецькій діяльності, а також шляхом відновлення фізкультурних чи спортивно-танцювальних п'ятихвилин між навчальними парами, упродовж яких студенти разом із викладачами можуть виконувати під музику фізичні й танцювальні вправи для зняття фізичного та психологічного напруження, зменшення втоми.

В наш час бальна хореографія швидко розвивається. Професійна підготовка танцівників бальної хореографії обумовлена специфічною постановкою мети та завдань, які ставлять перед собою заклади освіти. На нашу думку, процес підготовки фахівців з бальної хореографії має функціонувати як багаторівнева система, що сприяє розвитку професійних якостей кожного студента. Бальна хореографія має розвиватися в Україні як складова культури та мистецтва, а реалізація освітніх стандартів Міністерства освіти і науки України має співіснувати з варіативним підходом до кожної творчої індивідуальності, подальшим впровадженням у навчальні плани інтегративних дисциплін мистецького спрямування. Це сприятиме вихованню фахівців з бальної хореографії із цілісним, системним баченням світу.

Отже, підсумовуючи проведення теоретичного аналізу можемо визначити **наукову новизну** даного дослідження – основні особливості класичного танцю в процесі професійної підготовки танцівників бальної хореографії, а саме: побудова заняття, яке буде спрямоване на розвиток інтересу до класичного танцю; ілюстрація та адекватне

пояснення рухів, «па» та комбінацій класичного танцю; навчання оволодіння власним тілом і м'язами; розвиток самоконтролю і самонавчання.

Висновки. Класичний танець є фундаментом у системі підготовки танцівників бальної хореографії. Він забезпечує базові технічні навички, які впливають на якість виконання танцювальних рухів і сприяють гармонійному розвитку танцівників. Відповідно, можемо констатувати, що урок класичного танцю формує технічну основу танцівників, допомагає сформувати правильну поставу, координацію рухів та баланс. Розвиває силу, витривалість та гнучкість м'язів, забезпечує більш впевнене виконання рухів, необхідних для бальних танців. Особлива увага приділяється вивченню технік обертання, стрибків та переміщень, які є невід'ємною частиною бальної хореографії.

Одночасно з переліченим, класичний танець формує художню виразність; надає можливість передавати емоції через рухи, що є важливим у бальних постановках; розвиває музикальність та відчуття ритму, що сприяє кращому виконанню композицій різних програм бального танцю. Системність проведення тренажу класичного танцю розвиває у танцівників дисципліну, уважність і послідовність у роботі над собою, зміцнюють самоконтроль і відповідальність, що необхідно для досягнення високих результатів у бальній хореографії.

Класичний танець сприяє правильному розвитку опорно-рухового апарату, що знижує ризик травм. Знання анатомічної підготовки формують навички використання всіх частин тіла в танцювальних рухах: від рук і ніг до корпусу й шиї. У синергії зі стилями бальної хореографії доповнює специфіку стандартних і латиноамериканських танців, збагачуючи рухову палітру танцівників. Танцівники, які мають класичну підготовку, здатні краще інтегрувати складні елементи техніки та більш ефективно адаптуються до різних стилів.

Класичний танець є ключовим елементом у підготовці танцівників бальної хореографії, він формує базові навички, які забезпечують професійне зростання. Поєднання технічної досконалості, художньої виразності та дисципліни створює міцний фундамент для успішного виконання танців будь-якого стилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпаленко Ю. Фундаментальні поняття про тіло танцівника в хореографії при викладанні класичного танцю у ВНЗ. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упорядн. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: «Гельветика», 2021. Вип. 43. С. 41–48. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-1-5>
2. Березова Г. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. Київ : Музична Україна, 1990. 256 с.
3. Васірук С. Класичний танець. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2009. 260 с.

4. Горбатова Н. Бальні танці в контексті хореографічної освіти в Україні (1970–1980-ті рр.). *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 38. С. 114–125. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2018_38_13
5. Павлюк Т. Бальна хореографія в сучасному медійному просторі. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 101–105. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2018_2_18
6. Плахотнюк О. Джаз-танець в бальній хореографії. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету* : зб. наук. праць. *Серія Мистецтвознавство*. Харків : 2012. Вип. № 1. Т. 15. С. 26–33.
7. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури: дис. канд. мистецтвозн. : 26.00.01 «Теорія й історія культури». Львів, 2016. 295 с.
8. Плахотнюк О. Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка* 2022. Вип. 53. Т. 2. С. 72–77. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-10>
9. Цветкова Л. Методика викладання класичного танцю. Київ : Альтерпрес, 2011. 324 с.

REFERENCES

1. Bezpalenko, Yu. (2021). *Fundamentalni poniattia pro tilo tantsivnyka v khoreografii pry vykladanni klasychnoho tantsiu u VNZ* [Fundamental concepts about the dancer's body in choreography when teaching classical dance in universities]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchennykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka / [red.-uporiadn. V. Ilnytskyi, A. Dushniy, I. Zymomria]*. Drohobych: «Helvetyka». Vyp. 43. Pp. 41–48. [in Ukrainian].
2. Berezova, H. (1990). *Klasychnyi tanets u dytiachykh khoreografichnykh kolektyvakh* [Classical dance in childrens choreographic groups]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 256 s. [in Ukrainian].
3. Vasiruk, S. (2009). *Klasychnyi tanets* [Classical dance]. Ivano-Frankivsk : Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. Vasylia Stefanyka. 260 s.
4. Horbatova, N. (2018). *Balni tantsi v konteksti khoreografichnoi osvity v Ukraini (1970–1980-ti rr.)* [Ballroom dancing in the context of choreographic education in Ukraine (1970s–1980s)]. *Visnyk KNUKіM. Serii: Mystetstvoznnavstvo*. Vyp. 38. Pp. 114–125. [in Ukrainian].
5. Pavliuk, T. (2018). *Balna khoreografiia v suchasnomu mediinomu prostori* [Ballroom choreography in the modern media space]. *Kultura i suchasnist*. № 2. Pp. 101–105. [in Ukrainian].
6. Plakhotniuk, O. (2012). *Dzhaz-tanets v balnii khoreografii* [Jazz dance in ballroom choreography]. *Visnyk Mizhnarodnoho Slovians'koho universytetu : zb. nauk. prats. serii Mystetstvoznnavstvo*. Kharkiv. Vyp. № 1. Т. 15. Pp. 26–33. [in Ukrainian].
7. Plakhotnyuk, O. (2016). *Dzhaz-tanets yak fenomen khudozhn'oyi kultury* [Jazz dance as a phenomenon of artistic culture]. *dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 26.00.01 – Teoriia y istoriya kulturi*. Lviv. 295 s. [in Ukrainian].
8. Plakhotniuk, O. (2022). *Naukovi poshuky zdobuvachiv osvity spetsialnosti khoreografiia – chynnyk formuvannia indyvidualnoi osvitynoi traiektorii* [Scientific searches of students studying choreography are a factor in the formation of an individual educational trajectory]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : Mizhvuzivskyi zb. nauk. pr. molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka*. Vyp. 53. Т. 2. Pp. 72–77. [in Ukrainian].
9. Tsvietkova, L. (2011). *Metodyka vykladannia klasychnoho tantsiu* [Methodology of teaching classical dance]. Kyiv : Alterpres, 324 s. [in Ukrainian].

Yelyzaveta KONDRASHOVA,
orcid.org/0000-0002-4825-5817
postgraduate student of the Department of Foreign Literature
Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) lizidekond@gmail.com

18 STRAIGHT WAYS TO GIVE LAST CALL (MULTIMEDIA ASPECT OF THOMAS AND HIS WORKS)

*This article describes genial poet and writer, famous Welsh author Dylan Thomas in the frame of multimedia aspect. Through depicting some of Dylan's works, article touches upon the efficient metaphysical question: What is the sense of life? Surely, only one of the many possible answers to that is revealed and analysed here. Thomas, as a truly metaphysical author, every time gives his own view on the course of lifetime in his poetry, coding by metaphors images of life, death, time and man in these forces. Inner world of Welsh author comes far further to future generations, leaving a question mark behind every line: how shall we live? Are we really living or just imitate the life? The mystery of Thomas's life and death, indeed, gives a push to modern multimedia interpretations, which in their turn, are trying to decode the message that had been left to us. However, even this expected boost in Dylan's nowadays popularity, leaves not so many cinematic pictures to look upon. 'Edge of Love' (2008) shows the early period of author's life when just married to Caitlin and keeping in touch with his childhood friend Vera Phillips. Apparently, the film concentrated on the square-relationship of the main characters: Dylan, Caitlin, Vera and her husband-to-be captain William Killick. The plot, though seems to be imaginary and untrue, is based on the David N. Thomas's book 'Dylan Thomas: A Farm, Two Mansions and a Bungalow' (2000). Other cinematic versions almost simultaneously reveal to spectators the last days of Dylan's life on his fourth tour in America. 'Set Fire to the Stars' (2014), 'A Poet in New York' (2014) and 'Last Call' (2017) open up a line of characters well known to literary critics and investigators of Thomas's work such as John M. Brinnin, Caitlin Thomas, Liz Reittel, Dr. Felten and others. The latter film is being analysed by the author of this article. Made mostly in noir, the picture mirrors outer 'bright' and 'colourful' world through 'dark' and 'obscure' Thomas's inner one. As zoomed in as zoomed out, the main aim of the plot is not to **tell** the story, but rather **reflect** it upon the possibly puzzled viewer and/or reader. Through his last day and 18 straight whiskey toasts the spectators plunge into perfectly built frames of whole Thomas's life seeing them literally as if before dying. Profound philosophy speaks from every dialogue or poem's line. All of this encourages and leads the literary investigator into wonderful journey to Welsh poet's world reflected through the heart of director Steven Bernstein...*

Key words: multimedia, interpretation, welsh poetry, cinematic, metaphysics, metaphor, features, life and death.

Єлизавета КОНДРАШОВА,
orcid.org/0000-0002-4825-5817
аспірантка кафедри зарубіжної літератури
Дніпровського національного університету
(Дніпро, Україна) lizidekond@gmail.com

ВІСІМНАДЦЯТЬ ЗАСОБІВ ДЛЯ ОСТАННЬОГО ПОКЛИКУ (ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ Д. ТОМАСА ТА ЙОГО ТВОРЧОСТІ)

Стаття описує життя та творчість відомого геніального валлійського поета і письменника Ділана Томаса крізь призму інтермедійності. Відбиваючи деякі твори Ділана, стаття фокусується на важливому та необхідному питанні метафізики: В чому сенс нашого життя? Проте, звісно, лише одну з можливих відповідей на це розглянуто та проаналізовано у статті. Томас, як дійсно метафізичний автор, кожного разу презентує своє бачення картини світу у поезії, за допомоги метафор кодуючи символи життя, смерті, часу та людини – заручника цих сил. Внутрішній світ валлійського автора поширюється на майбутні покоління, залишаючи знак питання під кожним рядком: то як ми повинні жити? Чи дійсно це життя, або лише імітація? Таємні кутки томасівського життя та смерті дають поштовх створенню багатьох сучасних інтермедійних інтерпретацій, які, в свою чергу, намагаються декодувати меседж, залишений для нас. Однак навіть такий очікуваний наразі зріст зацікавленості томасівською творчістю все одно лишає для дослідника небагато кіно-інтерпретацій для аналізу. «Заборонене кохання» (2008) розповідає про ранній період життя автора, коли він тільки одружився на Кейтлін та водночас підтримував стосунки з подружкою дитинства Вірою Філіпс. Здається, фільм концен-

трується на «квадратурі» романтичних відносин між головними героями: Діланом, Кейтлін, Вірою та її нареченим, капітаном Вільямом Кілліком. Сюжет виглядає не біографічним, проте кінокартина екранізована на базі книги Девіда Н. Томаса «Ділан Томас: Ферма, Два Особняки та Бунгалo» (2000). Інші кіноверсії майже водночас демонструють для глядача кадри з останніх днів життя Ділана протягом четвертого туру Америкою. «Запалюючи Зірки» (2014), «Поет у Нью-Йорку» (2014) та «Останній Поклик» (2017) відкривають цілу низку відомих для будь-якого томасівського дослідника персонажів. Це і Джон М. Бріннін, і Кейтлін Томас, Ліз Райтелл, доктор Фелтенс та інші. Останній фільм розглянуто автором цієї статті. Знятий здебільшого в нуар, фільм віддзеркалює зовнішній «яскравий» та «кольоровий» світ крізь «темний» та подекуди «незрозумілий» внутрішній стан Томаса. З різних перспектив сюжет намагається не стільки **розказати** історію, скільки змушує самого глядача та/або читача **рефлексувати** протягом сцен. Останній день та 18 порцій чистого віскі занурюють глядача у ідеально структуровані кадри з томасівського буття. Здається, ніби все життя пробігає одним великим кадром, ніби перед кінцем. Філософічні думки пронизують кожен діалог та рядок поезії. Все це заохочує та закликає літературознавчого дослідника до дивовижної подорожі у світ валлійського поета, почутого серцем режисера фільму Стівеном Бернстайном...

Ключові слова: інтермедія, інтерпретація, валлійська поезія, кінематограф, метафізика, метафора, засоби, життя та смерть.

Problem statement. Genial poet and writer, hopeless alcoholic, faithless (or faithful?) husband... No one will be sure enough to categorise famous Welsh author strictly into one of these frames. Dylan Thomas remains to be the most extravagant, ambiguous and incomprehensible human and artist. He invites readers and listeners all over the world to solve his puzzles knowing in advance that it is impossible. It is exactly that beautiful mystery which attracts book lovers to his personalia. Currently there are several film representations which, one way or another, try to depict Thomas's life. Do they succeed? The question might seem quite provocative and even pretentious at first glance. Thus, let us dive into the world of distinctive Welsh author and try to understand and feel his creations through the cinematography lenses.

Research analysis. The traditional approach in literary research tells us to lay upon social, historical and private background of one or another author. That is, when studying the art, it is desirable to look back on writer's biography and search the evidence or explanation – code, which might help to decipher his piece of work. It is right to start from that point, at least, to know artist's thoughts, way of life and preferences. It is really helpful and, by all means, poet or writer puts part of himself into art every time he / she starts writing.

Sometimes, in case of Thomas, the question might be raised, how does *the poet* personality differ from the *human* one? The behaviour and feelings are so distinguishable that from time to time it is hard to believe that such profound thoughts were written by this pretentious chap. Dylan Thomas is truly brilliant in this incredible combination. In habitual life he was quite a sociable, or what is sometimes called a “party man”: drinking in bars, living in debts... Though poetry was that anchor in life which helped to reveal his deepest potential of a philosopher. “*He was a slow and patient craftsman, and he had become slower*

since the early poems. His method of composition was itself painfully slow. He used separate work-sheets for individual lines, sometimes a page or two being devoted to a single line, while the poem was gradually built up, phrase by phrase. He usually had beforehand an exact conception of the poem's length, and he would decide how many lines to allot to each part of its development. In spite of the care and power and symmetry of its construction, he recognized at all times that it was for the sake of divine accidents that a poem existed at all” (Watkins, 1957: 17).

“*Before there were rock stars, there was Dylan Thomas*” is an opening line of the *Last Call* trailer. Thomas really is one of the most magnificent and impenetrable personality of modernism era. Born in 1914, he creates the whole new world which affects humans' comprehension. The ordinary reader might get entangled and puzzled in frequently used complex metaphors, intricate associative images and Welsh background in his works.

The aim of this article is to investigate multimedia aspect of Thomas's works and define how it reflects the poetic context upon spectator / reader. Ukrainian and Welsh cultures contain more alterity than similarity, thus, it was and it is still a great challenge for translators to represent Mr Thomas's legacy to Ukrainian people. Soviet linguists gave translations in the Russian language while Ukrainian is still lacking in a lot of material, such as famous play of voices *Under Milk Wood*, collection of stories *Portrait of the Artist as a Young Dog* and greater part of the poems.

“*To translate a text from one language to another is to transform its material identity*” (Young, 2003: 139). However, to discover this material truly, it is efficient to be able to look upon the work of art using different perspectives. Author's historical background, social surrounding, private life – all of these are inevitable aspects to take into account. Multimedia interpretations are indispensable in this

process of investigation. Cinematic approach is one of the essential ways to visualise the images necessary for transformation of original source into translation.

Main part. Multimedia has a variety of possible representations. Films, TV series, theatrical plays, musical compositions (both instrumental and vocal based), computer games (!)... each of these reflects rather author's path in life, attitudes, preferences, or way of thinking, context of art, mind's philosophy. Though IT industry might be still in process of creating pieces connected with Thomas's world, cinematic versions are ready to give some thoughts on author's vibe.

The latest in production film is devoted to Dylan's last days of life in his fourth tour by America. *Last Call*, or, as it was alternatively named, *Dominion* (which seems to be more conclusive as it would give a reference to the famous line *And Death Shall Have No Dominion*), has relatively low rates among eastern european viewers. At the same time, overseas it has got high appreciation in commentary section. One way or another, the new film (produced in 2017 and dubbed in 2020) undoubtedly catches the eye not only of ordinary spectators, but mostly experts in humanity sciences.

Thomas puts a question about the difference between poet and human. Is poet Dylan the same as human being Dylan? Does poet, writer, creator differ from husband, friend, man? During the film, while Thomas is drinking his 18 portions of whiskey, we get to know more about philosophy and way of his life as both. He uses each glass as a chronological step during habitual lifetime. For example, in an episode when Dylan is in the bar only starting his drinking marathon, he explains: "*Giving name to the object, we change the essence of it. Memory, what a mess. It is as much fiction as it is truth. We want to remember, but memory is no more than illusion. It doesn't contain so much truth*". (Bernstein, 2017) It resonates a lot with Nietzsche's saying that even truth is just a metaphor that we have forgotten is a metaphor.

This film contains the whole spectrum of thinking, which might lead to the full exploration of Welsh poet's art. Apparently, it represents the atmosphere of Thomas's work in general and summarises the subcontext ideas laid between the lines. Thomas himself helps us in deciphering the labyrinth of mind palace. He gives us hints, which we might use in our further investigation as match points and become one step closer to translations.

Thus, let us follow the poet's trail on his drinking way and, glass by glass, walk into the world of notions named by author himself. Before that, it could be useful to get acquaintance with main key characters in the picture:

- Caitlin Thomas (born as Caitlin Macnamara) – Dylan's wife and mother of three beautiful children. They married hastily and spent all the time together. The happiest time spent by family was their first years of life in Laugharne. In one of the letters to Vernon Watkins, Dylan wrote: "...she looks like the princess on the top of a Christmas tree, or like a stage Wendy; but, for God's sake, don't tell her that" (Watkins, 1957: 28).

- John Malcolm Brinnin – an American poet and literary critic. He was shown as a young author, who tried to demonstrate his new work to Dylan. Both, in real life and in film, he organised American tours for Welsh poet, where the latest read his pieces of poetry and prose. Brinnin did a great job putting the things together, because most American agencies declined to work with Mr Thomas due to his "reputation" (problems with alcohol).

- Bartender Carlos – one of the central characters who was created by imagination of the director Steven Bernstein. Though the place he works in is real. The famous tavern White Horse in New York was the last drinking place of the poet. Carlos is rather mystical and his character is not on the surface. Thus, he needs a precise look upon him.

Obviously, there are more characters in the story. However, these three, all together help to seize the image of Thomas from both sides of his life. It is interesting that the second layer of film is done in the form of interview with less or more close people to Dylan from mentioned above (except Carlos).

The film was shown at Cannes festival unfinished. Shot in 2014, it had troubles as the production ran out of money. Nevertheless, producers were willing to present film at Cannes as they might find there a sponsorship for further work. Finally, *Dominion* (as *Last Call* was named back then) won at the 2017 POFF Tallinn Black Nights Film Festival, which is the largest festival in Northern Europe. The Hollywood Reporter mentions "Rhys Ifans, star of the U.S. pic *Dominion*, ... collected best actor honors" (Kozlov, 2017).

Speaking about other reviews, the inquisitive researcher might spectate a lot of them all over the cinema sites, such as Rotten Tomatoes, IMDb, electronic journals ESTADAO, CRITICA, ISTOE and some articles of film industry experts (as is Sheila O'Malley's one). "*An Homage to Great Film Making*", "*Terrifying and Wonderful to Watch*", "*Heartbreaking and Warming at the same time*", "*A powerful and emotionally impactful*", "*Moving and poetic...*" – all of these kinds of reviews are seen among the IMDb viewers. As well, there are some as "*Dark, great acting, but who cares*" and "*Dark, cold, depressing*", but only one of seventeen people gave

4 out of 10. Appreciation of others laid between 8 and 10 out of 10. One thing is certain: film did not leave indifferent each person. And we are not an exclusion, particularly as this picture gives the moving portrait of Dylan Thomas.

To be more specific, user I-dlessmann mentions “*Thomas would have loved it not because it is flattering but because it is art at its best; truthful and moving and really in all its aspects an homage to great film-making.*”. Taking into account the cinematic features Bernstein used, it is clear why his film is considered to be an art. Artistic expression has a comment of afosbinder96: “*Dominion is a rare gem in a sea of monotony*”. Finally, tlrbooulder notes that “*you learn a lot about Thomas – the beauty of his language and his mind, as well as the ugly side of his life outside of his craft and sullen art.*”. However, sometimes the film might awaken rather dark emotions for people who have not heard about poet before, or rather are not caught by his style of work, as, for instance, can be seen in celt007 comment: “*Dylan Thomas per this movie was a mean drunk arrogant and a raging self destructing alcoholic. ... I don't see him being a genius more than just having talent*” (Bernstein, 2017).

The Brazil journal ISTOE, giving assessment to director's work after the festival, includes: “*Também digno de Oscar é o Rhys Ifans de Dominion, de Steven Bernstein. ... poeta Dylan Thomas... tomou 18 doses duplas de uísque. Entrou em coma, e morreu. Bernstein, também roteirista, não tenta decifrar o mistério. Por que ele bebia tanto, por que se destruiu?*” (“As well Oscar-worthy is Rhys Ifans from Dominion. ... poet Dylan Thomas ... drank 18 double shots of whiskey. He fell into a coma, and died. Bernstein, also a screenwriter, does not try to decipher the mystery. Why did he drink so much, why did he destroy himself?”) (O Estado, 2016).

Sheila O'Malley (who achieved BFA in Theatre and Master in acting) gives more appreciation to Thomas as a historical personality, underlining the great acting of Rhys Ifans. She mentions as well Thomas's characteristic feature not to “read”, but to “sing” his poetry, like “*a spell he wove on his audiences. ... Ifans captures Thomas' thrumming recitative style, which was more about creating a mood than conveying meaning*”. On the second thought, she is not so involved into the film itself, naming it “*a pretty grim watch. Not “gorgeously grim”. Just grim, end-stop*” (O'Malley, 2020). As well adding that she loves Thomas, but does not recommend this picture as for the acquaintance start.

Last Call shows wide range of incomprehensible images. From time to time it is surrealistic and even gives an impression of the arthouse picture. Despite

the fact that it seems like a “not-for-everyone” type of film, this work gains a lot of appreciation and positive reviews from different parts of the world. Counting all of the mentioned above, it is efficient to stop on features director used to represent the Welsh poet. One of these techniques was mentioned in majority of reviews.

Black-and-white scenes. Contrasting with brightly coloured flashbacks, black-and-white shots give a spectator the feeling of sadness, melancholy and even depression. This was mentioned above as grim, dark, cold. Though if we think about it more precisely, where else it is possible to observe the same way of expression? Documentaries of the previous century currently might be coloured. It is sort of fashion and a lot of old films has already been repainted for the modern viewer. Let us take into account such films as *The Adventures of Huckleberry Finn* or *Treasure Island*. Meanwhile, it is another wave of fashion when modern films are produced in black-and-white style and it costs a penny. Those are films such as *Mank*, *Malcolm and Marie*, *The Lighthouse* and others. There are different reasons why creators want to use this technique in their pictures, but speaking of *Last Call* one of them might be to plunge spectator in documentary genre. To give a feeling everything is real and approve the actuality of every scene representing this last and the only one day in New York tavern.

If we stick to the first associations that come to the minds of almost all viewers, black-and-white would stay for loneliness, alienation / detachment, and unhappiness in current moment of life. Thomas drinks and one of the answers to the question “why is he drinking so much?” might be “because he is afraid of emptiness”. And he might feel empty inside, as phrases said by him relate to it: “*I said everything. I have nothing more to say*” (Bernstein, 2017). His path has ended. Later, he reveals to Carlos his greatest fear – to be lone. And that is an explanation why flashbacks are so rich in colours. That time in his childhood at Swansea, then with his beloved family in Laugharne were the happiest moments of his life, when he had a lot to say, to claim, to cry to the outside world. He lived, and to live is not the same as to exist. The latter makes all colours of life become dim and dull and later they might totally disappear.

It is believed when human's life is close to an end, one starts to dive into memories. One goes deep into the subconscious and all of life images stand brightly. The light for Thomas is his home, family, the landscape of Wales, his wife Cathelin, his children. All of this represents the happy and bright, clear images of the past. Even in the bar, when Thomas sees Cathelin (the picture of his imagination), he sees her full of colour. For him, she is the symbol of life itself. When she

leaves, the life of Dylan goes with her. *“New York is so big and dusty. Maybe you can go with me? I find it really hard to breath there”* (Bernstein, 2017).

In general, the structure is created in a form of an **interview**. It gives a feeling that all of the characters (among who are Caitlin, doctor and John Malcolm Brinnin) are talking to an invisible journalist. Everyone is recalling some moments with Welsh poet, which helps us realise he is not alive anymore. This feature also gives a reference to a documentary style of the film, every scene of which we tend to believe.

In addition, the current **time** of the last day is shown on the screen, as to forecast inevitable. Seeing the clock makes the spectator freeze in anticipation of the final itself. 10:00 am, 10:30 am, 12:00 pm and further, till 10 pm. Deep down, everyone knows the tragedy is inevitable, but the frames go unsteadily, and this leads to another technique.

At the very beginning of the film, the first **scenes change rapidly** as quick as a flash leading to the title presentation. They were colourful, as well as the landscapes of forest, where little boy is running while author is reading *Fern Hill*. This rapidity in shots gives an impression of clinical death, where the whole life (according to the testimonies of people who experienced that) flies in front of one as frames of the film. This technique will be used later as well, but in this very moment, the letters *Last Call* appear and the spectator is ready to plunge into the famous poet's story.

Thus, the scenes change quite chaotically, but at the same time they are pretty well organised. This might be a description for the author's poetry as well. It is hard to claim the lines are not structured, but the chaos of thoughts could not be misread. During one of scenes one gets to know Thomas's true fear. It matters to him what other people will think. He is afraid of being lost and forgotten to people's minds.

The bartender as a symbol of this fear claims: *“People are listening to you, not getting any word, but being affectionate, because they think it might sound massively”*. In the very end the internal fear rises its climax as well represented by Carlos's speech: *“You are writing about nothing. The secret is there's nothing in it. Each of your glass sounds so pompous, well-thought, wise, but... I can't recall any of them, as everyone who was here. As well as yourself. That's what I'm talking about. We remember only details. The rest is just noise”* (Bernstein, 2017). Attentive and lettered reader would notice an allusion to Shakespearean famous monologue from *Macbeth*, which, in its turn, gave origin to Faulkner's novel *Sound and Fury*.

“...It is a tale

Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing” (Shakespeare, 2005: 156).

Another scene when Carlos is being a dark horse is when he firstly quotes *“the miserable don't have another medicine, but only hope”*, giving a reverence to Thomas naming his third shot of whiskey as *hope*. At that moment Dylan starts suspect something wrong and asks Carlos which books he usually reads. At the same time, he doesn't let bartender finish his thoughts as trying to protect himself from possible unpleasant discovery. Carlos, on the contrary, looks quite confident and plays with Thomas's mind until the very finale. To add, the quote mentioned above is as well Shakespearean one.

It is interesting, that Thomas by himself touches the motives of Shakespeare, seeing that Carlos quotes him often. In real life, Thomas's father was a teacher of English and he tried to give his children the best in the field of language and literature. It is known, Dylan read and admired the Bard. In one of the letters to his friend Vernon Watkins, Thomas writes about one of the poems: *“I do realise your objections to my line; I feel myself the too self-conscious flourish, recognize the Shakespeare echo (though echo's not the word). If ever I do alter it, I'll remember your line”* (Watkins, 1957: 49).

The bartender character himself is quite a fascinating image from a deep layer of the story. Who is he? Habitually, bartender is like an attorney. You can talk your most hidden secrets to him and be sure it goes nowhere further. It is hard to imagine statistically how many confessions bartenders all over the world heard under the influence of alcohol. It seems that from time to time people of this profession also specialize in psychotherapy. Is Carlos just an image which represents deepest unconscious fears and hesitations of Dylan? The point to this thought gives a scene with Caitlin. There are only 3 people in a bar: Thomas, his wife and Carlos. A poet sees a vision of Caitlin and talks to her, but at the same time Carlos, the only one among other characters, can see her too. Bartender recognises Caitlin from the first sight, and on the next frame, when vision of Dylan disappears, they both are gone. It gives us the hint that Carlos is a vision as well, however, in opposition to Caitlin, black-and-white vision. He takes the authority and wins staying as an only figure with Thomas till his very end.

Sheila O'Malley's thought on this point approves this theory. She asks *“Is Carlos real? Or is he Thomas' worst fears made manifest? In his essay “Dylan the Durable”, Seamus Heaney wrote of “Do not go gentle into that good night”, “This is a*

son comforting a father; yet it is also, conceivably, the child poet in Thomas himself comforting the old ham he had become; the neophyte in him addressing the legend; the green fuse addressing the burnt-out case.”” (O’Malley, 2020). Could Carlos be the younger projection of Thomas? In this case, it would be clear why he represents author’s fears, because those could be the reflection of his youth struggles and self-doubt.

One way or another, it is beyond doubt, that the character of bartender is not only well-played and well-written (“*Rodrigo Santoro faz o bartender, Carlos. É seu melhor papel em língua inglesa, e difícil. Rodrigo recita Shakespeare, T.S. Eliot. Dança um tango inesquecível.*”, transl.: “*Rodrigo Santoro plays bartender Carlos. This is his best English-speaking role, and a difficult one. Rodrigo reads Shakespeare, T.S. Eliot, dances an unforgettable tango*” (O Estado, 2016)), but as well mystical and still to be attained.

At this very moment the question about *dominion* raises up. As it was mentioned before, this film has been named twice. The final choice, *Last Call*, was observed and interpreted as possible confession and covenant to future self. The last word of the poet. His last day of life and last monologue overheard in a bar by friends and strangers. What about *Dominion*? From the perspective of the opposition Human–Creator (in this case Carlos–Dylan), the latest dominates at the beginning of the day, but then loses his positions closer to the dawn. In other words, the more drunk and honest Thomas becomes, the more expansive and braver Carlos is. The fear and conscious undertake the domination. On the other hand, generally, it could be a dominion of author’s reminiscence from the past over present. And before death, it usually prevails over human, taking one into the last journey backward.

Finally, sophisticated reader and admirer of Dylan Thomas will definitely recall one of the most prominent poems named *And Death Shall Have No Dominion*. How accurately it gives a reverence to the final scenes in film. “*Though lovers be lost, love shall not*” (Thomas, 1974: 47) – though author is dead, his art is not. And recited (or, better said, sang) poet’s lines by Rhys Ifans, form another background layer of the picture.

The film nicely shows the manner of Thomas when he spoke his poetry from the stage. Every syllable seems like a sound in music and each line forms the song. Sometimes it is hard to tell if Dylan reads or sings. Nowadays everyone can listen to the parts of his broadcasts and lectures in America. It is obvious “*He sang from his depths of his being about life, death, sin, redemption, the natural processes, sex, creation and decay*” (Perkins, 1975: 50). Welsh

actor Richard Burton, who met Dylan in London and participated in his *Under Milk Wood* play of voices, recalls in his diaries that “*Only Dylan could read his own stuff*”. As others, such as T.S. Eliot, or Yeats, or MacLeish had great and the most evocative pieces of works, but read them “*with such monotony as to stun the brain*” (Williams, 2012: 185).

Undoubtedly, poetry included in film forms another quite important and fascinating background. It starts with *Fern Hill*. This poem generally considered as the best one from all perspectives. Images, emotions, writing technique... All is direct hit, as it evokes clear memories from the childhood. If one goes back to the past, one discovers that those recalls are the happiest, the faintest and the most innocent ones. A kid is not involved into adult nonsense and just explores life as happily as he can. A child’s mind looks through nature, investigates and tries to emerge with it. One has in mind at least couple of days, when felt carefree and enjoyed fully the being. That is why *Fern Hill* is so popular and loved among readers all over the world. We like to reflect upon past and relive our happiest memories again and again. The boy runs into the forest, through snow, like a deer – breathing the air of freedom, only at the beginning of life path. His heart is open to every thing in this world. He is ready to embrace the future.

“*And as I was green and carefree, famous among the barns*

...

Time let me play and be

Golden in the mercy of his means” (Thomas, 1974: 76).

Next moment, Dylan is lecturing in noir, still craving for his past and recalling his boyish past time:

“*Now as I was young and easy under the apple boughs*

About the lilting house and happy as the grass was green,

The night above the dingle starry,

Time let me hail and climb

Golden in the heydays of his eyes.” (Thomas, 1974: 76).

Further goes the opening paragraph of *Under Milk Wood*, which describes the small town in imaginative, associative epithets and images: “*It is spring, moonless night in the small town, starless and bible-black, the cobble streets silent and the hunched courtiers’ and rabbits’ wood limping invisible down to the sloeblack, slow, black, crowblack, fishingboat-bobbing sea*” (Thomas, 1995: 1). The spring is the beginning of everything. It gives birth and commence to liveness. The start of human’s life is often linked metaphorically to this season. The sea is another key

image from author's life. Thomas had a view on the sea from his house on Cwmdonkin Drive. He had a view on the sea in his own family house in Laugharne. He walked along Swansea Bay quite often and enjoyed staring on the waves at dawn, coming around. The sea always gave him inspiration and desire to create.

Fern Hill appears for the last time, but with new accent lines. The path of youth promised to be bright, brilliant and unforgettable. Thus, Thomas started working as the journalist and continued to write poems, stories, sharing them with his friends. The life upon seemed to be full of wisdom and fascinating accomplishments:

“...it was all
Shining, it was Adam and maiden,
The sky gathered again” (Thomas, 1974: 77).

This praise of life comes to the main celebration – *A Child's Christmas in Wales*, where Dylan once again is plunged into warm memories from his childhood. “*One Christmas was so much like another, in those years around the sea-town corner now and out of all sound except the distant speaking...*” (Thomas, 2014: 304). Pictures starting to move like slides, changing quite hastily. Spectator observes the swinging of the author's mood, struggling with his adult life, trials to lay way forward in life. “*By the sea's side ... My busy heart who shudders as she talks / Sheds the syllabic blood and drains her words*”, “*The force that drives the water through the rocks / Drives my red blood*” (Thomas, 1974: 42, 34). Then, approximately in the middle of the film, the crisis of adulthood reveals itself and as to revere that, Thomas reads the poem of Yeats, whom he admired in real life a lot. “*Things fall apart; the centre cannot hold; ... / The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere / The ceremony of innocence is drowned*” (Yeats, 1921).

After the crisis in private, art, physical life, finally, after loss of his father, Dylan writes *Do Not Go Gentle Into That Good Night*. It motivates to keep going and try not to win death, but to stand straight and brave upon it. The poem invokes to go with a spark, with a sort of rebel inside. “*Rage, rage against the dying of the light*” (Thomas, 1974: 88). Thomas reads it as a prophecy to inevitable. Spectator knows: the end is coming. Doctor questions Dylan in quite a provocative manner: “*Do you want to die?*”. Poet tries to bypass the direct question giving a witty answer: “*Would I like to see my funerals? Yes, I would. I guess, everyone would. I'd read a eulogy to myself. I believe I'd do this quite well*” (Bernstein, 2017).

Not long before the scene of Dylan's passing in the film, *And Death Shall Have No Dominion* reverberates from a stage. Thomas speaks to every one and, firstly, to himself, as proclaiming that man cannot be dead

completely. In case of the author, he will live in his creations. In general, death is just an inevitable step for every human and it should not overwhelm one.

“*Dead men naked they shall be one*

...

Though they go mad they shall be sane,

Though they sink through the sea they shall rise again;

Though lovers be lost love shall not;

And death shall have no dominion” (Thomas, 1974: 47).

Extended paragraph from *A Child's Christmas in Wales* closes the scenes. After Dylan's death, it looks no more like a memory, but as the afterlife. It reflects how Dylan-the-poet was dedicated to the art of words. He reads this passage to the empty hall as to the eternity itself. “*Nobody could have had a noisier Christmas Eve*” as talking about his own life, that came to conclusion. And the last phrase genuinely leaves an open-ending: “*Would you like anything to read?*” (Thomas, 2014: 305).

During the film, Thomas drinks and names each of the 18 double straight shots of whiskey. The real-life story goes that when on November the 3rd Welsh poet returned from The White Horse tavern to the Chelsea Hotel, his last words were “I've just had 18 straight whiskeys. I think it's a record”. Steven Bernstein wrote the script while staying in the same hotel where Dylan Thomas lived his last days in New York. However, why Dylan was giving names to the shots? “*We are naming drinks. Giving them names, specific names. Names, designations, captions, titles, to label, to dub, to baptise, to name as we must name all of things to change them*” (Bernstein, 2017). From the very first glass till the last one author represents himself as a mixture of a poet and a human, and in this case, they are complementing each other. “*We should call this first drink innocence, which is, after all, how all things begin without guide or intention*” (Bernstein, 2017). Here are all of the glasses named by Mr Thomas that day:

1. Innocence. Everything takes its start from it. Innocence is a purity.
2. Enthusiasm (to that there's going to be more glasses during the day). Who knows what the future might bring? We need to be ready for it and might need some enthusiasm to go through.
3. Hope. Even the simplest things are changing their context to magical one with the help of hope. Reverie to Carlos's “*the miserable don't have another medicine, but only hope*”.
4. Recalcitrance.
5. Faith. Faith has more certainty than hope, but less evidence.

6. Grief. Observing our nothingness and attendance of death.

7. Resurrection.

8. Remembrance.

9. Regret.

10. Excess. The most of unlucks are over lived, in general, there is no sense in further existence, but we continue living. Optimists just for curiosity, other people just to participate in theatre scenes of life created by someone else.

11. Disappointment. To everything in which we invested our faith. Nothing was deserving it.

12. The Great Sadness.

13. Bravado, justifying one's life. Draws of attention to oneself.

14. Serving to followers, children, audience.

15. Uncertainty of something lying in front of us, further. Uncertainty whether the option for better exists. The lack of energy to explore the options.

16. A little portion of wisdom, which we got out from sound and fury. Small reward for what we have witnessed, suffered and survived.

17. Intoxication. The absencing of ourselves from all the noise of the world.

18. Is...

Thomas finished neither the 18th portion nor the sentence. He might have talked about death. The 18th symbolises the end to both: Dylan-man and Dylan-poet. The image of death is so almighty that it is even not pronounced by the author. He loses the consciousness before saying something else. Carlos,

as a younger alter-ego tells right before, that all the names were witty and deep but pointless as no one can recall them. On the contrary, poet's response is "*they really are quite easy to remember, because there's nothing to remember except the experience of the life*". Truly, in all these portions of whiskeys one could find the life story of oneself, from the start to finale.

Conclusion. In general, the film reflects the farewell of the author, his last call to the world. The image of a child running in a snowy forest shows that nature is the most comforting place for Dylan, because he was raised by it. He was born and bred among Welsh, observing native landscapes every day. Wales is the place of his birth, beginning, innocence, standing as a poet, writer and personality. Regarding the film, it has the lowest rates in a dubbed version between all of the existing ones dedicated to the author. However, among English-speaking viewers, the picture takes mostly positive reviews. No doubt, it represents fully the image of Thomas as a poet and Thomas as a human being. Was he good as a husband, father, lover? Maybe, not. Was he good as an artist, poet, creator? Not good, but brilliant! Steven Bernstein's work is full of philosophy, which is felt from every character in the story. Dylan-poet opens up his mind palace to all of the pub listeners. His words sound like a confession: not in a sinful life, but in a great experience itself. Experience, that deep inside we all share. Indeed, it is the main reason why we empathise every word written by this extraordinary and distinctive "rock'n'roll" artist.

BIBLIOGRAPHY

1. Bernstein S., *Last Call* : film. United States of America : Dominion Films, 2017. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3300874/> (дата звернення: 3.10.2024).

2. Bernstein S., *Last Call* : film review. United States of America : IMDb, 2017. URL: https://www.imdb.com/title/tt3300874/reviews?ref=tt_urv (дата звернення: 4.10.2024).

3. Kozlov V., Holdsworth N. 'Night Accident' Wins Grand Prix at Tallinn Black Nights Film Festival. *The HOLLYWOOD Reporter*, 2017. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/night-accident-wins-grand-prix-at-2017-tallinn-black-nights-film-fest-1063777/> (дата звернення: 4.10.2024).

4. O Estado de S. Paulo., "No festival do Rio, apelo ao entendimento e Rodrigo Santoro no júri – ISTOÉ Independente". ISTOÉ, 2016. URL: <https://istoe.com.br/no-festival-do-rio-apelo-ao-entendimento-e-rodrigo-santoro-no-juri/> (дата звернення: 16.10.2024)

5. O'Malley S., *Last Call* Review. United States of America : 2020. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/last-call-movie-review-2020> . (дата звернення: 10.10.2024).

6. Perkins D. C. *The world of DYLAN THOMAS* : biography. Swansea, Wales : Celtic Educational Services Ltd., 1975. 80 p.

7. Shakespeare W. *Macbeth*. New Heaven and London, England : Yale University Press., 2005. 210 p.

8. Thomas D. *Selected Poems* / Ed. by W. Davies. London, England : J. M. Dent & Sons Ltd., 1974. 136 p.

9. Thomas D. *The Collected Stories* / Ed. by W. Davies. London, England : Phoenix., 2014. 372 p.

10. Thomas D. *Under Milk Wood*. London, England : J. M. Dent., 1995. 94 p.

11. Watkins V. *Letters to Vernon Watkins*. London, England : J. M. Dent & Sons Ltd., 1957. 145 p.

12. Williams C. *The Richard Burton Diaries* : biography. New Haven and London, England : Yale University Press., 2012. 693 p.

13. Yeats, W. B., *The Second Coming* : poem. United Kingdom, 1919. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43290/the-second-coming> (дата звернення: 2.10.2024)

14. Young R. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. New York : Oxford University Press Inc., 2003. 178 p.

REFERENCES

1. Bernstein S., (2017). Last Call : film. United States of America : Dominion Films. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3300874/>
2. Bernstein S., (2017). Last Call : film review. United States of America : IMDb. URL: https://www.imdb.com/title/tt3300874/reviews?ref=tt_urv
3. Kozlov V., Holdsworth N. (2017). 'Night Accident' Wins Grand Prix at Tallinn Black Nights Film Festival. *The HOLLYWOOD Reporter*. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/night-accident-wins-grand-prix-at-2017-tallinn-black-nights-film-fest-1063777/>
4. O Estado de S. Paulo., (2016) "No festival do Rio, apelo ao entendimento e Rodrigo Santoro no júri - ISTOÉ Independente". ISTOÉ. URL: <https://istoe.com.br/no-festival-do-rio-apelo-ao-entendimento-e-rodrigo-santoro-no-juri/>
5. O'Malley S., (2020). Last Call Review. United States of America : URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/last-call-movie-review-2020>
6. Perkins D. C. (1975). The world of DYLAN THOMAS : biography. Swansea, Wales : Celtic Educational Services Ltd., 80 p.
7. Shakespeare W. (2005). Macbeth. New Heaven and London, England : Yale University Press., 210 p.
8. Thomas D. (1974). Selected Poems / Ed. by W. Davies. London, England : J. M. Dent & Sons Ltd., 136 p.
9. Thomas D. (2014). The Collected Stories / Ed. by W. Davies. London, England : Phoenix., 372 p.
10. Thomas D. (1995). Under Milk Wood. London, England : J. M. Dent., 94 p.
11. Watkins V. (1957). Letters to Vernon Watkins. London, England : J. M. Dent & Sons Ltd., 145 p.
12. Williams C. (2012). The Richard Burton Diaries : biography. New Haven and London, England : Yale University Press., 693 p.
13. Yeats, W. B., (1919). The Second Coming : poem. United Kingdom. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43290/the-second-coming>
14. Young R. (2003). Postcolonialism: A Very Short Introduction. New York : Oxford University Press Inc., 178 p.

Ірина КОНОНЕНКО,

orcid.org/0009-0000-8810-7563

*студентка II курсу магістратури факультету лінгвістики
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) artokm478irch@gmail.com*

Інна ДЕРКАЧ,

orcid.org/0009-0003-4249-1485

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) inna.chirva1@gmail.com*

ТЕРМІН ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ: ВИЗНАЧЕННЯ, ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ

У статті йдеться про поняття терміна як ключового елемента спеціальних мовних систем. Термін – це слово або словосполучення, яке позначає чітко окреслене поняття в певній області знань, що забезпечує точність і ясність в комунікації фахівців. У процесі вивчення англійської мови роль термінів набуває особливого значення, оскільки вони слугують основою для створення спеціалізованого словникового запасу студентів, що формує їхню професійну мовну компетенцію. Щоб правильно зрозуміти суть терміна, слід знати його основні ознаки та характеристики, а також орієнтуватися в його класифікації та словотвірних моделях. Термін, на відміну від звичайного слова, має специфічні ознаки, такі як точність, однозначність і відсутність емоційного забарвлення, що забезпечує чітку і правильну передачу наукових понять у конкретній сфері. До основних характеристик термінів належать їхня сталість, універсальність у межах наукової спільноти та тенденція до оновлення з розвитком знань.

Класифікація термінів дозволяє систематизувати їх за сферами використання, функціями та походженням. Наприклад, їх можна поділити на вузькоспеціалізовані терміни, які використовуються лише в певній науці чи галузі, та міжгалузеві терміни, які використовуються в різних наукових дисциплінах.

Словотвірні моделі термінів також є важливим аспектом дослідження, оскільки вони визначають, як створюються нові терміни в певній галузі. Термінологія широко використовує продуктивні способи словотвору, такі як суфіксація, префіксація, основоскладання та аббревіація, що дозволяє економно та раціонально створювати нові одиниці на позначення нових понять. Розуміння словотвірних моделей дозволяє зрозуміти процес утворення термінів та їх пристосування до мовного середовища, що є досить актуальним в умовах стрімкого наукового прогресу та міжкультурної комунікації.

Ключові слова: *термінологія, термін, ознаки термінів, класифікація термінів, проблема визначення терміну.*

Iryna KONONENKO,

orcid.org/0009-0000-8810-7563

*Second-year master's student at the Faculty of Linguistics
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) artokm478irch@gmail.com*

Inna DERKACH,

orcid.org/0009-0003-4249-1485

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Theory, Practice and Translation of the English Language,
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) inna.chirva1@gmail.com*

TERM AS A LINGUISTIC PHENOMENON: DEFINITION, CHARACTERISTICS AND CLASSIFICATION

The article deals with the concept of a term as a basic element of special language systems. A term is a word or a phrase that denotes a clearly defined concept in a certain field of knowledge, which provides accuracy and clarity in the communication of specialists. In the process of learning English, terms are of particular importance, as they serve as the

basis for creating a specialised vocabulary for students, which develops their professional language competence. In order to understand the nature of a term, you need to know its main features and characteristics, as well as be familiar with its classification and word-formation models. A term, unlike an ordinary word, has specific features, such as precision, uniqueness and lack of emotional colouring, which ensures clear and correct transmission of scientific concepts in a particular field. The main characteristics of terms include their stability, universality within the scientific community and the tendency to be updated with the development of knowledge.

The classification of terms enables them to be systematised by their areas of use, functions and origin. For example, they can be divided into highly specialised terms that are used only in a particular science or industry, and cross-cutting terms that are used in different scientific disciplines.

The word-formation models of terms are also an important aspect of the study, as they determine how new terms are created in a particular field. Terminology makes extensive use of productive ways of word formation, such as suffixation, prefixation, stemming and abbreviation, which allows for the economical and efficient creation of new units to denote new concepts. An understanding of word-formation models allows us to understand the process of term formation and their adaptation to the linguistic environment, which is quite relevant in the context of rapid scientific progress and intercultural communication.

Key words: *terminology, term, features of terms, classification of terms, problem of term definition.*

Постановка проблеми. У нинішньому світі терміни виконують важливу роль у комунікації та обміні інформацією в різних галузях знань і професійної діяльності. Водночас зростання кількості інформації та розвиток технологій призводять до появи нових термінологічних одиниць та зміни значень наявних термінів. Це викликає труднощі у забезпеченні правильності та однозначності термінів, що, в результаті, ускладнює комунікацію між фахівцями в різних галузях.

Питання термінології стосується не лише появи нових термінів, але й їхньої стандартизації та перекладу. В період інформаційного розвитку важливо, щоб терміни мали однакове значення в різних мовах, що забезпечить ефективну міжнародну комунікацію. Натомість відсутність єдиних стандартів у термінологічних системах призводить до неоднозначності та труднощів у розумінні термінів, що негативно позначається на якості професійної діяльності та інформаційному обміні.

Тому актуальність даної теми полягає в необхідності аналізу термінів, їх структурних та семантичних особливостей, а також способів перекладу в різних мовних контекстах. Це дозволить не лише систематизувати терміни, але й сформулювати рекомендації щодо їх використання, що є важливим кроком на шляху до покращення комунікації та обміну знаннями у глобальному масштабі.

Аналіз досліджень. У сучасному мовознавстві термінологія займає центральне місце у вивченні спеціалізованих мов і підмов, що функціонують у різних наукових галузях. Українські вчені, такі як Скороходько та Д'яков, підкреслюють важливість термінів як основних елементів у створенні та передачі науково-технічної інформації. Вони вважають, що терміни повинні забезпечувати точність та однозначність у межах своїх галузей, оскільки це сприяє ефективній комунікації між фахівцями (Скороходько, 1963:12; Фурт, 2020:7).

В. Карабан і В. П. Даниленко, також акцентують увагу на визначенні терміна як мовного знака, що відображає професійні поняття в спеціалізованих сферах. Однак, незважаючи на те, що існує чимало досліджень, присвячених термінам, питання їх стандартизації та систематизації залишається недостатньо вивченим» (Карабан, 2004:315; Даниленко, 1991:11).

Мета статті – визначити поняття термін, охарактеризувати його та надати класифікацію термінів.

Новизна полягає в комплексному аналізі терміна, який охоплює різноманітні визначення, характеристики та класифікації. Це дослідження підкреслює гнучкість терміна як мовного знака і його здатність адаптуватися до нових контекстів, що відкриває нові перспективи для подальшого вивчення термінології в умовах глобалізації знань.

Виклад основного матеріалу. У мовознавстві термінологія є ключовою ланкою у вивченні спеціалізованих мов і підмов, що функціонують у різних наукових галузях. Термін – це основний елемент у створенні та передачі науково-технічної інформації, що забезпечує точну передачу понять у межах певної галузі.

Термінологія активно розвивається і кожного дня з'являється безліч нових термінів, особливо в мовах, які потребують удосконалення словникового складу. Введення нових термінів потребує їх систематизації та стандартизації (Д'яков, 200:7). Розвиток термінології є складним процесом, який вимагає постійного аналізу. Це забезпечить точність у спілкуванні та сприятиме розвитку спеціалізованих знань, позитивно впливаючи на якість освіти та наукових досліджень.

Термін як одиниця професійної лексики завжди викликав зацікавленість у дослідників, оскільки його значення може змінюватися. Дуже багато науковців надавали визначення терміну, однак

єдиного визначення досі немає, так як терміни використовуються в різних наукових та професійних галузях, де кожна дисципліна має свої специфічні вимоги та відтінки значень

Термін визначається як слово або сполучення слів, що відображає поняття в конкретній області науки або техніки (Мацько, 2007:57). В. Карабан визначає термін як мовний знак, що відображає поняття спеціальної, фахової галузі науки або технології. (Карабан, 2004:315). Іван Квітко зазначає, що термін відповідає поняттю іншої наукової чи технічної галузі знань і вступають у системні відношення з іншими словами, утворюючи замкнену систему, якій притаманна інформативність, однозначність, точність та експресивна нейтральність в певному контексті та часі (Квітко, 1976:21). Б. Н. Головін стверджує, що термін – це самостійне слово або підрядне словосполучення, утворене на основі іменника, яке означає фахове поняття і покликане забезпечити спеціальні потреби спілкування у галузі конкретної професії (Д'яков, 2000:10). Термін – це слово або вислів, що пов'язаний із певним поняттям у певній галузі науки, технології, мистецтва чи громадсько-політичної сфери. Він вступає у взаємодію з іншими схожими мовними одиницями, утворюючи разом із ними певну специфічну систему, яку називають термінологією термін – це слово або вислів, пов'язаний із певним поняттям у конкретній галузі (Вознюк, 2010:8).

Аналіз різних визначень показує, що всі автори сходяться на основних характеристиках терміна як спеціального слова, що позначає конкретне поняття у певній галузі. Термін забезпечує точність, однозначність та інформативність у спілкуванні. Важливою рисою терміна є його експресивна нейтральність та здатність формувати системні відношення з іншими термінами. Незалежно від підходів до визначення, терміни відіграють ключову роль у забезпеченні ефективної комунікації.

Досліджуючи терміни, важливо окреслити їх **основні характеристики**, що визначають функціонування терміна в терміносистемі. Ці ознаки мають бути зрозумілими фахівцям у відповідній галузі, незалежно від мовних відмінностей. Термін як спеціалізована мовна одиниця виконує ключову роль у забезпеченні точності та однозначності комунікації в професійних сферах. Основні ознаки термінів:

Однозначність: Найважливіша риса терміна – його однозначність у межах термінологічної системи. Це забезпечує однакове розуміння спеціального поняття, хоча за межами системи термін

може набувати інших значень. Багато термінів є однозначними у своїй системі, що відрізняє їх від загальноновживаних слів, які мають кілька значень (Тоїленко, 2015:15).

Системність: Кожен термін є частиною певної терміносистеми з конкретним значенням. Системність передбачає залежність терміна від інших термінів у спільній сферзастосування (Карачун, 2019:58).

Точність: Термін має точно відображати суть поняття та відповідати суттєвим ознакам об'єкта. Неточні терміни можуть призводити до непорозуміння (Тур, 2018:24).

Наявність дефініції: Термін виникає як результат номінації наукових понять, фіксуючи ключові риси через дефініцію, яка визначає його значення (Карачун, 2019:59).

Нейтральність: Термін не повинен мати емоційно-експресивного забарвлення. Думки науковців щодо стилістичної нейтральності різняться (Тур, 2018:24).

Інтернаціональний характер: Термінологія повинна забезпечувати взаєморозуміння між представниками різних мов. Спільність термінів важлива для міжнародних конференцій та наукової літератури (Тур, 2018:26).

Контекстуальна незалежність: Є різні думки щодо залежності термінів від контексту. Одні вчені вважають, що терміни не повинні бути залежними від тексту, інші підкреслюють важливість контексту (Тур, 2018:25).

Стислість: Термін має бути коротким та зрозумілим, оскільки терміносистема динамічна та постійно поповнюється новими термінами.

Іменниковий характер: Багато термінів мають іменниковий характер, хоча можливе використання інших частин мови за відсутності синонімічних іменників (Тоїленко, 2015:15).

Розглянувши ознаки термінів, можна зробити висновок, що їхнє коректне використання важливе для ефективності комунікації в освіті. Системність, точність, однозначність та наявність чітких дефініцій формують основи терміносистеми, що сприяє зрозумілості навчальних матеріалів. Нейтральність і міжнародний характер термінів забезпечують їхню універсальність та зрозумілість, підвищуючи якість навчання та ефективність взаємодії між учасниками освітнього процесу.

Також для вивчення термінів, необхідно розглянути **словотвірні моделі термінологічних одиниць**. Для їх утворення діють ті ж самі принципи, що й для загальноновживаних слів. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. запропонували таку класифікацію типів терміноутворення:

Кореневі терміни: Непохідна лексика рідного походження (наприклад, *nose*). Непохідна запозичена лексика (наприклад, *atom*).

Похідна лексика: Терміни, утворені за допомогою суфіксації: додавання суфіксів для утворення нових термінів (наприклад, *teach* → *teacher*). **Терміни, утворені за допомогою префіксації:** додавання префіксів до основи слова (наприклад, *re-rewrite*).

Складні слова: Складні терміни – поєднання двох або більше коренів (слова які мають дві основи) (наприклад, *self-sufficiency*).

Термінологічні словосполучення: Терміни-словосполучення – об'єднання кількох слів для вираження одного поняття (наприклад, *computer system*). Деякі лінгвісти не визнають існування багатоосновних термінів і вважають їх концептуальними об'єднаннями. Однак, якщо термін відповідає всім вимогам, він може бути визнаний термінологічним незалежно від його довжини.

Абревіатури: Абревіатури – скорочені терміни (наприклад, *NASA* – National Aeronautics and Space Administration).

Буквені умовні позначення: Буквені позначення використовуються для позначення певних явищ (наприклад, *gamma radiation*) (Д'яков, 2000:15).

Символи: Символи (знаки) – математичні, хімічні, астрономічні тощо (наприклад, +, *H₂O*). **терміни-напівсимволи** (наприклад α -промені, β -проміння) (Вознюк, 2010:9).

Номенклатура: Номенклатурні одиниці – спеціалізовані назви для предметів або явищ у певній галузі (Д'яков, 2000:15).

Класифікація термінів є дуже важливим аспектом термінологічного аналізу, оскільки знання класифікації дозволить краще зрозуміти їх функціонування, семантику та вплив на процес комунікації в сфері різних наук.

Терміни в наукових текстах і професійному мовленні можуть мати різний ступінь спеціалізації. Деякі з них характерні лише для однієї галузі, інші використовуються в кількох сферах. Терміни поділяються на три основні групи:

1. Загальнонаукові терміни: Вони зустрічаються в усіх галузях. Приклади: «система», «тен-

денція», «концепція». Уточнені значення можуть бути, наприклад, «економічна система», «соціальна тенденція». Загальнотехнічні терміни також сюди відносять, як-от «пристрій», «агрегат», «модель» (Фурт, 2020:22).

2. Міжгалузеві терміни: Використовуються в кількох споріднених сферах. Наприклад: «амортизація», «прибуток», «інвестиції», «екологічні витрати».

3. Вузькогалузеві терміни: Притаманні лише одній конкретній галузі. Приклади: «лізинг», «чип», «дренаж», «гемодіаліз».

Окрім термінів, у професійному спілкуванні також використовуються:

- **Професіоналізми:** Слова, характерні для певної професійної групи, як-от «платіжка» замість «платіжне доручення». Вони є неофіційними та можуть містити емоційне забарвлення, часто не приймаються в офіційних документах. (Фурт, 2020: 22).

- **Номенклатурні назви:** Спеціальні назви для конкретних предметів або виробів, які не є термінами. Наприклад, «Ту-144», «Мерседес-Бенц-250». Номенклатурні назви займають проміжне місце між термінами та власними назвами, не відображаючи значення предмета (Д'яков, 2000:15).

Висновок. Ми розглянули основні аспекти терміна в сучасному мовознавстві. Особливу увагу приділено сутності терміна як основного елемента, що забезпечує точну та однозначну передачу науково-технічної інформації. Аналіз різних підходів до визначення терміна підкреслив його роль у професійному спілкуванні, акцентуючи на важливості однозначності, системності, точності та наявності дефініцій. Окреслені характеристики терміна, такі як нейтральність, контекстуальна незалежність та стислість, є критично важливими для ефективного використання термінів у наукових сферах. Було розглянуто було розглянуто класифікацію термінів. Терміни поділяються на три основні групи: загальнонаукові, міжгалузеві та вузькогалузеві. Окрім термінів, важливу роль у професійному спілкуванні відіграють професіоналізми та номенклатурні назви.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Скороходько Е. Ф. Питання перекладу англійської технічної літератури (переклад термінів). Київ : Вид-во Київського університету, 1963. 91 с.
2. Д'яков А. С., Кияк Т. Р. Основи термінотворення. Київ: Видавничий дім КМ Academia, 2000. 218 с.
3. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
4. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови: навчальний посібник. Київ: Академія, 2007. 360 с.

5. Квітко І. С. Термін в науковому документі. Львів: Вища школа, 1976. 125 с.
6. Вознюк Г. Л. (уклад.) та ін. Термінологічна лексика в системі професійного мовлення: Методичні вказівки та завдання для самостійної роботи студентів з курсу «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2010. 92 с.
7. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 161 с.
8. Тур О. М. Документознавча термінологія: проблеми уніфікації та стандартизації: монографія. Кременчук: ПП Щербатих, 2018. 301 с.
9. Карачун Ю. Г. Структурно-семантичний та функційно-прагматичний аспекти складних термінів-іменників в англійськомовних текстах з електричної інженерії: дисертація кандидата філологічних наук. Чернівці, 2019. 396 с.
10. Фурт Д. В., Дмитрук Л. А. Термінологія: навчальний посібник. Кривий Ріг, 2020. 172 с.

REFERENCES

1. Skorokhodko E. F. (1963) Pytannia perekladu anhliiskoi tekhnichnoi literatury (pereklad terminiv) [Questions of translating English technical literature (translation of terms)]. Kyiv: Vyd-vo Kyivskiy universytet. 91 [in Ukrainian]
2. Diakov A. S., Kyiak T. R. (2000) Osnovy terminotvorennia [Basics of terminology creation]. Kyiv: Vydavnychiy dim KM Academia. 218 [in Ukrainian]
3. Karaban V. I. (2004) Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological, and genre-stylistic problems]. Vinnytsia: Nova knyha. 576 [in Ukrainian]
4. Matsko L. I., Kravets L. V. (2007) Kultura ukrainskoi fakhovoi movy: navchalnyi posibnyk [The culture of Ukrainian professional language: Textbook]. Kyiv: Akademiia. 360 [in Ukrainian]
5. Kvitko I. S. (1976) Termin v naukovomu dokumenti [Term in a scientific document]. Lviv: Vydavnytstvo Vyscha shkola. 125 [in Ukrainian]
6. Vozniuk H. L. (ed.) et al. (2010) Terminolohichna leksyka v systemi profesiinoho movlennia: Metodichni vказivky ta zavdannia dlia samostiinoї roboty studentiv z kursu “Ukrainska mova (za profesiinym spriamuvanniam)” [Terminological vocabulary in the system of professional language: Methodical instructions and tasks for students’ independent work in the course “Ukrainian language (for professional purposes)”. Lviv: Vyd-vo Nats. un-tu “Lvivska politekhnikha”. 92 [in Ukrainian]
7. Tomilenko L. M. (2015) Terminolohichna leksyka v suchasniї tлумachniї leksykohrafiї ukrainskoi literaturnoi movy: Monohrafiia [Terminological vocabulary in modern explanatory lexicography of Ukrainian literary language: Monograph]. Ivano-Frankivsk: Foliant. 161 [in Ukrainian]
8. Tur O. M. (2018) Dokumentoznavcha terminolohiia: problemy unifikatsii ta standartyzatsii: Monohrafiia [Documentary terminology: problems of unification and standardization: Monograph]. Kremenchuk: PP Shcherbatykh. 301 [in Ukrainian]
9. Karachun Yu. H. (2019) Strukturno-semantychnyi ta funktsiino-prahmatychnyi aspekty skladnykh terminiv-imennykiv v anhliiskomovnykh tekstakh z elektrychnoi inzhenerii: dys. kand. filol. nauk. [Structural-semantic and functional-pragmatic aspects of complex noun terms in English texts on electrical engineering: Ph.D. thesis]. Chernivtsi. 396 [in Ukrainian]
10. Furt D. V., Dmytruk L. A. (2020) Terminolohiia: navchalnyi posibnyk [Terminology: Textbook]. Kryvyi Rih. 172 [in Ukrainian]

УДК 37.091.3:811.111:004.94+656.61
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-25>

Світлана КОРЕШКОВА,
orcid.org/0000-0002-5657-6899
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мовних дисциплін
Державного університету інфраструктури та технологій
(Київ, Україна) flamingo-light10@ukr.net

Наталія КОРОТКА,
orcid.org/0000-0003-1994-2658
доцент кафедри мовних дисциплін
Державного університету інфраструктури та технологій
(Київ, Україна) natali.korotka@gmail.com

Тетяна СИРБУ,
orcid.org/0009-0006-2450-2189
старший викладач кафедри мовних дисциплін
Державного університету інфраструктури та технологій
(Київ, Україна) tatsy24062021@gmail.com

МУЛЬТИМОДАЛЬНІ ПІДХОДИ У ВИКЛАДАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ МОРЯКІВ: ІНТЕГРАЦІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТА СИМУЛЯЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Стаття присвячена дослідженню мультимодальних підходів до викладання професійної англійської мови для моряків, зокрема інтеграції аудіовізуальних та симуляційних технологій в освітній процес. Актуальність статті обумовлена сучасними вимогами до підготовки висококваліфікованих морських фахівців, здатних комунікувати в міжнародному середовищі. Враховуючи глобалізацію судноплавства та збільшення вимог до безпеки, що регулюються міжнародними стандартами (зокрема STCW), важливість володіння англійською мовою для моряків набуває ще більшої значущості. Мета статті полягає у дослідженні та обґрунтуванні ефективності застосування мультимодальних підходів у навчанні професійної англійської мови моряків. У статті мультимедійність у навчанні англійської мови розуміється як використання різних технологічних засобів і форматів інформації для створення інтерактивного навчального середовища, що сприяє ефективному засвоєнню мови. Розглянуто роль мультимодальних ресурсів у розвитку професійно орієнтованої мовної компетентності майбутніх моряків, а також їхній вплив на ефективність навчання у реалістичних контекстах морської діяльності. Окреслені сучасні методи використання відеоматеріалів, інтерактивних симуляцій, ігор та тренажерів для формування комунікативних навичок і опанування професійної термінології. Акцент зроблено на перевагах аудіовізуальних технологій у відтворенні реальних ситуацій та стимулюванні інтересу студентів до навчання. Основна увага приділяється поєднанню теоретичного матеріалу з практичним відпрацюванням завдань, що відповідають стандартам Міжнародної конвенції STCW. У статті представлено рекомендації для впровадження мультимодальних підходів у підготовку морських фахівців.

Ключові слова: англійська для спеціальних цілей, аудіовізуальні технології, інтеграція технологій в освіту, навчальні симуляції, професійно орієнтоване навчання, стандарти STCW.

Svitlana KORIESHKOVA,
orcid.org/0000-0002-5657-6899
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Languages
Kyiv State University of Infrastructure and Technologies
(Kyiv, Ukraine) flamingo-light10@ukr.net

Nataliia KOROTKA,
orcid.org/0000-0003-1994-2658
Associate Professor at the Department of languages,
Kyiv State University of Infrastructure and Technologies
(Kyiv, Ukraine) natali.korotka@gmail.com

Tetiana SYRBU,

orcid.org/0009-0006-2450-2189

*Senior Lecturer at the Department of languages,
Kyiv State University of Infrastructure and Technologies
(Kyiv, Ukraine) tatsy24062021@gmail.com*

MULTIMODAL APPROACHES IN TEACHING PROFESSIONAL ENGLISH TO SEAFARERS: INTEGRATION OF AUDIOVISUAL AND SIMULATION TECHNOLOGIES

The article is devoted to the study of multimodal approaches to teaching professional English to seafarers, in particular the integration of audiovisual and simulation technologies into the educational process. The relevance of the article is due to the modern requirements for the training of highly qualified maritime specialists capable of communicating in an international environment. Given the globalization of shipping and the increasing safety requirements governed by international standards (including STCW), the importance of English language skills for seafarers is becoming even more important. The purpose of the article is to study and substantiate the effectiveness of multimodal approaches in teaching professional English to seafarers. The article defines multimedia in English language teaching as the use of various technological tools and information formats to create an interactive learning environment that promotes effective language acquisition. The role of multimodal resources in the development of future seafarers' professionally oriented language competence and their impact on the effectiveness of learning in realistic contexts of maritime activity is considered. The article outlines modern methods of using video materials, interactive simulations, games and simulators to develop communication skills and master professional terminology. The emphasis is on the advantages of audiovisual technologies in recreating real-life situations and stimulating students' interest in learning. The main focus is on combining theoretical material with practical work on tasks that meet the standards of the International STCW Convention. The article presents recommendations for the implementation of multimodal approaches in the training of maritime specialists.

Key words: *English for Specific Purposes, audiovisual technologies, integration of technology in education, educational simulations, vocationally oriented training, STCW standards.*

Постановка проблеми. У сучасному морському середовищі комунікація англійською мовою є ключовою компетенцією, оскільки вона забезпечує ефективну взаємодію між членами екіпажу з різних країн, а також дотримання міжнародних стандартів безпеки, таких як SOLAS і MARPOL. Володіння англійською мовою професійного спрямування є невід'ємною складовою кваліфікаційної характеристики фахівців морських спеціальностей та становить важливу професійну якість у їхній підготовці (Тіщенко, 2021: 346). Наявність іншомовної професійної компетентності у вахтових помічників капітана визначена вимогами «Міжнародною конвенцією про підготовку, дипломування моряків і несення вахти» (STCW 78/95), актуалізованої у 2020 році (International Convention, 2020). Ця конвенція регламентує основні стандарти підготовки, сертифікації та організації вахтової служби, спрямовані на забезпечення безпеки та ефективності діяльності у сфері морських перевезень.

У національних освітніх програмах морських закладів вищої освіти передбачено вивчення дисциплін «Англійська мова» та «Англійська мова за професійним спрямуванням». Згідно з державними стандартами вищої професійної освіти, дисципліна «Іноземна мова» є обов'язковим компонентом навчальних планів підготовки фахів-

ців різних спеціальностей. Однак для здобувачів вищої освіти немовних спеціальностей особливо актуальним є не лише володіння іноземною мовою загального спрямування, але й розвиток мовних та мовленнєвих компетентностей для спеціальних цілей (English for Specific Purposes, ESP), що відповідає специфіці їхньої професійної діяльності.

У цьому контексті мультимодальність навчання стає надзвичайно важливою, адже дозволяє інтегрувати різні засоби сприйняття інформації, зокрема візуальне, аудіальне та кінестетичне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розгляд сучасної наукової літератури свідчить про важливість вивчення професійної англійської мови для моряків, оскільки це є невід'ємною частиною їхньої професійної підготовки. Вивчення англійської мови згідно з міжнародними стандартами, зокрема STCW, підвищує рівень професійної компетентності та забезпечує безпеку на морі (Циганенко, 2017; Тіщенко, 2021). Зокрема, важливим аспектом є використання мультимедійних та онлайн-ресурсів, які дозволяють інтегрувати інтерактивні методи навчання, сприяючи розвитку комунікативних та професійних навичок (Гладун & Сабліна, 2018; Карпушина & Шумило, 2018; Яковлева, 2018). Оновлені методики викладання, що включають інноваційні технології, роблять навчання англійської мови більш ефективним

і наближають його до реальних умов роботи моряка (Іванченко & Поддубей, 2022; Кудря, 2022; Осіпчук, 2017).

Таким чином, сучасні підходи до викладання професійної англійської мови орієнтовані на інтеграцію технологій, що потребує подальших досліджень в аспекті підготовки кваліфікованих фахівців для міжнародного морського середовища.

Мета статті полягає у дослідженні та обґрунтуванні ефективності застосування мультимодальних підходів у навчанні професійної англійської мови моряків.

Виклад основного матеріалу дослідження. У психології модальність (від фр. *modulate* – спосіб, нахил) позначається як «одна з основних властивостей відчуттів, їхня якісна характеристика: колір – для зору, тон і тембр – для слуху, характер запаху – для нюху тощо» (Шагар, 2007: 259). Науковці зазначають, що «на відміну від інших характеристик відчуттів (просторових, часових, інтенсивнісних), модальні характеристики відбивають властивості реальності в специфічно закодованій формі (довжина світлової хвилі відбивається як колір, частота звукових хвиль – як тон та ін.)» (Шагар, 2007: 260). У процесі викладання іноземних мов викладачам важливо розуміти, що модальність охоплює не лише відчуття, але й інші психічні процеси, характеризуючи якісні ознаки когнітивних образів різного рівня та складності. Вона може використовуватися для класифікації не тільки відчуттів, а й сприйняття та уявлень, враховуючи різноманітність їхнього змісту і природи.

З огляду на психологічне розуміння модальності, використання симуляторів для моделювання професійних ситуацій дозволяє не лише відпрацювати лексику, але й навчитися реагувати у реальному часі, співпрацюючи з іншими. Аудіовізуальні матеріали, такі як відео з реальними ситуаціями на судні, допомагають занурити здобувачів вищої освіти в автентичне мовне середовище, що сприяє кращому засвоєнню спеціалізованих термінів (Гладун & Сабліна, 2018; Яковлева, 2018).

Таким чином, мультимодальність не лише підтримує розвиток професійних мовних навичок, а й допомагає підготувати моряків до вирішення комплексних завдань у глобальному морському середовищі. У цьому контексті дієвим є використання на заняттях відеороликів, що демонструють типові ситуації на борту судна, наприклад, інструктажі, аварійні ситуації та комунікацію між членами екіпажу.

Для викладачів та студентів корисними будуть такі відеоресурси англійською мовою, які демонструють типові ситуації на борту судна, як Seably

та Mastering Emergency Systems Onboard a Ship. Перший пропонує відео про системи безпеки на кораблі. Ресурс охоплює навчання для морських професіоналів, включаючи використання стандартних фраз для комунікації під час аварійних ситуацій, евакуацію та інструкції для пасажирів. Переглянути можна на платформі. Навчальне відео на платформі YouTube «Mastering Emergency Systems Onboard a Ship» розглядає основні системи безпеки, аварійні процедури, евакуацію та комунікацію між екіпажем. Відео демонструє, як професійно керувати аварійними системами на борту судна: від основних принципів до найкращих практик на морі.

Завдання до відео з Seably можуть мати тему «Комунікація під час надзвичайних ситуацій» (Communication During Emergency Situations):

1. *Vocabulary Task:*

- Identify five key phrases used by the crew during emergency communication with passengers.
- Translate these phrases into your native language.

2. *Crew Actions Analysis:*

- Listen to the dialogue between a crew member and a passenger during an alarm.
- Describe how the crew member calms the passenger and manages the situation.

3. *Role Play:*

- Create a dialogue between a crew member and a passenger in a fire scenario, using the phrases learned from the video.

Завдання до відео на платформі YouTube на тему «Аварійні процедури на кораблі» (Emergency Procedures Onboard):

1. *Multiple-Choice Questions:*

- What sound is used for the general emergency alarm?

- a) One long signal
- b) Seven short signals and one long signal
- c) Two long signals

2. *Critical Thinking:*

- The video demonstrates evacuation via muster stations. Write down the sequence of actions passengers must follow after hearing the alarm.

3. *Viewing Task:*

- Identify and describe the firefighting equipment shown in the video.

Запропоновані завдання на основі відеоматеріалів, таких як Seably і YouTube, дозволяють не лише вивчати професійну англійську мову, але й одночасно розвивати когнітивні навички студентів, їхню здатність до критичного мислення та швидкої адаптації в реальних умовах. Наприклад, завдання типу Vocabulary Task чи Role Play

інтегрують вивчення нової лексики з її практичним використанням у змодельованих професійних ситуаціях, таких як спілкування під час пожежі на борту корабля. Аналіз дій екіпажу в надзвичайних ситуаціях за допомогою Crew Actions Analysis або Multiple-Choice Questions допомагає студентам глибше розуміти послідовність процедур та стандарти поведінки на судні. Завдання з візуалізацією, наприклад, опис обладнання для боротьби з вогнем, не лише підсилюють знання фахової термінології, але й формують у студентів практичні навички її використання. Інтеграція таких мультимодальних ресурсів забезпечує створення освітнього середовища, максимально наближеного до професійних реалій, стимулюючи інтерес і мотивацію до навчання. Таким чином, використання інтерактивних імітаційних технологій підвищує ефективність підготовки майбутніх моряків, одночасно забезпечуючи формування як мовленнєвих, так і професійних компетенцій.

Інтеграція мультимодальних підходів у викладанні професійної англійської мови для моряків передбачає використання широкого спектра сучасних інструментів, які забезпечують максимальне занурення студентів у професійне середовище. Окрім навчальних відео, доцільно включати подкасти, зосереджені на морській лексиці та автентичній вимові, що сприяє вдосконаленню слухових навичок і розширенню словникового запасу студентів (Гладун & Сабліна, 2018; Карпушина & Шумило, 2018). Інтерактивні презентації з завданнями на кшталт аналізу морських термінів чи відтворення діалогів у формі рольових ігор розвивають здатність до імпровізації та мовленнєвої гнучкості. У таких іграх студенти можуть виконувати ролі капітана, штурмана або інженера, тренуючи комунікативні навички у змодельованих стресових ситуаціях.

Використання ігрових платформ, зокрема морських симуляторів, дозволяє не лише закріпити вивчену лексику, а й виробити стійкість до роботи в умовах підвищеної відповідальності. Ці технології забезпечують реалістичне уявлення про професійні завдання та можливість інтерактивної взаємодії англійською мовою. Аудіовізуальні матеріали, наприклад, відео з інструкціями про аварійні процедури, можуть бути використані для створення вправ на кшталт аналізу послідовності дій або опису дій екіпажу, що розвиває критичне мислення студентів. Використання QR-кодів для доступу до додаткових навчальних матеріалів стимулює самостійну роботу студентів і робить освітній процес більш технологічно орієнтованим.

Автентичність матеріалів, таких як записи переговорів морського екіпажу або звукові сигнали аварійних ситуацій, допомагає студентам звикнути до реальних умов професійного середовища. Крім того, віртуальна реальність може бути використана для навчання процедур евакуації або користування аварійним обладнанням, що значно підвищує залученість студентів. Включення гейміфікації у навчання, наприклад, розробка змагань між студентами на правильне використання морської термінології, стимулює їхню мотивацію та інтерес до вивчення англійської мови.

Серед переваг мультимодальних підходів у викладанні професійної англійської мови для моряків слід також відзначити їх здатність адаптувати навчальні матеріали до реальних умов майбутньої професійної діяльності, що сприяє ефективнішому засвоєнню знань. Контекстуалізація термінології через аудіовізуальні матеріали забезпечує більш глибоке розуміння не лише мови, а й операційних процесів на судні. Інтерактивність таких підходів допомагає активізувати когнітивні процеси, зокрема аналіз і синтез інформації, що є важливими в умовах прийняття оперативних рішень. Крім того, мультимодальні інструменти створюють можливість для студентів навчатися у віртуальному середовищі, яке максимально наближене до реального, що сприяє розвитку впевненості у власних силах. Тому ці технології не лише покращують мотивацію здобувачів освіти, але й сприяють формуванню міжкультурної комунікативної компетентності, необхідної для ефективної роботи у міжнародних екіпажах.

Попри численні переваги, виклики пов'язані з високою вартістю обладнання для симуляцій, необхідністю підготовки викладачів до роботи з технологіями та технічні труднощі, що можуть виникати під час використання складних платформ. Однак подальший розвиток технологій та доступ до цифрових ресурсів дозволить подолати ці бар'єри й вдосконалити підходи до навчання.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Інтеграція аудіовізуальних та симуляційних технологій у навчання професійної англійської мови для моряків є сучасним рішенням, що сприяє підготовці висококваліфікованих фахівців. Поєднання теорії та практики в реалістичних умовах забезпечує ефективне засвоєння знань і навичок, які є критично важливими у морській галузі.

Перспективи подальших досліджень у галузі мультимодальних підходів у викладанні професійної англійської мови для моряків можуть бути зосереджені на розробці індивідуальних навчаль-

них траєкторій з урахуванням рівня знань студентів та специфічних потреб різних груп моряків. Це дозволить більш точно налаштувати освітній процес та підвищити його ефективність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гладун М. А., Сабліна М. А. Сучасні онлайн-інструменти інтерактивного навчання як технологія співробітництва. *Open Educational E-environment of modern university*. 2018. № 4. С. 33–43.
2. Іванченко Л. В., Поддубей О. В. Системний підхід до викладання професійної англійської мови фахівцям авіаційного напрямку. *Авіація, промисловість, суспільство* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Кременчук, 12 трав. 2022 р.) / МВС України, Харків. нац. ун-т внутр. справ, Кременчуц. льотний коледж, Наук. парк «Наука та безпека». Харків: ХНУВС, 2022. С. 248–250.
3. Карпушина М., Шумило І. Використання освітніх Інтернет-платформ у навчанні іноземної мови. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Інформатизація вищого навчального закладу»*. 2018. № 903. С. 81–87.
4. Кудря М. М. Сучасні методики викладання іноземних мов у вищій школі України. *Вища освіта у контексті інтеграції до європейського освітнього простору*. 2022. № 2. С. 222–230.
5. Осипчук Н. Сучасний стан навчання іноземних мов у вітчизняних та зарубіжних вищих технічних навчальних закладах. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти*. 2017. Вип. 16. С. 271–273.
6. Тіщенко О. Морська англійська мова в забезпеченні безпеки мореплавства. *Наукові записки БДПУ. Серія: Педагогічні науки*. 2021. Вип.1. С. 346-353.
7. Циганенко О. А. Роль англійської мови за професійним спрямуванням у формуванні професійної компетентності майбутнього моряка. *Дни vědy – 2017 : Materiály XIII mezinárodní vědecko-praktická konference*, (Praha, 22–30 března 2017 г.). Praha: "Education and Science", 2017. S. 11–13.
8. Шагар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Х.: Прапор, 2007. 640 с.
9. Яковлева М. Л. Сучасні тенденції у навчанні іноземних мов студентів вищих навчальних закладів. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип 4. Т. 2. С. 36–39.
10. Explore Seably. The worlds largest online community for maritime learning. URL: <https://www.seably.com>
11. International Convention on Standards of Training, Certification and Watchkeeping for Seafarers (STCW Convention, as amended (IMO Sales No.IB938E). URL: <https://www.imo.org/en/OurWork/HumanElement/Pages/STCW-Convention.aspx>
12. Mastering Emergency Systems Onboard a Ship. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L23t4vQxy0E>

REFERENCES

1. Hladun M. A., Sablina M. A. (2018). Suchasni onlain-instrumenty interaktyvnoho navchannia yak tekhnolohiia spivrobotnytstva [Modern online tools for interactive learning as a technology of cooperation]. *Open Educational E-environment of modern university*, 4, 33–43 [in Ukrainian].
2. Ivanchenko L. V., Poddubei O. V. (2022). Systemnyi pidkhid do vykladannia profesiinoi anhliiskoi movy fakhivtsiam aviatsiinoho napriamku [Systematic approach to teaching professional English to aviation specialists]. *Aviatsiia, promyslovist, suspilstvo: materialy III Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (m. Kremenchuk, 12 trav. 2022 r.) / MVS Ukrainy, Kharkiv. nats. un-t vnutr. sprav, Kremenchuts. lotnyi koledzh, Nauk. park «Nauka ta bezpeka»*. Kharkiv: KhNUVS, 248–250 [in Ukrainian].
3. Karpushyna M., Shumylo I. (2018). Vykorystannia osvitnikh Internet-platform u navchanni inozemnoi movy [The use of educational Internet platforms in teaching a foreign language]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika»*. Serii «Informatyzatsiia vyshchoho navchalnoho zakladu» – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series “Informatization of Higher Education Institution”, 903, 81–87 [in Ukrainian].
4. Kudria M. M. (2022). Suchasni metodyky vykladannia inozemnykh mov u vyshchii shkoli Ukrainy [Modern methods of teaching foreign languages in higher education in Ukraine]. *Vyshcha osvita u konteksti intehratsii do yevropeiskoho osvithnoho prostoru – Higher education in the context of integration into the European educational space*, 2, 222–230 [in Ukrainian].
5. Osipchuk N. (2017). Suchasnyi stan navchannia inozemnykh mov u vitchyznianykh ta zarubizhnykh vyshchyykh tekhnichnykh navchalnykh zakladakh [The current state of teaching foreign languages in domestic and foreign higher technical educational institutions]. *Onovlennia zmistu, form ta metodiv navchannia i vykhovannia v zakladakh osvity – Updating the content, forms and methods of teaching and upbringing in educational institutions*, 16, 271–273 [in Ukrainian].
6. Tishchenko O. (2021). Morska anhliiska mova v zabezpechenni bezpeky moreplavstva [Maritime English in ensuring the safety of navigation]. *Naukovi zapysky BDPU. Serii: Pedagogichni nauky – Scientific notes of BSPU. Series: Pedagogical Sciences*, 1, 346–353 [in Ukrainian].
7. Tsyhanenko O. A. (2017). Rol anhliiskoi movy za profesiinym spriamuvanniam u formuvanni profesiinoi kompetentnosti maibutnoho moriaka [The role of ESP in the formation of future seafarers' professional competence]. *Dni vědy – 2017: Materiály XIII mezinárodní vědecko-praktická konference*, (Praha, 22–30 března 2017 h.). Praha: "Education and Science", 11–13 [in Ukrainian].
8. Shahar V. B. (2007). Suchasnyi tлумачnyi psykholohichniy slovnyk [Modern explanatory psychological dictionary]. Х.: Прапор [in Ukrainian].
9. Yakovleva M. L. (2018). Suchasni tendentsii u navchanni inozemnykh mov studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv [Modern trends in teaching foreign languages to students of higher educational institutions]. *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian philological studies*, 4(2), 36–39 [in Ukrainian].
10. Explore Seably. The worlds largest online community for maritime learning. URL: <https://www.seably.com>
11. International Convention on Standards of Training, Certification and Watchkeeping for Seafarers (STCW Convention, as amended (IMO Sales No.IB938E). URL: <https://www.imo.org/en/OurWork/HumanElement/Pages/STCW-Convention.aspx>
12. Mastering Emergency Systems Onboard a Ship. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L23t4vQxy0E>

Ірина МЕЛЬНИЧУК,
orcid.org/0000-0002-5146-9453
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
Маріупольського державного університету
(Київ, Україна) *i.melnychuk@mu.edu.ua*

ВІРШІ НА КЛЕЙНОДИ КНЯЗІВ ВИШНЕВЕЦЬКИХ У СИСТЕМІ ГЕРАЛЬДИЧНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

У статті розглядаються особливості геральдичних віршів, присвячених князям роду Вишневецьких. Увагу приділено особливостям представлених поезій авторства Ждана Білецького, Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Петра Могилі. Аналізуються жанрово-стильова специфіка віршів на клейноди, основні образи, тлумачення авторами геральдичних символів, наявні мотиви, ідейне навантаження творів.

Геральдична поезія, маючи яскраво виражений аристократичний дискурс, суттєво сприяла формуванню ідеалу шляхетності. Герб слугував розпізнавальним знаком особи, формою соціального визнання і, відповідно, легалізації шляхетського походження. Геральдична поезія задовольняла своєрідний суспільний запит на національних героїв, це була форма впливу на громадянську свідомість, що потребувала вітчизняного пантеону героїв. Українські панегірики (до яких змістовно належали і геральдичні вірші) своїм завданням мали уславлення вельможних меценатів, завдяки яким отримувала розвиток освіта, засновувалися освітні осередки, центри книгодрукування.

Одним з найбільш впливових князівських родів українського походження XVI – XVIII ст., представники якого увійшли в історію як вправні воїни, відомі меценати, державні діячі, що відстоювали інтереси руської шляхти, її права і привілеї, права своїх підданих в тому числі в мовному та релігійному аспектах, є рід князів Вишневецьких.

До нашого часу збереглася низка геральдичних поезій кінця XVI – початку XVII, присвячених князям Вишневецьким, авторства Ждана Білецького, Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона-Ставровецького та Петра Могилі. Корпус віршів на клейноди складається з творів, різних за жанровими особливостями: епіграм, частини погребальної поеми тощо. На рівні символіки образів більшість письменників вдається до тлумачення основних геральдичних символів клейноду, таких як Місяць, Зорі, Хрест, певний виняток становить епіграма на герб Ірини Могилянки, де фігурують переважно геральдичні символи роду Могил – Мечі, Хрест, Лілея. Мужність, лицарська доблесть, служіння збройно Батьківщині, побожність, мудрість – такими, на думку авторів епіграм, є чесноти представників роду Вишневецьких.

Ключові слова: бароко, геральдична поезія, вірші на клейноди, панегірик, князі Вишневецькі.

Iryna MELNYCHUK,
orcid.org/0000-0002-5146-9453
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology
Mariupol State University
(Kyiv, Ukraine) *i.melnychuk@mu.edu.ua*

POEMS ON THE KLEINODS OF THE PRINCES OF VYSHNEVTSKY IN THE HERALDIC POETRY SYSTEM OF THE UKRAINIAN BAROQUE

The article examines the peculiarities of heraldic poems dedicated to the princes of the Vyshnevetsky family. Attention is paid to the features of the presented poems by Zhdan Biletskyi, Meletii Smotrytskyi, Kyril Tranquilion-Stavrovetskyi, and Petro Mohyla. The genre-stylistic specificity of the poems on kleinodes, the main images, the interpretation of heraldic symbols by the authors, the main motifs, and the ideological content of the works are analyzed.

Heraldic poetry, having a pronounced aristocratic discourse, directly contributed to the formation of the ideal of nobility. Ukrainian panegyrics (to which heraldic poems also meaningfully belonged) had as their task the glorification of noble patrons, thanks to whom education received development, educational centers and book printing centers were founded.

One of the most influential princely families of Ukrainian origin in the 16th-18th centuries, whose representatives went down in history as skillful warriors, well-known patrons, statesmen who defended the interests of the Russian nobility, its rights and privileges, and the rights of its subjects, including linguistic and religious aspects, there is a family of Vyshnevetskyi princes.

Heraldic poetry of the late 16th and early 17th centuries, dedicated to the Vyshnevetskyi princes, whose authors were Zhdan Biletskyi, Meletii Smotrytskyi, Kyrylo Tranquilion-Stavrovetskyi, and Petro Mohyla, have been preserved to this day. The corpus of poems on kleinodes consists of works of different genre features: epigrams, part of a funeral poem, etc. At the level of the symbolism of the images, most writers resort to the interpretation of the main heraldic symbols of the kleinode, such as the Moon, the Stars, the Cross, a certain exception is the epigram on the coat of arms of Iryna Mohylyanka, which mainly features heraldic symbols of the Mogil family – Swords, Cross, Lily. Images of ancient mythology are also used as symbols of certain noble virtues. Courage, knightly prowess, military service to the Motherland, piety, wisdom – these are, according to the authors of the epigrams, the virtues of representatives of the Vyshnevetsky family.

Key words: baroque, heraldic poetry, poems on kleinodes, eulogy, Princes Vyshnevetsky.

Постановка проблеми. Головним предметом української геральдичної поезії були герби здебільшого шляхетських і магнатських родів. Таким чином, геральдичний вірш тісно пов'язаний із певним гербом й становить собою синтетичний жанр, що поєднує зображення (емблему) та віршовану панегіричну частину. Також геральдична поезія має яскраво виражений аристократичний дискурс, оскільки йдеться про формування ідеалу шляхетності, певного кодексу шляхтича. Факт наявності вірша на власний герб був формою визнання заслуг і чеснот «зацного» лицаря. Герб також слугував розпізнавальним знаком особи, формою соціального визнання і, відповідно, легалізації шляхетського походження. Геральдична поезія задовольняла своєрідний суспільний запит на національних героїв, яких потребувала громада. Українські панегірики (до яких змістовно належали і геральдичні вірші) своїм завданням мали уславлення вельможних меценатів, завдяки яким отримувала розвиток освіта, засновувалися культурні осередки, центри книгодрукування.

Одним з найбільш впливових князівських родів українського походження, представники якого протягом чотирьох століть посідали активну позицію в політичному, економічному і культурному житті Великого князівства Литовського, а згодом – Речі Посполитої, був рід князів Вишневецьких.

Представники династії увійшли в історію як вправні воїни, що успішно протистояли татарським набігам, брали участь у значимих для своєї держави битвах, відстоювали інтереси руської шляхти, її права і привілеї, права своїх підданих в тому числі в мовному та релігійному аспектах.

Розширення землеволодінь Вишневецьких та вміле господарювання забезпечувало фінансову могутність та посилювало політичний вплив роду, кошти витрачалися магнатами в тому числі і на зміцнення своєї влади та ваги в суспільстві. Так, одним із своїх обов'язків Вишневецькі бачили підтримку православної церкви. На початку XVII століття вони заснували відомі на сьогодні Лубенський Мгарський та Прилуцький Густинський монастирі, робили великі пожертви Києво-Печерському та Крехівському монастирям.

Маєтки магнатів, монастирі часто ставали осередками освіти та книгодрукування, що стимулювало розвиток емблематичної поезії, геральдичної зокрема. Вірші на клейноди почали з'являтися у друкованих виданнях, пояснюючи вміщений на початку чи наприкінці видання герб адресата передмови чи дедикації (присвяти), можновладця-меценета, фундатора, державця тощо. Так маємо збережений цикл гербовних поезій різного авторства і жанрової специфіки, присвячений роду князів Вишневецьких.

Аналіз основних досліджень. Серед вітчизняних літературознавців-медієвістів, які у своїх працях досліджували певні аспекти геральдичної поезії як явища, що перебуває на жанровому перетині поезії панегіричної та емблематичної, слід відзначити найперше таких дослідників, як Д. Наливайко, В. Соболев, В. Кречотень, М. Сулима, Д. Чижевський, В. Шевчук та інших. Результати їх наукових пошуків сформували ґрунтовну теоретичну базу для подальших історико-літературних студій в царині українського бароко.

Вагомий внесок у дослідження української шляхти XVI – XVIII століття, особливостей її світосприйняття, концепції «правильної влади» та шляхетського обов'язку у ранньомодерній Україні належить медієвістці Наталі Яковенко. Зокрема у своїй праці «Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття» науковиця торкається такого питання, як внесок геральдики у творення «території з історією», утвердження значимості національного пантеону шляхетських родів, роль панегіричної поезії у цих процесах (Яковенко, 2012).

Мета статті. Визначити особливості віршів на клейноди, присвячених представникам князівського роду Вишневецьких, з'ясувати своєрідність інтерпретації авторами геральдичного матеріалу, тлумачення основних образів-символів, художню специфіку наявних у поезіях мотивів.

Виклад основного матеріалу. До нашого часу зберіглася низка геральдичних поезій кінця XVI – початку XVII, присвячених князям Вишневецьким, авторства Ждана Білецького, Мелетія Смо-

трицького, Кирила Транквіліона-Ставровецького та Петра Могили.

Особливої могутності рід Вишневецьких сягнув з кінця XVI століття. Михайло Вишневецький (1529–1584) – військовий та державний діяч Великого князівства Литовського, Староста черкаський, гетьман Війська Запорозького реєстрового, сенатор Речі Посполитої. Відзначився у збройній боротьбі з татарськими набігами, у походах проти турків та московитів. Яскравими сторінками збройної звитяги Михайла Вишневецького стали походи на Астрахань (1570) за наказом Сигізмунда II Августа та Московське царство (1579) разом з Василем Костянтином Острозьким у складі війська короля Стефана Баторія. Разом з дружиною Гальшкою Зенович відомий як фундатор трьох православних монастирів. Михайло Вишневецький помер у віці 55 років і був з почетом похований у Києво-Печерській лаврі.

На смерть князя Ждан Білецький (шляхтич, що був придворним Михайла Вишневецького) пише жалобну поему «Epiciedion», значне місце в якій приділяється збройним подвигам магната, з численними деталями подається опис Астраханської операції, що характеризує Вишневецького як сміливого, мудрого та кмітливого полководця-стратега. За звичай панегірики на смерть визначної особистості мають багатокомпонентну структуру. Так, і в «Epiciedion» автор включає вірш на клейнод князя Михайла Вишневецького.

Ця поезія на відміну від більшості віршів гербовної поезії, що мають епіграматичний характер, достатньо розгорнута і розлога. Значну частину автор присвячує роздумам про природу справжньої шляхетності, зазначаючи, що давнє славне походження, звичайно, має значення, проте власну славу краще набувати власними добрими справами. Акцентує Білецький також на тому, що такі речі, як золото, багатство, є «тлін, порохня, болото» і вони не варті того, щоб витратити на них сили і час. Натомість важить добродійство, жертівність, служіння батьківщині, захист підданих, саме вони є шляхетськими чеснотами, які заповідали нащадкам засновники роду, вказуючи шлях до речей дійсно цінних. Наразі бачимо тут виразний мотив *vanitas vanitatum* – «марноти марнот», характерний як раз більше для поезії погребальної, аніж геральдичної.

Основний родовий герб Вишневецьких – герб «Корибут» (хрест з трьома хрестами, що стоїть на півмісяці, під яким розташована шестикутна зірка), оскільки рід походив від Дмитра Корибути, сина Великого князя Литовського Ольгерда Гедиміновича. Відповідно, найчастіше симво-

лами, навколо яких будуються вірші на клейноди Вишневецьких, є Хрест, Місяць і Зорі:

Герб у князя – три хрести, місяць, небо в зорях,
І про доблесть і про честь знаки ті говорять.

Ще за ними бачимо доблесть, стали віру,
Що її хоробрий князь береже допіру.

(Герби та трени, 2024: 107)

Білецький тлумачить символи гербоякнайвність у його володаря таких чеснот, як доблесть, честь, міць, сила, відвага та стала віра (православ'я). Наскрізним мотивом, що поєднує геральдичний вірш з основним панегіричним полотном «Epiciedion», є уславлення князя як воїна, захисника і оборонця від «ординців проклятих» – татар, які щорічно тероризували українські землі набігами, шукаючи збагачення через захоплення ясиру. Підкреслюючи доблесть Вишневецького, автор вдається до використання зоонімів: як звір захищає своє гніздо від змія, так лицар боронить батьківщину від ворогів, змушуючи їх тікати «як зайців».

Син князя, Михайло Вишневецький, так само, як і його батько, був відданий військовій справі, брав участь у численних походах польсько-московських війн періоду Смути та у молдавських магнатських війнах. Проте слави набув як оборонець і покровитель православ'я – саме йому Мелетій Смотрицький присвятив свій «Тренос» – один з найпотужніших творів корпусу української поетичної літератури. Після прийняття Берестейської унії православна церква почала стрімко втрачати вірян з числа шляхетських родів, які переходили в католицизм, або приєднувалися до уніатської церкви. Ці роди зображені в «Треносі» в образі коштовних каменів, які мала в своїй короні Мати-Церква, і які вона втратила. У такій достатньо хисткій політичній ситуації Михайло Вишневецький залишався стійким прихильником православної віри, вступивши до Львівського братства.

Вірш на клейнод князя Михайла Вишневецького Мелетій Смотрицький вміщує у своїй книзі «Тренос», що вийшла друком у Вільно 1610 року. Герб, епіграму до якого подає письменник-полеміст, є багатокомпонентним: картуш під князівською короною розділений на чотири сектори мечем і пастирським посохом, у верхній частині розташовані герби «Корибут» та «Деспот» (півкільце, над ним – лицарський хрест), у нижній частині – герби «Леліва» (шестикутна зірка над місяцем) та «Корчак» (три срібні балки, кожна верхня з яких є довшою за попередню), у центрі герба у картуші – фігура кінного Святого Георгія, що списом вражає змія. Вважається, що саме зображення Св. Георгія на клейнодах руської шляхти замінювало польсько-литовську «Погоню».

Основними символами, на яких будується епіграма, є Місяць, Зірки та Хрест. Сяйво небесних світил тлумачиться як слава добродішних справ князів давнього роду. Смотрицький акцентує на тяглоті лицарства Вишневецьких, де нащадки продовжують справу предків – справу служіння Вітчизні, гідно тримають честь батьківського герба:

Бо дістали дістали презнатні ту славу предкове,
І дідичать тепер в ній нащадки чудово.

Служать в приклад той милій Вітчизні статечно,
І неважать мастки, здоров'я безпечно.

(Герби і трени, 2024: 109)

Чесноти Вишневецьких – мужність, жертвність і вірність ідеалам предків, на думку письменника, щедро винагороджуються заступництвом Небесних Сил: «Знак Хреста певний з того відтак вони мають» (Герби і трени, 2024: 109).

Князь Михайло Вишневецький помер близько 1616 року, отруєний у Молдавії під час причастя підісланим православним ченцем. Його дружину Раїну (Ірину), доньку молдавського господаря Єремії Могили за наказом короля Сигізмунда III Вази разом з малолітніми дітьми, Яремою та Анною було засуджено до вигнання.

Після смерті чоловіка шляхтянка успадкувала землі Вишневецьких і оселилася у волинських маєтностях, у Вишневці. Раїна Вишневецька негативно ставилася до утисків польсько-шляхетським урядом православної церкви, вона підтримувала православне духовенство, зокрема Ісаю Копинського, який виступав проти засилля католицької та унійної церков; у її маєтностях жив та працював Кирило Транквіліон-Ставровецький. Коштами Раїни були засновані і підтримувалися Густинський Свято-Троїцький та Мгарський Свято-Преображенський монастирі.

У 1619 році Кирило Транквіліон видає у Рохманові «Євангеліє учительне», збірку власних проповідей, виголошуваних у неділю та святкові дні. В окремих примірниках книги було вміщено дві поезії на клейноди роду Вишневецьких, одна з яких була присвячена Ірині (Раїні) Могилянці Вишневецькій.

Герб Раїни апелює до її походження – з роду молдавських господарів Могили. Герб у картуші під шоломом і князівською короною розділений на чотири сектори: у верхніх розміщено герби «Могила» (перехрещені шаблі – власний знак роду Могили) та «Деспот» (лицарський хрест напівкільці), в нижній частині розміщені Патріарший хрест та герб «Рох» (лілія на піраміді з трьох срібних балок). У центрі – картуш з зображенням голови Вола.

Геральдичні символи, на яких акцентує увагу автор – Мечі, Лілея і Хрест. Мечі постають як символ сміливості у лицарських справах, лілея

ж і хрест – як символ віри християнської. Увага акцентується на походженні адресатки – за Іриною Вишневецькою стоїть славний рід її предків – молдавських можновладців Могили. Успадковану мужність предків-захисників Ірина підкріплює своєю побожністю, що є, на думку, автора однією з найбільших її чеснот:

В домі тім щирая побожність проживає,

Слава ж безсмертна навіки процвітає.

(Герби і трени, 2024: 111)

В епіграмі на клейнод Вишневецьких-Корибутовичів Мелетій Смотрицький досить своєрідно осмислює значення основних символів герба – Місяця та Зірок, вписуючи у геральдичний твір філософський мотив вічності Всесвіту, колообігу життя в ньому («поки коло біжить непогамовнеє цього світа» (Герби та трени, 2024: 111) і наявності вічних цінностей на протигагу спокусам і марнотам. Так слава добрих справ – не підвладна часові, мудрість, побожність, цнота і лицарська звитяга були і залишаються основними чеснотами дому Вишневецьких.

Однією з найбільш яскравих епіграм на клейнод роду Вишневецьких є епіграма авторства Петра Могили, Київського митрополита, архімандрита Києво-Печерської лаври, засновника Києво-Могилянського колегіуму. Його вірш на герб князів Корибут-Вишневецьких було вміщено у книзі «Хрест Христа спасителя і кожного чоловіка», що вийшла у друкарні Києво-Печерської лаври 1632 року.

У поданому в друкованому виданні гербі Вишневецьких 1632 року спостерігаємо поєднання елементів гербів родів Корибутів та Могили. Так, зокрема, вміщений у картуші герб під княжою короною розподілений на чотири сектори: у верхній частині розташовано герби «Корибут» та «Деспот» (які ми вже зустрічали у попередніх версіях), у нижній частині – елементи клейнодів Могили: Волова голова та перехрещені шаблі (що мали місце у гербі Ірини Могилянки Вишневецької); у центральній частині у картуші наявне зображення Св. Георгія.

З наявних геральдичних символів автор зазначає тільки Місяць та Хрести, натомість вдаючись до використання численних образів античної міфології. Щоб підкреслити велич і славу роду Вишневецьких, він зображує їх щедро обдарованими такими античними божествами, як Фортуна (примхлива богиня Долі вірно служить Корибутам і завжди є на їхньому боці); Юнона (верховна богиня, дружина Юпітера, уособлює тут владу); Аполлон (сонцесяйний бог стріловержець і змієборець, бог пророцтв і мистецтва, цілитель, прихильник ладу і порядку) та Харити (супутниці Афродіти, богині Краси) вочевидь

тут розуміються Музи, покровительки мистецтв і наук (меценатська діяльність магнатів); згаданий також Марс, бог війни (війська доблесть Вишневецьких на теренах служіння Батьківщині). Таким чином, освічений читач у підтексті мав набагато ширший перелік характеристик – чеснот, якими автор панегірика наділяє адресатів, аніж якби він вдався тільки до тлумачення власне геральдичної символіки:

Що Юно, що Аполло, Харити що мали,
Все в герб отого дому достойно вкладали,
Тут місяць і хрести є, тут Марсова справа,
Значна є в савроматів з Вишневецьким слава.
(Герби і трени, 2024: 113)

Наразі також бачимо, що Вишневецькі тут постають у нерозривному зв'язку зі своїм народом. Задля збереження урочистого піднесеного тону панегірика автор вживає на позначення українського (руського) народу грецизм «савромати». За Геродотом савромати були нащадками шлюбів скіфів та амазонок, він відзначав войовничість цього племені та високий статус жінок у його соціальній структурі. Отже, у творі наявний також дискурс сарматського/савроматського міту, поширеного у XVI столітті у генеалогії багатьох шляхетських родів Речі Посполитої.

Висновки. Корпус віршів на клейноди, присвячений роду князів Вишневецьких, складається з творів, різних за жанровими особливостями: твори Мелетія Смотрицького, Кирила Транквіліона-Ставровецького та Петра Могили є епіграмами, вірш Ждана Білецького – частиною

погребальної поеми, має розлогий, розгорнутий характер. На рівні символіки образів більшість письменників вдається до тлумачення основних геральдичних символів клейноду, таких як Місяць, Зорі, Хрест, певний виняток становить епіграма на герб Ірини Могилянки, де фігурують переважно геральдичні символи роду Могили – Мечі, Хрест, Лілея. Мужність, лицарська доблесть, служіння збройно Батьківщині, побожність, мудрість – такими на думку авторів епіграм є чесноти представників роду Вишневецьких.

Петро Могила у своєму творі надає перевагу використанню образів античної міфології – богів-Олімпійців, які символізують чесноти Вишневецьких-Корибутів, перелік яких розширюється: до звитязтва в бою, мудрості додаються меценатська діяльність, державництво, Вишневецькі постають як наділені владою улюбленці Долі (Фортуни).

В поезії Ждана Білецького варто відзначити наявність характерного для погребальної барокової поезії мотиву «марноти марнот», протиставлення цінностям матеріального світу (багатство, золото) вічних людських цінностей тощо. Його увага фокусується на зображенні Михайла Вишневецького як мужнього і кмітливого воїна, оборонця українських земель від татарських набігів.

Таким чином, геральдична поезія культивувала героїко-патріотичну тематику, продукуючи шляхетський дискурс староукраїнської еліти, магнатських родів, що стояли в обороні православ'я та захищали землі і свій народ від загарбників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич С. В. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук : 10.01.01 / Нац. акад. наук України. К., 2002. 20 с.
2. Гімни і трени. Українська геральдична та пропам'ятна поезія XVI – XVIII ст./ упор., вст.ст., прим., пер. Валерія Шевчука. К. : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2024. 560 с.
3. Криса Б. Світоглядні основи українського поетичного бароко. Українське бароко. За ред. О. Мишанича. К.: Академія України. 1993. С. 47–52.
4. Українська поезія. Кінець XVI – середина XVII ст. К., Nauk. dumka, 1978, 1992. 574 с. URL: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto21.htm> (дата звернення 22.11.2024).
5. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. К.: Laurus, 2012. 472 с.

REFERENCES

1. Babych S. V. (2020) Tvorchist Meletii Smotrytskoho u konteksti rannoho ukrainskoho baroko [The creativity of Meletii Smotrytskyi in the context of early Ukrainian baroque]: Avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. kand. filol. nauk: 10.01.01; Nats. akad. nauk Ukrainy. K., 2002. 20 s. [in Ukrainian].
2. Himny i treny. Ukrainiska heraldychna ta propamiatna poeziiia XVI – XVIII st. (2024) [Hymns and exercises. Ukrainian heraldic and commemorative poetry of the 16th - 18th centuries.]/ upor., svt.st., prym., per. Valeriia Shevchuka. K.: TOV «Vydavnytstvo «Klio», 2024. 560 s. [in Ukrainian].
3. Krysa B. (1993) Svithliadni osnovy ukrainskoho poetychnoho baroko. Ukrainiske baroko [Worldview foundations of Ukrainian poetic baroque. Ukrainian Baroque]. Za red. O. Myshanycha. K.: Akademiia Ukrainy. 1993. S. 47–52. [in Ukrainian].
4. Ukrainiska poeziiia. Kinets XVI – seredyna XVII st. (1978, 1992) [Ukrainian poetry. The end of the 16th – the middle of the 17th century]. K., Nauk. dumka, 1978, 1992. 574 s. URL: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto21.htm> (data zvernennia 22.11.2024). [in Ukrainian].
5. Iakovenko N. (2012) Dzerkala identychnosti. Doslidzhennia z istorii uiaвлен ta idei v Ukraini XVI – pochatku XVIII stolittia [Mirrors of identity. Research on the history of perceptions and ideas in Ukraine in the 16th – early 18th centuries]. K.: Laurus, 2012. 472 s. [in Ukrainian].

УДК 821.161.2.0-17:[94(477.64)"14/17":355]
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-27>

Ілля МЕНСИТОВ,
 orcid.org/0000-0003-1383-0698
 аспірант кафедри українознавства
 Запорізького національного університету
 (Запоріжжя, Україна) ilya.mensitov@gmail.com

КОМІЧНИЙ ДИСКУРС У ЛІРИЧНИХ ТА ЛІРО-ЕПІЧНИХ ТВОРАХ ПРО КОЗАЦТВО (НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ П. РЕБРА ТА П. ГЛАЗОВОГО)

Стаття присвячена дослідженню комічного дискурсу в ліричних та ліро-епічних творах на козацьку тематику. Аналіз зосереджується на вивченні мовних та образних прийомів, що використовуються для створення комічного ефекту, зокрема на використанні каламбуру, гіперболи, пародії, бурлеску та паремійної лексики. Розглянуто функцію гумору, сатири та іронії у формуванні образу запорозького козака, який поєднує в собі героїчні та комедійні елементи. Автор підкреслює дуалістичну природу цього образу, який одночасно репрезентує героя і соціокультурного трикстера.

У дослідженні проаналізовано твори П. Ребра та П. Глазового, які демонструють різноманітні підходи до використання гумору в літературі на козацьку тематику. Під час аналізу автор зосереджується на здатності комічного дискурсу відображати глибинні культурні та соціальні процеси, пов'язані з життям запорозького козацтва. Використання комічного дискурсу дає змогу зрозуміти невідповідність між усталеними нормами та реальними діями, мораллю суспільства та особистості, збереженням застарілих моделей поведінки та появою нових викликів. Окрему увагу приділено мовно-образним прийомам (парадокс, каламбур, гіпербола, іронія), які становлять особливий стиль творів, сприяючи глибшому осмисленню дуалістичної природи образу козака. Автор підкреслює значення самоіронії як невід'ємного аспекту сміхової культури, що слугує відображенням духовних цінностей та самоусвідомлення.

Використання елементів комічного у творах на тему козацтва, не лише зумовлює створення багатогранного художнього простору, а й відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності. Комічний дискурс відображає соціальні та культурні реалії різних історичних епох, висвітлюючи проблеми морального вибору, самоідентифікації та критичного переосмислення усталених стереотипів. Крізь призму гумору, сатири та іронії автори створюють образи, які спонукають до роздумів над питаннями моралі, соціальних норм та духовних цінностей. У статті представлено комплексний розгляд цих елементів, з особливим акцентом на їхньому значенні в контексті сучасного літературного дискурсу.

Ключові слова: комічний дискурс, гумор, сміх, сатира, іронія, козак.

Ilia MENSITOV,
 orcid.org/0000-0003-1383-0698
 Postgraduate student at the Department of Ukrainian Studies
 Zaporizhzhia National University
 (Zaporizhzhia, Ukraine) ilya.mensitov@gmail.com

COMIC DISCOURSE IN LYRICAL AND LYRICAL-EPIC WORKS ABOUT THE COSSACKS

The article is devoted to the study of comic discourse in lyrical and lyric-epic works on Cossack themes. The analysis focuses on the study of linguistic and figurative techniques used to create a comic effect, in particular, the use of puns, hyperbole, parody, burlesque and paremic vocabulary. The author considers the function of humour, satire and irony in the formation of the image of the Zaporozhian Cossack, which combines heroic and comic elements. The author emphasises the dualistic nature of this image, which simultaneously represents a hero and a socio-cultural trickster.

The study analyses the works of P. Rebro and P. Hlazovyi, which demonstrate different approaches to the use of humour in the literature on Cossack themes. In the course of the analysis, the author focuses on the ability of comic discourse to reflect the deep cultural and social processes associated with the life of the Zaporozhian Cossacks. The use of comic discourse makes it possible to understand the discrepancy between established norms and real actions, the morality of society and the individual, the preservation of outdated behavioural patterns and the emergence of new challenges. Particular attention is paid to linguistic and figurative techniques (paradox, pun, hyperbole, irony), which constitute a special style of the works, contributing to a deeper understanding of the dualistic nature of the Cossack image. The author emphasises the importance of self-irony as an integral aspect of laughing culture, which reflects spiritual values and self-awareness.

The use of comic elements in works on the theme of the Cossacks not only leads to the creation of a multifaceted artistic space, but also plays an important role in preserving national identity. The comic discourse reflects the social and cultural realities of different historical epochs, highlighting the problems of moral choice, self-identification and critical rethinking of established stereotypes. Through the lens of humour, satire and irony, the authors create images that encourage reflection on issues of morality, social norms and spiritual values. The article presents a comprehensive examination of these elements, with a special emphasis on their significance in the context of contemporary literary discourse.

Key words: comic discourse, humour, laughter, satire, irony, Cossack.

Постановка проблеми. Комічний дискурс у літературі є багатовимірним явищем, що об'єднує в собі функції розваги, критики та виховання. У контексті української літератури, зокрема творів на тему козацтва, комічне набуває особливого значення, оскільки поєднує історичний, культурний та соціальний аспекти, які дозволяють глибше зрозуміти національну ментальність. Природа комічного, що спирається на здатність викликати сміх, є не лише засобом емоційної розрядки, а й інструментом руйнування усталених стереотипів та переосмислення соціальних норм.

Образ козака в літературі часто репрезентує дуалістичність: поєднання героїчного та комічного аспектів. З одного боку, це лицар-захисник, а з іншого – трикстер, що руйнує шаблони й створює простір для нових інтерпретацій. Така багатогранність образу вимагає ретельного літературознавчого аналізу, оскільки комічний дискурс відображає не лише естетичні цінності, але й культурно-історичні реалії.

Дослідження комічного у ліричних і ліро-епічних творах про козацтво є актуальним, оскільки дозволяє виявити особливості мовно-образних засобів, що формують унікальний літературний стиль. Аналіз таких творів, як «Козацькі жарти» П. Ребра та поезій П. Глазового дозволяє розкрити функції комічного як інструменту переосмислення моральних норм, простежити різноманітні підходи до використання гумору, сатири та іронії в літературі, що сприяє збереженню культурного спадку.

Аналіз досліджень. Комічний дискурс у літературі про козацтво досліджується в декількох аспектах. І. Блинова та А. Зернецька зосереджуються на ролі комічного як інструменту руйнування стереотипів та формування нового погляду на соціальні норми. О. Гарачковська акцентує увагу на відмінностях між гумором, як доброзичливим осміянням, і сатирою, що є непримиренною критикою соціальних вад.

І. Кімакович та Б. Пришва розглядають сміхову культуру як складову народної творчості, що відображає особливості ментальності українців. О. Забужко аналізує дегероїзацію образу козака через використання бурлеску та пародії. Д. Яворницький досліджує історичні та соціокультурні

контексти, що формують дуалістичний образ запорозького козака – одночасно героя і трикстера.

Метою статті є аналіз комічного дискурсу в ліричних та ліро-епічних творах на козацьку тематику, зокрема виявлення мовно-образних засобів, що використовуються для створення комічного ефекту, та дослідження їхнього впливу на формування образу запорозького козака. Особлива увага приділяється функціям гумору, сатири та іронії в контексті дуалістичної природи цього образу, який поєднує героїчні та комічні елементи. У рамках дослідження також розглядається значення комічного для збереження національної ідентичності, переосмислення соціальних норм та відображення соціокультурних процесів через літературний дискурс.

Виклад основного матеріалу. Комічний пафос є одним із провідних у літературній творчості, оскільки зумовлений низкою її специфічних рис, зокрема ідейно-виховним призначенням та значними можливостями для стимулювання реакції сміху. Природа сміху ґрунтується на основоположних, фундаментальних цінностях людського буття, що, власне, і мотивує те розмаїття відтінків і різновидів комічного, яке ми спостерігаємо в житті та мистецтві.

Сміх характеризується як своєрідна саморефлексія, тобто емоція, спрямована людиною на саму себе: сміх виступає як частина ритуалу переступання табу, виходу за межі норми. Здатність сміятися над собою та над дійсністю, що оточує – ключова ознака людської самосвідомості.

У літературі існує особливий пафос для позначення зображення смішного, що іменується комічним. Так І. Блинова та А. Зернецька в дослідженні про гумор та природу його походження зазначають: «Комічне (у всіх його різновидах) є формою оцінного освоєння світу й інструментом руйнування надмірної стереотипності мислення – норми.» (Блинова, Зернецька, 2021: 36). Комічне, у свою чергу, розділяється на гумор та сатиру.

«Гумор – за І. Блиновою та А. Зернецькою – убачає в об'єкті осміяння сторони, що відповідають ідеалу, тоді як іронія, сатира, сарказм, чорний гумор протиставляють об'єкт осміяння естетичному ідеалу.» (Блинова, Зернецька, 2021: 36). Такої ж думки дотримується науковиця О. Гарачковська

і висуває тезу: «Гумор – це критика, яка не заперечує свого об'єкта, а сатира заперечує, оскільки є непримиренною критикою істотних вад і пороків, її об'єкти соціально істотні й ворожі, небезпечні для суспільства й людини. Тому вони й лежать здебільшого в площині суспільної (а не індивідуальної) психології. Отже, об'єкти гумору – елементарно-комічне, сатири – соціально-комічне» (Гарачковська, 2015: 9).

Однак межа між гумором та сатирою, доброзичливим, іронічним та викривальним сміхом дуже тонка. На цій особливості зосереджує увагу Б. Пришва: «Комічне і трагічне часто перетинаються й інколи переходять одне в одне. У мистецтві сила сміху часто використовується як засіб боротьби з негативним. Творець комічного має не тільки відображати реально існуюче явище, а й нарочито висвітлювати його так, щоб посміятись з нього, надати сміхової чи викривальної гостроти чи відтінку доброзичливості» (Пришва, 1977: 5).

Сміхова культура кожного народу, як зазначає І. Кімакович, пов'язана з особливостями його ментальності: «Сміховий світ» сучасності, – наголошує дослідниця, – знаходить своє вираження у формах народної та професійної культури: у каламбурах, усмішках, гуморесках, фейлетонах, піснях, казках, в календарно-обрядових дійствах, у вертепах, клоунаді, пантомімі, карикатурних жанрах, в різних формах і жанрах фамільярно-брутальної мови тощо» (Кімакович, 1993: 52).

Найбільш поширеним жанровим видом гумору є анекдот. Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» подає дефініцію анекдоту як «короткої усної оповіді, парадоксальної мініновели гумористичного або сатиричного характеру з несподіваним фіналом.» (Літературознавча енциклопедія, 2007: 68). І. Кімакович зауважує: «адаптований для певної аудиторії анекдот виконує катарсисну функцію – заставляє усвідомити необхідність руйнування старих стереотипів мислення та поведінки, які не відповідають вимогам нового часу» (Кімакович, 2012: 130). Н. Гончаренко характеризує анекдоти як «лаконічні оповідання, які багаторазово відтворюючись, розповсюджуються в різних побутових ситуаціях» (Гончаренко, 1998: 117).

Тобто сміх може бути безпосереднім, спонтанним, психологічною реакцією, що витікає зі спостереження реальності, а може бути культурним ритуалом, який пов'язаний з певною переробкою дійсності, заломлюванням тих чи інших рис смішного в ньому. Дотепність, мистецька, культурна інтерпретація ситуації засобами лексики, фразеології, образності та сюжету – це вже «перетворе-

ний» сміх, адже він пропущений через свідомість, спеціально покликаний викликати аналогічну реакцію в рецепції аудиторії.

Такий трансформований сміх може згущуватися (від іронії до гротеску), виробляти систему прийомів, де будь-який засіб може мати відношення або до «комедії положень, ситуацій», до анекдоту, смішного становища, або до словесно-образних прийомів гумору та сатири, що дуже різноманітні, але завжди мають спільні риси, де головною ознакою смішного є викривання невідповідності: а) між соціальною нормою та реальною поведінкою; б) між мораллю соціуму та вчинками особистості; в) між застарілими моделями поведінки та нововведеними нормами; г) між зовнішньою рецепцією об'єкта чи суб'єкта та його внутрішньою сутністю чи самооцінкою.

Ці рівні невідповідності й виражаються за рахунок різноманітних словесно-образних прийомів, де й превалюють вищеназвані прийоми, у яких ситуаційний абсурд взаємодіє з художньо-зображальними засобами його вираження. Тобто каламбури, парадокси, пейоративна (брутально-фамільярна) лексика, гіперболи, повтори, пародійно-стилізаційні моменти – це форми вираження смішного, що накладаються на комічні ситуації.

Комічний характер образів, отже, реалізується як мінімум, на двох рівнях: по-перше, він має потрапляти в недоречні, абсурдні, анекдотичні положення, що є показовими для цього типу особистості – психотипу (літературного типу); по-друге, він повинен виражати своє відношення до світу за допомогою самоіронії чи підпадати під зображення оповідача як незугарної, смішної особистості за рахунок саморозкриття чи спеціально згрупованої суми прийомів розкриття комічної суті персонажа.

Якщо спроектувати сказане на образ козака-січовика, то можемо відзначити дві ключові риси реалізації цього соціотипу, котрі цілком мотивовано відображаються і на особливостях сприйняття низового козака у фольклорі. «З природних якостей, властивих справжньому українцеві, запорожці відзначались умінням майстерно розповідати, вміли підмічати смішні риси в інших і передавати їх у жартівливому, але ні для кого не образливому тоні» (Яворницький, 1990: 177). Відповідно, запорожець – це той тип образу, який у концентрованій формі містить риси героїчного і водночас комічного героя-засновника нації.

Як герой-засновник та лицар націєтворення, фольклорний богатир, витязь, запорожець – уособлення героїзму, самовідданості та інших гранично позитивних рис, як блазень – він перебирає

на себе багато рис якщо не негативного, то смішного плану. Тому О. Забужко бачить тут певну ревізію, «пошкодження» образу: «Відбулася дегероїзація, пародійне приниження міфа – його, сказати б, трикстеризація, і не в останню чергу за рахунок вульгарно-соціологічного підходу... Голота злилася в масовій свідомості в єдиний водевільний образ п'яниці-гультіпаки... Міфологема не шезла, тільки замість героїчної зробилась комічною...» (Забужко, 1990: 18).

Однак, насправді героїчне й дегероїзоване – цілком вмотивовані способом життя козака-січовика властивості його соціо- і психотипу. Д. Яворницький присвятив цьому питанню цілий розділ свого дослідження запорожців, вказуючи на такі «крайнощі» психічної вдачі козака, як мрійливість і легковажність, жорстка дисципліна та достатньо акцентоване молодецтво: «Ця двоїстість впливала, звичайно, із самого способу життя запорозького козака: не маючи у себе в Січі ні роду, ні племені [...], відрізаний від сім'ї, постійно дивлячись в очі смерті, козак, зрозуміло, споглядав усе безтурботно...» (Яворницький, 1990: 180).

Тому козак однаково органічний у двох «іпостасях»: як міфічний герой, персоніфікація героїчного життя аскета-праведника, він уособлює усе те, що народ прагне бачити як максимально бажане, як трикстер, схильний до комікування смішний аж до пародійності образ січовика – це зворотна сторона сприйняття цього соціального типу, який перебуває, в оцінці «нормального» (соціально статусного в термінології соціальної психології) спостерігача.

Звідси та суміш пафосу та комізму, що супроводжує образ січовика у «Козацьких жартах» П. Ребра, наприклад: «І пити можеш, і співать, / Та пам'ятай до скону, / Що честь найвища – визволять / Хрещений люд з полону» (Ребро, 2000: 14).

Тут виразно концентрується увага на дуалізмі козака як типу, де зовнішні поведінкові реакції виявляють себе під впливом внутрішньої мотивації: якщо ситуація дозволяє, можеш реалізувати себе в не досить регламентованих формах, але зміна вектору поведінки майже автоматично стимулює граничну зосередженість на соціально значущій меті. Тому в П. Ребра бачимо послідовне використання кількох базових сюжетів, де реалізуються ті образні моделі, що їх ми вже охарактеризували вище як контрастивні.

Козак – це «свій», вкрай позитивний, максимально близький до ідеалу образ, легка іронія у відношенні до якого тільки відтінює ці особливості ставлення. Запорожцю протистоять «чужі», «нелюди»: «Пан біжить, сопе і хека» (Ребро, 2000: 15), «Людьми і

Богом проклята **царице...**» [10, 16], «Їде **шляхтич** по дорозі...» (Ребро, 2000: 17), «Впіймали **турка...**» (Ребро, 2000: 27). Тому в «Козацьких жартах» бачимо постійно задіювану схему побудови комічного сюжету, де в основі фабули завжди присутня бінарна конструкція «козак – пан, поляк-шляхтич, Потьомкін, Катерина Друга, турок, татарин-кримчак, бусурман».

У випадках же того, що ця дихотомічна структура не задіюється, то реалізується дискурс самоіронії козака по відношенню до самого себе чи рецепція козацтва як доволі блазнюватого, сміховинного у своїй соціально-психологічній основі типу, що так не подобається О. Забужко. Зрозуміло, що більш гріє душу, так би мовити, гранично позитивний образ запорожця-лицаря, мудреця, міфічно-архетипічного героя. Козак же трикстер, буфон, клоун з цієї точки зору – пародія, викривлення криштально чистого первісного образу.

Насправді ж бурлескний образ козака-гультіпаки, відчайдуха і «заперечувальника» моральних основ соціального життя – це результат закономірного розвитку образу запорожця в умовах тієї політичної несвободи, що супроводжувала буття України після спалаху національно-визвольної боротьби. Козак стає в таких умовах засобом не тільки показу героїчного в українцеві, а й комічного. Така рефлексія в самооцінці і мотивує потужне використання козацької теми в національних гуморі та сатирі, що видно вже з «Енеїди» І. Котляревського, де буфонада, клоунада, травестія, бурлеск – одна з основ зображення.

Жанровою формою, що найбільш повно відображає козацьку тему в царині комічного, є перш за все анекдот з похідними від нього жанрами гуморески, жарту, комічної притчі. У той же час комічний дискурс може супроводжуватися і риторичним пафосом, коли два виділені нами рівні реалізації козацької теми – героїчний та знижувальний, іронічний – взаємодіють. У цьому випадку маємо приклади синтетичних жанрів.

Наприклад, вірш П. Ребра «Головні вимоги до того, хто вступає до коша Запорозького» – це комічна ода, тобто максимальне схвалення змальовуваної соціальної верстви корелює тут із демонстрацією і смішних рис козака-трикстера: «...Щоб за отецький край охоче міг живота свого віддати» (Ребро, 2000: 69), «...Щоб міг приборкати й чортяку, Не те що з норомом кобилу» (Ребро, 2000: 69). Крайнощі дуалістичного змалювання січовика дозволяють тут передати як його роль як провідника національної ідеї, так і його властивості як воїна-відчайдуха, що знаходиться за «рамками» офіційно встановленої моралі.

Ще більш відвертою гранична ідеологізація Козаччини спостерігається у такому специфічному жанрі, як поетична гумореска. Разом з П. Ребром у цьому сенсі можемо відзначити іншого класика жанру П. Глазового. Як і П. Ребру, останньому не властива філософська рефлексія, натомість козацтво залучається у текст виключно як маркер національного позитиву, а все, що не сприймається автором як своє, майже автоматично зараховується до чужинського, негативного. Так, у вірші «Новий паспорт» тема вилучення з документів графі про національну приналежність вводиться у текст таким чином: «І не зможеш розуміти, / Хто ти – *турок чи козак*, / Чи прибудний чужоземець, / Чи затурканий туземець, / Чи якийсь абориген, / Чи безродний неборак, / Чи безпам'ятний Хома, / У якого ані роду, / Ані племені нема» (Глазовий, 2003: 28).

Тут усі наявні лексеми мають ідеографічний характер, чітко вкладаючись у модель контрастивної семантики двох взаємовиключних конотацій. Для П. Глазового як для ідеолога немає напівтонів, філософської антиномії, коли «протилежності сходяться»: уся поетика базується виключно на зневазі до політичних супротивників і, відповідно, однозначного домінування своєї точки зору. Характерними для цього дискурсу є публіцистичність та романтичне несприйняття сучасності, котрій протиставляється слава минувшина. Так, у вірші «Про матушку і неньку» бачимо інтертекстуальне використання мотивів Шевченка: «Було колись в Україні: Кобзарі співали. А гетьмани вклонялися І шапки знімали» (Глазовий, 2003: 64). Теперішній же стан характеризується з максимально виразною паронімічною антономазією: «Колись *кобзи* подобались, А тепер *Кобзони*» (Глазовий, 2003: 65).

Міфологема Золотого віку й супротивний їй архетип «дерев'яного віку» доповнюється елементами риторики, спрямованої проти юдеїв, олігархів, «хохлів», космополітів, нечистих на руку політиків, що заперечують основи національної культури: «Геть бандури і цимбали! Геть чубатих козаків!» (Глазовий, 2003: 73), «Знаєм ми, чому тим шавкам / Все козацьке допіка» (Глазовий, 2003: 75). Тарас Бульба з вірша «Козацький кандидат» також озвучує ту ж патетику: «Викриваю бусурманів – корупціонерів...» (Глазовий, 2003: 145). У подібного роду логіки

спрощений, до примітивізму, перелік стимулів: усе, що подобається, козацьке, національне, предмети ж, що лежать за межами власної точки зору, – то все яничарське, бусурманське, хохляцько-малоросійське.

За рахунок цього козацтво виглядає як своєрідний недосяжний ідеал, який автор не може виразити без безоглядної стильової риторики, як це у вірші «Козацька сатира»: «Козаки, козаки. / Запорозькі козаки! / Ваша слава невмируща, / Ся вам через віки. / Говорити вміли ви / Гостру правду в вічі, / Та й сатирики ж були / На славетній Січі» (Глазовий, 2003: 311).

А це, у свою чергу, позбавляє козацтво ознак ускладненого, багатоаспектного явища, роблячи з нього доволі спрощений об'єкт поклоніння, що й може розглядатися як міфологізація, зведення явища до кількох простих концептів. У результаті козак часто зображується як персонаж чи не комічний: це є зворотнім вираженням зайвої примітивізації явища. Не може викликати захвату й манера виводити все негативне за межі національного, коли виникають підстави для ілюзій, що просте виштовхування яничарів (бусурманів, хохлів, малоросів, олігархів, юдеїв, «кучмістів» і таке ін.) за межі України, а такі мотиви є у П. Глазового, автоматично робить державу ментально чистою.

Таким чином, комічний пафос по відношенню до теми козацтва знаходить своє вираження в інтеграції рис запорожця як героя-засновника, багатира, лицаря і в той же час блазня, буфона, трикстера. Відповідно, жанрові форми зображення запорожця під комічним кутом зором розподіляються між одою та анекдотом.

Висновки. Аналіз комічного дискурсу в ліричних та ліро-епічних творах на тему козацтва дозволив виявити ключові мовно-образні засоби, серед яких каламбури, іронія, гіперболи та бурлеск, що формують комічний ефект. Комічне в літературі виконує багатофункціональну роль, об'єднуючи засоби розваги, критики та переосмислення соціальних норм. Використання гумору, сатири та іронії дозволяє авторам не лише привертати увагу до актуальних проблем, але й створювати багатомірні образи, що відображають культурні та історичні реалії. Такий підхід сприяє збереженню національної самобутності й формуванню нових літературних традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блинова І., Зернецька А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 2021, Т. 32, № 71, С. 35–43. DOI: 10.32838/2710-4656/2021.1-2/07.
2. Гарачковська О. Жанрово-стильові модифікації української віршованої сатири й гумору ХХ століття. Електронний ресурс. URL: <https://cutt.ly/ggAJslW>. (дата звернення: 25.11.2024).
3. Глазовий П. Архетипи. Гумор. Сатира. Київ: МАУП, 2003. 234 с.
4. Глазовий П. Сміхологія. Вибране. Київ: Діокор, 2003. 526 с.
5. Гончаренко Н. Анекдот. Київ: *Сучасність*. 1998. № 6. С. 116–125.
6. Забужко О. Дві культури. Київ: Знання, 1990. 48 с.
7. Кімакович І. Сміхова культура: проблеми дослідження української традиції. *Народна творчість та етнографія*. 1993. № 1. С. 48–53.
8. Кімакович І. Фольклорний анекдот як риторична фігура. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. пр. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2012. Вип 36. С. 129–131.
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
10. Пришва Б. Засоби гумору в творах Остапа Вишні: лінгвостилістичний аналіз. Київ: Вища школа, 1977. 117 с.
11. Ребро П. Вибрані твори: В 5-ти т. Запоріжжя: Хортиця, 2000. Т. 3. 393 с.
12. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків: У 3-х т. / пер. з рос. Сварник І. Львів: Світ, 1990. Т. 1. 318 с.

REFERENCES

1. Blynova I., Zernetska A. (2021) Humour yak riznovyd komichnoho: kryterii vyokremlennia, teorii realizatsii i zasoby vyrazhennia. [Humour as a kind of comic: criteria for distinguishing, theories of implementation and means of expression] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism, 32 (71). 35–43. DOI: 10.32838/2710-4656/2021.1-2/07 [in Ukrainian].*
2. Harachkovska O. (2015) Zhanrovo-stylovi modyfikatsii ukrainskoi virshovanoi satyry y humoru XX stolittia. [Genre and style modifications of Ukrainian poetic satire and humour of the twentieth century]. Retrived from: <https://cutt.ly/ggAJslW>. [in Ukrainian].
3. Hlazovyi P. (2003) Arkhetypy. Humor. Satyra. [Archetypes. Humour. Satire] Kyiv: MAUP – Kyiv: Interregional Academy of Personnel Management, 234 p. [in Ukrainian].
4. Hlazovyi P. (2003) Smikhlohiiia. Vybrane. [Laughology. Selected] Kyiv: Diokor – Kyiv: Diokor, 526 p. [in Ukrainian].
5. Honcharenko (1998) N. Anekdot. [An anecdote] Kyiv: Suchasnist – Kyiv: Modernity, 6. 116-125. [in Ukrainian].
6. Zabuzhko O. (1990) Dvi kultury. [Two cultures] Kyiv: Znannia – Kyiv: Knowledge, 48 p. [in Ukrainian].
7. Kimakovych I. (1993) Smikhova kultura: problemy doslidzhennia ukrainskoi tradytsii. [Laughing culture: problems of researching the Ukrainian tradition] *Narodna tvorchiist ta etnografiiia – Folk art and ethnography*, 1. 48-53. [in Ukrainian].
8. Kimakovych I. (2012) Folklornyi anekdot yak rytorychna fiura. [Folklore anecdote as a rhetorical figure] *Literatura. Folklor. Problemy poetyky: zb. nauk. pr. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet» – Literature. Folklore. Problems of Poetics: coll. of science papers. Kyiv: Kyiv University Publishing Centre, 36. 129-131. [in Ukrainian].*
9. Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh (2007) / Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. [Literary encyclopaedia: In two volumes] Author-composer Y. I. Kovaliv. Kyiv: VTs «Akademiia» – Kyiv: Academia Publishing Centre, 1. 608 p. [in Ukrainian].
10. Pryshva B. (1977) Zasoby humoru v tvorakh Ostapa Vyshni: linhvostylistychnyi analiz. [The Means of Humour in the Works of Ostap Vyshnia: A Linguistic and Stylistic Analysis] Kyiv: Vyshcha shkola – Kyiv: High School, 117 p. [in Ukrainian].
11. Rebro P. (2000) Vybrani tvory: V 5-ty t. [Selected works: In 5 vols] Zaporizhzhia: Khortytisia – Zaporizhzhia: Khortytisia, 3. 393 p. [in Ukrainian].
12. Yavornytskyi D. (1990) Istoriiia zaporozkykh kozakiv: U 3-kh t. / per. z ros. I. Svarnyk [History of the Zaporozhian Cossacks: In 3 vols] tr. from rus. I. Svarnyk. Lviv: Svit – Lviv: World, 1. 318 p. [in Ukrainian].

УДК 821.161.2-31.09:141.72

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-28>**Руслана МОГИЛЬНА,***orcid.org/0000-0002-2595-3479**аспірантка кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(Ніжин, Чернігівська область, Україна) ruslana2406@gmail.com*

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ХАРАКТЕРІВ У СУЧАСНІЙ ФЕМІНІСТИЧНІЙ ПРОЗІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА

Стаття присвячена дослідженню типології жіночих характерів у сучасній феміністичній прозі. Початки жіночого письма в українській літературі – у творчості модерністок О. Кобилянської та Лесі Українки. Їхні тексти презентують жінку, яка прагне самостійності, оприявнює тілесність. Література соціалістично-го реалізму табуована радянськими маркерами, тому культивує образ смиренної, суспільно-корисної жінки. У дослідженні вказано, що проза 80-х рр. представлена типом патріархальної жінки, яка реалізується як мати і домогосподарка. У 90-х рр. ХХ – на початку ХХІ ст. література знову одержала можливість моделювати тип жінки, яка прагне подолати патріархальний канон, бажає свободи самовираження, самореалізації. Це жінка, яка представляє інтелектуальну, мистецьку еліту, бажає вивільнитися з патріархального світу, нереалізована мати, проте реалізований митець. Дослідження також доводить, що початок воєнної агресії проти України зумовлює створення феноменальних жіночих типажів у сучасній українській прозі та аналізує мозаїчну різноманітність характерних для неї жіночих типів. На основі жіночої прози періоду 2014–2022 рр. у роботі виокремлено близько 18 жіночих характерів: жінка-сирота, жінка-патріотка, активна учасниця воєнних дій, берегиня, рятівниця роду (джерело родової пам'яті), дівчина-боєць, жінка з євангелійських текстів/відьма, містична жінка, волонтерка. Результати дослідження дають підстави стверджувати, що сучасна феміністична проза досить активно культивує тип травмованої жінки. Як і в кінці ХХ ст. сучасна література заявляє тип жінки-митця, проте це митець-деміург, який занотовує спогади очевидців війни. Крім того, у статті змодельовані типи жінки-усиновлювачки (опікунки), архіваріуса, всезнаючого наратора. Жінка у сучасній прозі набуває маскулінних рис або перебирає на себе чоловічі ролі, тому це жінка-комбатантка (снайперка), успішна, зреалізована та матеріально незалежна особистість. Знаковим для сучасної феміністичної прози є повернення до часів життя в СРСР, тому у таких романах виокремлено тип радянської Попелюшки, пересічної радянської жінки, нічим не прикметної та шеренгової.

Ключові слова: сучасна жіноча романістика, інтерпретаційна парадигма, типологія жіночих характерів, травма, пам'ять; радянський, цивільний, воєнний часопростір.

Ruslana MOHYLNA,*orcid.org/0000-0002-2595-3479**PhD student at the Department of Literature, Methods of its Study, History of Culture and Journalism
Nizhyn Mykola Gogol State University
(Nizhyn, Chernihiv region, Ukraine) ruslana2406@gmail.com*

TYPOLOGY OF FEMALE CHARACTERS IN CONTEMPORARY FEMINIST PROSE: AN INTERPRETATIVE PARADIGM

The article is devoted to the study of the typology of female characters in contemporary feminist prose. The beginnings of women's writing in Ukrainian literature can be found in the works of modernists O. Kobylianska and Lesya Ukrainka. Their texts present a woman who strives for independence and reveals her corporeality. The literature of socialist realism is tabooed by Soviet markers, so it cultivates the image of a humble, socially useful woman. The study indicates that the prose of the 1980s is represented by the type of patriarchal woman who is realized as a mother and housewife. In the 90s of the XX and early XXI centuries, literature again gained the opportunity to model the type of woman who seeks to overcome the patriarchal canon, who wants freedom of expression and self-realization. This is a woman who represents the intellectual and artistic elite, who wants to break free from the patriarchal world, an unrealized mother, but a realized artist. The study also proves that the outbreak of military aggression against Ukraine leads to the creation of phenomenal female characters in contemporary Ukrainian prose and analyzes the mosaic diversity of female types characteristic of it. Based on women's prose of the period 2014–2022, the work identifies about 18 female characters: an orphan woman, a patriotic woman, an active participant in hostilities, a guardian, a savior of the family (a source of ancestral memory), a girl fighter, a woman from the Gospel texts/a witch, a mystical woman, a volunteer. The results of the study suggest that contemporary feminist fiction actively cultivates the type of traumatized woman. The results of the study suggest that contemporary feminist prose actively cultivates the type of traumatized woman. As in the late

XX century, contemporary literature declares the type of the female artist, but this is a demiurge artist who records the memories of war witnesses. In addition, the article models the types of the female adopter (guardian), archivist, and omniscient narrator. In contemporary prose, women acquire masculine traits or take on masculine roles, so they are female combatants (shooter), successful, self-realized, and financially independent individuals. The return to the times of life in the USSR is significant for contemporary feminist fiction, so these novels distinguish the type of Soviet Cinderella, an ordinary Soviet woman, unremarkable and ordinary.

Key words: contemporary women's fiction, interpretative paradigm, typology of female characters, trauma, memory; Soviet, civilian, and chronotope.

Постановка проблеми. 2014 рік став переломним моментом в актуалізації жіночої прози: вона набуває нового звучання через участь жіночого голосу в подіях війни, розширюється її жанрово-тематичний діапазон, моделюються нові жіночі типи. Стаття є спробою проаналізувати змістове наповнення та головні модифікації образу жінки, зумовлені проблематикою сучасної феміністичної прози, систематизувати підходи літературознавців до інтерпретації жіночих характерів у сучасній романістиці.

Аналіз досліджень з теми. Українська проза кінця 90-х рр. ХХ ст. поновлює художні пошуки типології жіночих характерів. Протягом 2014–2022 рр. у літературно-художній творчості виокремлюється особливий масив жіночих текстів, присвячених черговому переосмисленню традиційних жіночих ролей. Значна частина літературознавчих розвідок останніх років засвідчила глибокий інтерес до інтерпретації сучасної феміністичної прози. Критичні праці переосмислюють жіночі характери через життя жінки-конформіста радянського повоєнного часу (Я. Поліщук, Т. Белімова, В. Завадська), як травмовані в умовах війни (Т. Гребенюк, О. Пухонська, С. Жила та О. Лілік, О. Сидоренко), піднімають проблему пам'яті (Т. Гребенюк, Л. Кавун), питання загальнонаціональної трагедії, родинного нарративу (О. Вірич, І. Тарку). Трансформацію характеру головної героїні роману «Клавка» пов'язану з повоєнним періодом, дослідники виявляють на рівнях нарації (всезнаючий наратор), професії (молода, кмітлива секретарка), соціального статусу (бідність, сирітство, пересічна радянська жінка, радянська Попелюшка), характеризують з погляду закомплексованості та шеренговості, позитивних рис характеру.

Травмована жінка страждає, оскільки втрачає дар мовлення через події Голокосту («Амадока»), помирає в пологовому будинку, бо говорити про біль у Радянському Союзі не прийнято («Смерть лева Сесіла мала сенс»). Травмованість головних героїнь, обумовлена радянським дитинством, впливає на їх самовизначення та вчинки у дорослому житті після початку російського вторгнення 2014 року. Жінка травмована протестує проти загальноприйнятих поглядів суспільства на ролі

жінки у війні («За спиною»); розуміє свою травмованість та завдяки цьому виявляє сильні сторони свого характеру, спрямовуючи діяльність у волонтерство, боротьбу за незалежність, показує стійкість, патріотизм, рішучість («Доця»). Критики пропонують погляд на жінку через категорію пам'яті: жінка, яка пам'ятає минуле, до якого не може повернутися («Букова земля»), жінка, яка намагається «прищепити» пам'ять хворому амнезією («Амадока»). Питання загальнонаціональної трагедії, родинних нарративів розкриває типи жінок-берегинь роду, жінок, які постраждали від сталінської системи («Букова земля»). Ці літературно-критичні розвідки актуалізують проблему укладання інтерпретаційної парадигми жіночих характерів у сучасній феміністичній прозі.

Мета статті: дослідити трансформацію жіночих образів, типологію жіночого характеру в українській феміністичній прозі поч. ХХІ ст., проаналізувати головні підходи літературознавців до інтерпретації сучасної жіночої романістики, укласти парадигму тлумачення жіночих характерів.

Виклад основного матеріалу. Воєнна агресія в Україні, яка здобула назву «АТО», а після 24 лютого 2022 року «повномасштабне російське вторгнення» в Україну актуалізує відповідну тематику в сучасній українській романістиці. Прикметно, що в цей час (2014–2022 рр.) жінки-авторки продукують велику прозу. Активна присутність жіночого письма – одна з визначальних ознак розвитку української літератури на сучасному етапі.

Зародки жіночого письма в українській літературі науковці пов'язують з епохою раннього модернізму, зокрема із творчістю О. Кобилянської та Л. Українки. О. Подлісецька характеризує їхнє жіноче письмо як новаторське на рівні докорінної зміни тематики та проблематики жіночої прози, її жанрової специфіки, композиції творів, оприявлення мови тіла й тілесності, психології підсвідомого (Подлісецька, 2018: 186–189). Л. Демська-Будзуляк характеризує жінку О. Кобилянської, як таку, що наділена вираженими рисами сексуальності («Природа», «Меланхолійний вальс»), а жінку Л. Українки – як вольову особистість ніцшеанського типу («Одержима», «Кассандра», Йоганна – жінка Хусова» та ін.) (Демська-Будзуляк, 2005: 10).

Для розуміння природи жіночого письма варто також звернутися до української літератури середини ХХ ст. Р. Жаркова констатує: «українське соцреалістичне письменство від 1930-х до 1970-х рр. пам'ятає досить мало жінок-авторок» (Жаркова, 2020: 19). С. Філоненко вважає прозу 80-х років «прозою без фемінізму» (Філоненко, 2006: 19), оскільки вона зображує патріархальну жінку, яка веде шлюбне життя, займається материнством та господарством. Родинна сфера вважається для жінки нормою. Досвід суспільної праці оцінюється самими жінками як негативний. Питання сексуальності не порушується (Філоненко, 2006:18).

Наприкінці ХХ ст. жіноча проза представлена іменами Г. Гордасевич, Л. Демської, І. Жиленко, Т. Зарівної, О. Забужко, М. Ільницької, С. Йовенко, Є. Кононенко, С. Майданської, М. Матіос, Г. Пагутяк, Г. Тарасюк, Л. Тарнашинської, Н. Тубальцевої. У їхній творчості з'являється новий тип жінки, яка є представницею інтелектуальної, мистецької еліти, бажає вивільнення з патріархального світу та обстоює цінності любові, толерантності, мудрості (Філоненко, 2006: 5). Т. Тебешевська-Качак (Тебешевська-Качак, 2004: 39–47) вказує, що проза 90-х рр. ХХ століття змінює літературні стереотипи у бік відкритості, довірливості художніх інтерпретацій, творчої розкутості, проявів психологічної експлікації «я», автобіографічного принципу. Н. Зборовська із прози кінця ХХ ст. виводить новий тип жінки-інтелектуалки (за романами О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Я, Мілена») (Зборовська, 1998: 28–29). Цікавою для виділення іншого типу жінки є аналіз анти-роману Ніли Зборовської «Українська Реконкіста» М. Крупкою (Крупка, 2005: 12–17). Нереалізоване материнство (через неможливість народити дитину) перетворюється в головної героїні на народження твору. Тобто тип жінки-матері трансформується у міфологему становлення жінки-митця.

Знаковими для періоду 2014–2022 рр. виявилися романи Софії Андрухович «Амадока» (2020), Тамари Горіха-Зерня «Доця» (2019), Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» (2021), Марії Матіос «Букова земля» (2019), Гаськи Шиян «За спиною» (2019), Вікторії Амеліної «Дім для Дома» (2017), трилогія «Клавка», «Юра», «Лара» Марини Гримич та інші.

Критичні розвідки, присвячені аналізу цих романів, на сьогодні дають можливість вибудувати інтерпретаційну парадигму типології жіночих характерів в сучасній феміністичній прозі. Тип жінки-сироти, за О. Пухонською, презентований

головною героїнею роману «Доця», проте ранне сирітство сформувало в її характері стійкість, відкритість до світу та відповідальність. Т. Гребенюк (Гребенюк, 2020: 203–213), О. Пухонська (Пухонська, 2021: 207–212), І. Ренчка (Ренчка, 2020: 75–91) наголошують на свідомісному патріотизмі героїні: її національна самовизначеність маркована спілкуванням українською мовою, цитуванням В. Стуса. Це жінка-патріотка, вольова дівчина-боєць, активна учасниця воєнних подій. Це підтверджується готовністю захищати своє місто, вмінням діяти рішуче в кризових ситуаціях та лідерством. Д. Присівок (Присівок, 2021: 121–125) та Т. Петренко (Петренко, 2020) кваліфікують головну героїню роману «Доця», як жінку-берегиню. Цей тип, тип жінки-берегині роду, у романі «Букова земля», на думку С. Жили та О. Лілік (Жила, Лілік, 2022: 100–180) доповнюється типом жінки-рятівниці, але має інше конотативне значення, оскільки бабуся-рятівниця перебуває у іншому часі: голодні 1932–1933 рр., тому стає джерелом родової пам'яті, рятує від голодної смерті онука та прищеплює істину життя, про яку він завжди згадуватиме. Біблійні та водночас відьомські смисли в образі головної героїні роману «Доця» відчитала Т. Петренко (Петренко, 2020) у рецензії «Ісусе, синку: «Доця» як месія з Донбасу», кваліфікуючи її як жінку з євангелійських текстів і відьму. За Т. Петренко дитинство Доці зображене як життє святої, вона зрікається шлюбу, у кризові моменти пригадує молитви матері, якої не пам'ятає та знає закляття. На думку Т. Петренко, Доця як Месія, перебуваючи на Донбасі, несе життя у занедбане місто: допомагає нужденним, рятує дитину, робить прихисток зі свого дому для котів. І. Tarku (Tarku, 2022: 47–58) наголошує на містицизмі у характері Доці. Він виявляється: у сні-попередженні, який рятує її життя; читанні замовляння для пораненого друга; вірі, інтуїції та надприроднім здібностям, завдяки яким вона залишається жива. Тому це тип жінки містична.

Варто виокремити і тип жінки-волонтерки. Доця з однойменного роману від перших днів окупації Донецьку береється допомагати: шукає по лікарнях зниклих безвізти активістів, пече хліб, пере форму військовим, возить їм їжу, маскуєчись під дачницю, збирає кошти на їх потреби через соцмережі.

Показовим явищем для сучасного літературного процесу є факт пропрацювання минулого на рівні психологічному. Старі травми осмислюються через пам'ять про них. Сучасна література акцентує увагу на замовчуваному та табуйованому в радянські часи, тому нова героїня розуміє свою

травмованість та намагається змінити теперішнє та майбутнє життя. Вона – борчиня, активістка або волонтерка («Доця»), гедоністка («За спиною»), творчиня пам'яті для майбутніх поколінь («Смерть лева Сесіла мала сенс»). Так, у романі «Смерть лева Сесіла мала сенс» авторка подає розгорнуту картину травмованості старшого покоління, яка передається молодшому. Марія Лішке стріляє в диван, в уявні парфуми «Красная Москва», один на всіх у черзі магазину лак для нігтів, бо таким чином відчуває анти-ностальгію та прощання з минулим: «вона затято стріляла у своє минуле життя, у те, що вважала життям» (Стяжкіна, 2021: 148). Розповідь про родину Нефьодових у романі «Смерть лева Сесіла мала сенс» ведеться російською мовою. Таня Нефьодова, яка народила хлопчика у далекому 1986 році разом із Лішке, теж травмована жінка. Її травма виявляється у ставленні матері, яка її біла в дитинстві, а вчителів просила бути суворішими з нею. Травмованість жінки проявляється також в неповноцінному дитинстві: вихованні бабусею, бо батьки стали заробітчанами і поїхали в Сургут. Родина Корнієнків (Богдан та син Ернест) страждає через відсутність матері та дружини, бо Алла померла від кровотечі у пологовому, оскільки «она не умела жаловаться, не знала, что можно и нужно сказать о том, что ей плохо» (Стяжкіна, 2021: 10). У Богдана була та ж травма: «он не умел жаловаться, потому что было не кому. И потому что никто не говорил ему, что жаловаться можно» (Стяжкіна, 2021: 18). Цей страх зумовлений радянським вихованням. За це мовчання до смерті її ненавидить чоловік, а син Ернест не відчуває нічого, крім печалі. Він стає волонтером і допомагає тваринам на окупованих територіях, бо знаходить у них відданість, отримує ласку і любов, якої ніколи не відчував від матері. Будучи дорослим, продовжує любити дивитися мультфільми, бо відчуває у них ностальгію за дитинством, яке не відпустив, бо воно не було повноцінним. Своєрідні спогади про друзів із пологового записує Гаська для майбутньої книжки. Гаську можна тлумачити як жінку-митця та жінку-усиновлювачку.

За О. Пухонською (Пухонська, 2021: 207–212), Доця травмована жінка. Травма закладена у дитинстві без матері та емоційно віддаленим батьком. Перенесення подій роману у Донецьк виявляє стійкість Доці до обставин, яка розвинулась, на думку О. Пухонської, через дитячу травму і максимально реалізувалася в місті після окупації. Т. Гребенюк тлумачить травму дитинства, як таку, яка впливає на самовизначення у дорослому житті героїні роману «За спиною» (Гребенюк,

2019: 5–10), та знаходить її в романі «Амадока» (Гребенюк, 2021а: 131–144). Так, головну героїню роману «За спиною» травмує злиденне дитинство. Травма виявляється у несвідомому створенні асоціацій теперішнього з минулим та породжує фобії смерті, провини, дискомфорту серед людей, депресивність при зіткненні з потенційно неприємними локусами (житло батька як занедбаний простір, пустка в селах). Через це вона «ховається» від небезпечного світу, втікає в подорожі, шукає способи задоволення елементарних потреб: їжа, сексуальні стосунки. О. Сидоренко (Сидоренко, 2021: 125–135) травмою голодного дитинства пояснює гедоністичні прагнення головної героїні. За романом «Амадока» Т. Гребенюк констатує травму другорядної героїні Фейги (Гребенюк, 2021b: 83–90), кваліфікуючи її як персонажа, який втрачає дар мовлення, унаслідок пережитого болісного досвіду: її єврейську родину знищили під час Голокосту; У романі «Мій дід танцював краще за всіх» А. Малиш та В. Ніколаєнко аналізують образ єврейки Лілічки, травмоване дитинство якої обумовлене проблемою стандарту виховання, як маркеру радянського суспільства, за яким діють її батьки (Малиш, Ніколаєнко, 2023: 65–66).

Л. Кавун та І. Tarku вважають героїню «Амадоки» жінкою-архіваріусом, яка владна над часом, оповідачем забутих історій, але недостовірним наратором. Недостовірність нарації створюють галюцинації із вживанням російської мови, фрагменти пригадування життя людини зі Сходу, тому нарація є спрямованою спробою нав'язати чужу біографію іншій людині. За М. Занімонцевою (Занімонцева, Ніколаєнко, 2022: 61–65), Ю. Дишко та В. Ніколаєнко (Дишко, Ніколаєнко, 2022: 55–58) героїня роману «Клавка» – жінка-всезнаючий наратор. Це підтверджується входженням читача в події роману безпосередньо через головну героїню, яка знайомить з персонажами, дає оцінку подіям, вводить у літературне життя повоєнного Києва. За романом «Букова земля» Л. Кавун (Кавун, 2023: 1–7) та О. Вірич (Вірич, 2020: 7–12) виокремлюють тип саможертвовної жінки, адже Ганна Берегівчук відбуває покарання за звинувачену у зв'язках з УПА рідну сестру, водночас пов'язуючи проблему жертвовності із проблемою національного самозречення, оскільки героїня зрікається родинних зв'язків, рідних звичаїв та мови задля уникнення цькування влади та кпинів місцевого населення Донбасу. У романі «Смерть лева Сесіла мала сенс» С. Жигун (Жигун, 2022: 20–27) виокремлює тип жінки-комбатантки або жінки-снайперки в Марії Лішке: захоплення стріляти, переросло у про-

фесію холоднокрівної снайперки після того, як від російської ракети загинув її чоловік. До того ж С. Жигун у цьому романі в образі Гаськи знаходить тип жінки-опікунки. Він зображений побіжно, але доводить, що війна створює нові родинні зв'язки, навіть якщо жінка стає духовною матір'ю, береться за виховання чужої дитини. У романі «За спиною» О. Сидоренко (Сидоренко, 2021: 125–135) виокремлює тип успішної та зреалізованої жінки. Така жінка не підлаштовується під запити суспільства, чинить опір стереотипним поглядам патріархату, прагне свободи. Це героїня, яка підриває патріархальні канони «правильної» поведінки громадянської дружини мобілізованого чоловіка: відмовляється від традиційних ролей бути «затишним та ласкавим тилом» (Сидоренко, 2021: 127), матір'ю, намагається втекти від обставин та обов'язків. Подібних поглядів дотримуються О. Якобчук та В. Ніколаєнко, підкреслюючи, що головна героїня «не змогла вжитися в образ берегині» (Якобчук, Ніколаєнко, 2022: 214) і презентує молоду успішну жінку зі свободою вибору, вільну та матеріально незалежну. Така жінка прагне побутового комфорту, увиразнює потреби тілесності через бажання дорогої їжі, вишуканого одягу, тілесних утіх.

Із роллю радянської Попелюшки пов'язує образ головної героїні роману «Клавка» Т. Белі-

мова (Белімова, 2019: 116–122). На цю роль вказує: сирітство головної героїні, її становище у суспільстві, посада секретарки, бідність, яка виявляється у вбранні та побутових умовах життя. У спостереженнях Я. Поліщука, Т. Белімової, А. Чуйко та А. Землянської, О. Краснікової та В. Ніколаєнко, ми знаходимо спільні підходи до тлумачення образу головної героїні. Означник «пересічна радянська жінка» конкретизується характеристиками: «молода кмітлива секретарка» (Поліщук, 2022: 202), «нічим не прикметна, шеренгова, вона така, як усі навколо» (Белімова, 2019: 119), проте володіє хорошими рисами доброти, співчутливості та милосердності поряд із небажанням дорослішати, відсутністю жіночності (Белімова, 2019: 116–122); Героїня у стані бідності, намаганні бути у «вищому» колі (А. Чуйко та А. Землянська (Чуйко, Землянська, 2021: 372–379), О. Краснікова та В. Ніколаєнко (Краснікова та В. Ніколаєнко, 2021: 77–79).

Висновки. Отже, проаналізовані домінуючі типи обумовлені функціонуванням жіночого характеру в радянському, цивільному та воєнному часопросторі засвідчують трансформацію традиційних жіночих ролей: від жінки-матері, дружини, берегині, типової радянської жінки, – до жінки професійно зреалізованої, травмованої, волонтерки, жінки-наратора, жінки містичної, патріотки, опікунки, комбатантки, снайперки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ġrebenjuk T. Postpamćenje u Romanu Sofije Andruhovyč Amadoca: Neizrecivost Povijesnih Trauma vs. Terapeutska Naracija. *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*. 2021. Vol. 53, № 202(4). P. 83–90. URL: https://www.academia.edu/72916358/Ġrebenjuk_T_2021_Postpamćenje_u_romanu_Sofije_Andruhovyč_Amadoca_neizrecivost_povijesnih_trauma_vs_terapeutska_naracija (Last accessed: 27.11.2024).
2. Poliszczuk J. Reminiscing the Soviet era (After Maryna Hrymnych's novels «Klavka» and «Yura»). *Bibliotekarz Podlaski*. 2022. № 54(1). P. 193–214. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.675>
3. Tarku I. Family frames of the Russo-Ukrainian war in contemporary Ukrainian literature. *Australian and New Zealand Journal of European Studies*. 2022. Vol. 14, №4. P. 47–58. URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/ANZJES/article/view/17335> (Last accessed: 27.11.2024).
4. Белімова Т. «Клавка» – роман про літературу, кохання й Київ. *Слово і час*. 2019. № 10. С. 116–122. URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/126/10_2019 (дата звернення: 27.11.2024).
5. Вірич О. Розрив між сутністю й буттям як трагедія особистості та національної спільноти (за романами М. Матіос «Нація», «Букова земля»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2020. Т. 31 (70) № 4. С. 7–12. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/02>
6. Гребенюк Т. Наратив однієї втечі: просторові чинники занурення у світ роману Гаськи Шиян «За спиною». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2019. № 1. С. 5–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2019_1_3 (дата звернення: 26.11.2024).
7. Гребенюк Т. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2022. Том 28, № 3. С. 104–112. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
8. Гребенюк Т. Роман Доця Тамари Горіха Зерня: стратегії творення ефекту співпричетності. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2020. Vol. VIII, № 2. P. 203–213. DOI: <https://doi.org/10.14746/sup.2020.8.2.16>
9. Гребенюк Т. Художнє втілення рис «нової ширості» в романі Софії Андрухович Амадока. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2021. Vol. IX, № 1, P. 131–144. DOI: 10.14746/sup.2021.9.1.11
10. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX–початку XX ст. *Слово і час*. 2005. №4. С.10–17. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171657/03-Demaska.pdf?sequence=1> (дата звернення: 26.11.2024).

11. Дишко Ю., Ніколаєнко В. Жанрова природа роману М. Гримич «Клавка». *Українська література в просторі культури і цивілізації: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених*. 2022. С. 55–58. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (дата звернення: 27.11.2024).
12. Жаркова Р. Жіноче письмо і жіноче «я»: інтерпретація ізольованості та проблема рецепції. *Мовознавство. Літературознавство. Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Том 2, № 29. С. 17–22. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/29.209419> (дата звернення: 27.11.2024).
13. Жигун С. Український жіночий роман про війну: проблема теми і жанру. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2022. № 20. С. 20–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.3>
14. Жила С. О., Лілік О. О. Художні світи Марії Магіос: навчальний посібник. Чернігів: Десна Поліграф, 2022. 196 с. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/9005> (дата звернення: 27.11.2024).
15. Занімонцева М., Ніколаєнко В. Специфіка наративної системи роману М. Гримич «Клавка». *Українська література в просторі культури і цивілізації: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених*. 2022. С. 61–65. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (дата звернення: 27.11.2024).
16. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. №10. С. 28–29.
17. Кавун Л. Тема пам'яті й тотожності в сучасній українській прозі. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2023. Том 29, № 1. С. 1–7. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.1.1>
18. Краснікова О, Ніколаєнко В. Стратегія моделювання художніх образів у романі М. Гримич «Клавка». *Українська література в просторі культури і цивілізації. Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених*. 2021. С. 77–79. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051154.pdf> (дата звернення: 27.11.2024).
19. Крупка М. Художнє моделювання проблем материнства та творчості в анти-романі Ніли Зборовської «Українська Реконкіста». *Слово і час*. 2005. № 12. С. 12–17.
20. Малиш А., Ніколаєнко В. Поетика оповідання К. Бабкіної «Ай ну». *Українська література в просторі культури і цивілізації. Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених*. 2023. С. 65–66. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi71/0051913.pdf> (дата звернення: 27.11.2024).
21. Петренко Т. Ісусе, синку: «Доця» як месія з Донбасу. *Читомо. Портал про культуру читання і мистецтво книго видавання*. URL: <http://www.chytomo.com/isuse-synku-dotsia-ia-k-mesii-a-z-donbasu/> (дата звернення: 08.10.2024).
22. Подлісецька О. Феномен жіночого письма в українській літературі кінця ХІХ-початку ХХ століть. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. № 6. С. 186–189.
23. Поліщук Я. У пошуках минулого: авторський досвід Марини Гримич. *Вчені записки Таврійського Національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71) № 6. С. 200–206. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/34>
24. Присівок Д. Образ війни у романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *International scientific and practical conference*. 2021. С. 121–125. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-31>
25. Пухонська О. Від історії до Донбасу: ідентичнісний простір війни в романі Тамари Горіха Зерня «Доця». *Закарпатські філологічні студії*. 2021. № 15. С. 207–212. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.39>
26. Ренчка І. Мовна поведінка та мовна стійкість українців в умовах російсько-української війни (за романом Тамари Горіха Зерня «Доця»). *Українська мова*. 2020. № 3. С. 75–91. DOI: <https://doi.org/10.15407/ukrmova2020.03.075>
27. Сидоренко О. Війна як каталізатор ревізії стереотипів патріархальної культури в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Український смисл*. 2021. С. 125–135.
28. Стяжкіна О. Смерть лева Сесіла мала сенс: роман. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 240 с.
29. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко. *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 39–47.
30. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: монографія. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.
31. Чуйко А., Землянська А. Категорії «свого» / «чужого» в українському письменницькому середовищі 1940-х років (на матеріалі роману М. Гримич «Клавка»). *Українські студії в європейському контексті*. 2021. № 3. С. 372–379. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Chuiko_2021_372.pdf (дата звернення: 27.11.2024).
32. Якобчук О., Ніколаєнко В. Маркери української реальності в романі Гаськи Шиян «За спиною». *Українська література в просторі культури і цивілізації. Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених*. 2022. С. 213–214. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (дата звернення: 27.11.2024).

REFERENCES

1. Ćrebenjuk T. (2021) Postpamćenje u Romanu Sofije Andruhovyč Amadoca: Neizrecivost Povijesnih Trauma vs. Terapeutska Naracija. [Postmemory in Sofia's Andruhovich novel Amadoca: the ineffability of historical traumas vs. therapeutic narrative] *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost. – Literary review: Journal of world literature*, Vol. 53 № 202 (4). 83–90. URL: [https://www.academia.edu/72916358/Ćrebenjuk_T_2021_Postpamćenje_u_romanu_Sofije_Andruhovyč_Amadoca_neizrecivost_povijesnih_trauma_vs_terapeutska_naracija_Postpamyat_u_romanu_Sofii_Andruhovich_Amadoca_\(Last_accessed:_27.11.2024\).](https://www.academia.edu/72916358/Ćrebenjuk_T_2021_Postpamćenje_u_romanu_Sofije_Andruhovyč_Amadoca_neizrecivost_povijesnih_trauma_vs_terapeutska_naracija_Postpamyat_u_romanu_Sofii_Andruhovich_Amadoca_(Last_accessed:_27.11.2024).) [in Croatian].
2. Poliszczuk J. (2022). Reminiscing the Soviet era (After Maryna Hrymch's novels «Klavka» and «Yura»). *Bibliotekarz Podlaski. – Podlasie Librarian*, 54(1). 193–214. DOI: <https://doi.org/10.36770/bp.675> [in Ukrainian].
3. Tarku I. (2022) Family frames of the Russo-Ukrainian war in contemporary Ukrainian literature. *Australian and New Zealand Journal of European Studies*, 14(4). 47–58. URL: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/ANZJES/article/view/17335> (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].

4. Belimova T. (2019) «Klavka» – roman pro literaturu, kokhannia i Kyiv. [Klavka is a novel about literature, love and Kyiv] *Slovo i chas. – Word and time*, 10. 116–122. URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/126/10_2019 (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].
5. Virych O. (2020) Rozryv mizh sutnistiu y buttiam yak trahediia osobystosti ta natsionalnoi spilnoty (za romanamy M. Matios «Natsiia», «Bukova zemlia»). [Virych O. The gap between essence and existence as a tragedy of the individual and the national community (based on the novels of M. Matios «Nation», «Beech Land»)] *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho Academic notes of TNU named after V. I. Vernadskyi*, Vol. 31 (70) 4, part 4. 7–12. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-4/02> [in Ukrainian].
6. Hrebenuk T. (2019) Naratyv odniiei vtechi: prostorovi chynnyky zanurennia u svit romanu Hasky Shyian «Za spynoiu». [The narrative of one escape: spatial factors of immersion in the world of Haska Shiyian's novel «Behind the Back»] *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky. – Bulletin of Zaporizhzhya National University. Philological sciences*, 1. 5–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2019_1_3 (Last accessed: 26.11.2024). [in Ukrainian].
7. Hrebenuk T. (2022) Movchannia y hovorinnia yak formy reprezentatsii istorychnoi travmy v ukrainskii prozi doby Nezalezhnosti. [Silence and speaking as forms of representation of historical trauma in Ukrainian prose of the Independence era] *Synopsis: tekst, kontekst, media. – Synopsis: text, context, media*, 28 (3). 104–112. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1> [in Ukrainian].
8. Hrebenuk T. (2020) Roman Dotsia Tamary Horikha Zernia: stratehii tvorennia efektu spivprychetnosti. [The novel by Dotsia Tamara Gorikha Zernya: strategies for creating the effect of complicity] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 8. 203–213. DOI: <https://doi.org/10.14746/sup.2020.8.2.16> [in Ukrainian].
9. Hrebenuk T. (2021) Khudozhnie vtilennia rys «novoi shchyrosti» v romani Sofii Andrukhovych Amadoka. [The artistic embodiment of the features of «new sincerity» in the novel by Sofia Andrukhovych Amadoka] *Studia Ukrainica Posnaniensia*, IX № 1. 131–144. DOI: [10.14746/sup.2021.9.1.11](https://doi.org/10.14746/sup.2021.9.1.11) [in Ukrainian].
10. Demaska-Budzuliak L. (2005) Henderna interpretatsiia zhinochykh ta cholovichykh obraziv v ukrainskii literaturi kintsia XIX–pochatku XX st. [Gender interpretation of female and male images in Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries] *Slovo i chas. – Word and time*, 4. 10–17. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171657/03-Demaska.pdf?sequence=1> (Last accessed: 26.11.2024). [in Ukrainian].
11. Dyshko Yu., Nikolaienko V. (2022) Zhanrova pryroda romanu M. Hrymych «Klavka». [The genre nature of the novel by M. Hrymych «Klavka»] *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii. Zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh. – Ukrainian literature in the space of culture and civilization. Collection of scientific works of students, postgraduates and young scientists*. 55–58. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].
12. Zharkova R. (2020) Zhinoche pysmo i zhinoche «ia»: interpretatsiia izolovanosti ta problema retseptsii. [Women's writing and women's self: the interpretation of isolation and the problem of reception] *Movoznavstvo. Literaturознавство. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Linguistics. Literary studies. Current issues of humanitarian sciences*, vol. 29. 17–22. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/29.209419> [in Ukrainian].
13. Zhyhun S. (2022) Ukrainskyi zhinochy roman pro viinu: problema temy i zhanru. [Ukrainian women's novel about war: the problem of theme and genre] *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. – Literary process: methodology, names, trends*, 20. 20–27. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.3> [in Ukrainian].
14. Zhyla S., Lilik O. (2022) Khudozhni svity Marii Matios: navchalnyi posibnyk. [Artistic worlds of Maria Matios: a study guide] *Desna Polihraf. – Desna Polygraph*. 196. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/9005> (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].
15. Zanimontseva M., Nikolaienko V. (2022) Spetsyfika naratyvnoi systemy romanu M. Hrymych «Klavka». [The specificity of the narrative system of the novel by M. Hrymych «Klavka»] *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii: zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh. – Ukrainian literature in the space of culture and civilization: collection of scientific works of students, postgraduates and young scientists*. 61–65. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].
16. Zborovska N. (1998) Peremoha ploti. [The victory of the flesh] *Krytyka. – Critique*, 10. 28–29. [in Ukrainian].
17. Kavun L. (2023) Tema pamiaty y totozhnosti v suchasni ukrainskii prozi. [The theme of memory and identity in modern Ukrainian prose] *Synopsis: tekst, kontekst, media. – Synopsis: text, context, media*, 29(1). 1–7. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.1.1> [in Ukrainian].
18. Krasnikova O, Nikolaienko V. (2021) Stratehiia modeliuvannia khudozhnykh obraziv u romani M. Hrymych «Klavka». [The strategy of modeling artistic images in the novel by M. Hrymych «Klavka»] *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii. Zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh. – Ukrainian literature in the space of culture and civilization. Collection of scientific works of students, postgraduates and young scientists*. 77–79. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051154.pdf> (Last accessed: 27.11.2024) [in Ukrainian].
19. Krupka M. (2005) Khudozhnie modeliuvannia problem materynstva ta tvorchosti v anty-romani Nily Zborovskoi «Ukrainska Rekonkista». [Artistic modeling of the problems of motherhood and creativity in the anti-novel of Nila Zborovska «Ukrainian Reconquista»] *Slovo i chas. – Word and time*, 12. 12–17. [in Ukrainian].
20. Malys A., Nikolaienko V. (2023) Poetyka opovidannia K. Babkinoi «Ai nu». [The poetics of K. Babkina's story «Oh well»] *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii. Zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh. – Ukrainian Literature in the Space of Culture and Civilization. Collection of Scientific Works of Students, Postgraduate Students and Young Scientists*. 65–66. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi71/0051913.pdf> (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].

21. Petrenko T. Isuse, synku: «Dotsia» yak mesiia z Donbasu. [Jesus, son: «Dotsia» as the messiah from Donbas] *Chytomo. Portal pro kulturu chytannia i myste knyho vydavannia*. – *Chytomo. A portal about the culture of reading and the art of book publishing*. URL: <http://www.chytomo.com/isuse-synku-dotsia-iak-mesiia-z-donbasu/> (Last accessed: 08.10.2024). [in Ukrainian].
22. Podlisetska O. (2018) Fenomen zhinochoho pysma v ukrainskii literaturi kintsia XIX-pochatku XX stolit. [The phenomenon of women's writing in Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries] *Zakarpatski filolohichni studii*. – *Transcarpathian Philological Studies*, 6. 186–189. [in Ukrainian].
23. Polishchuk Ya. (2021) U poshukakh mynuloho: avtorskyi dosvid Maryny Hrymych. [In Search of the Past: The Author's Experience of Marina Hrymych] *Vcheni zapysky Tavriiskoho Natsionalnoho universytetu imeni V. I. Verandskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*. – *Academic Notes of the V. I. Verandsky Tavrichesky National University. Series: Philology. Journalism*, vol. 32 (71) № 6, part 2. 200–206. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.6-2/34> [in Ukrainian].
24. Prysivok D. (2021) Obraz viiny u romani Tamary Horikha Zernia «Dotsia». [The image of war in Tamara Horikha Zernya's novel «Dotsia»]. *International scientific and practical conference*. 121–125. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-039-1-31> [in Ukrainian].
25. Pukhonska O. (2021) Vid istorii do Donbasu: identychnisnyi prostir viiny v romani Tamary Horikha Zernia «Dotsia». [From History to Donbas: The Identity Space of War in Tamara Horikha Zernya's Novel «Dotsia»] *Zakarpatski filolohichni studii*. – *Transcarpathian Philological Studies*, 15. 207–212. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.39> (Last accessed: 15.11.2024). [in Ukrainian].
26. Renchka I. (2020) Movna povedinka ta movna stiikist ukraintsv v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny (za romanom Tamary Horikha Zernia «Dotsia»). [Linguistic behavior and linguistic stability of Ukrainians in the conditions of the Russian-Ukrainian war (based on the novel «Dotsia» by Tamara Horikha Zernya)] *Ukrainska mova*. – *Ukrainian language*, 3. 75–91. DOI: <https://doi.org/10.15407/ukrmova2020.03.075> [in Ukrainian].
27. Sydorenko O. (2021) Viina yak katalizator revizii stereotypiv patriarkhalnoikultury v romani Hasky Shyian «Za spynoiu». [War as a catalyst for the revision of stereotypes of patriarchal culture in Haska Shyian's novel «Behind the back»] *Ukrainskyi smysl*. – *The Ukrainian sense*. 125–135. [in Ukrainian].
28. Stiazhkina O. (2021) Smert leva Sesila mala sens. [The death of Cecil the lion made sense] Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 240.
29. Tebeshevska-Kachak T. (2004) Avtobiohrafizm yak pryntsyf naratsii ta kharakterotvorennia u prozi Oksany Zabuzhko. [Autobiography as a principle of narration and character formation in the prose of Oksana Zabuzhko] *Slovo i Chas*. – *Word and Time*, 2. 39–47. [in Ukrainian].
30. Filonenko S. (2006) Kontseptsiiia osobystosti zhinky v ukrainskii zhinochii prozi 90-kh rokiv XX stolittia: monohrafiia. [The concept of a woman's personality in Ukrainian women's prose of the 1990s]. *TOV Vydavnytstvo Aspekt-Polihrاف*– *LLC Publishing House Aspect-Polygraph*. 156. [in Ukrainian].
31. Chuiko A., Zemlianska A. (2021) Katehorii «svoho» / «chuzhoho» v ukrainskomu pysmennytskomu seredovyschi 1940-kh rokiv (na materialii romanu M. Hrymych «Klavka»). [Categories of «one's own» / «alien» in the Ukrainian literary environment of the 1940s (based on the novel «Klavka» by M. Hrymych)]. *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti*. – *Ukrainian Studies in the European Context: Collection of Scientific Works*, 3. 372–379. URL: http://obrii.org.ua/usec/storage/article/Chuiko_2021_372.pdf (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].
32. Yakobchuk O., Nikolaienko V. (2022) Markery ukrainskoi realnosti v romani Hasky Shyian «Za spynoiu». [Markers of Ukrainian reality in Haska Shyian's novel «Behind the scenes»] *Ukrainska literatura v prostori kultury i tsyvilizatsii. Zbirnyk naukovykh prats studentiv, aspirantiv i molodykh vchenykh*. – *Ukrainian Literature in the Space of Culture and Civilization. Collection of Scientific Works of Students, Postgraduate Students and Young Scientists*. 213–215. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi70/0051155.pdf> (Last accessed: 27.11.2024). [in Ukrainian].

УДК 349.2: 331.2 (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-29>

Іван ПИСАНЕЦЬ,

orcid.org/0009-0006-0512-416X

*асистент кафедри іноземних мов природничих факультетів
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) ivan.pysanets@gmail.com*

Наталія КІЗИМ,

orcid.org/0009-0006-5332-3198

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри іноземних мов природничих факультетів
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) natakizim595@gmail.com*

Лілія КУХАРСЬКА,

orcid.org/0000-0002-8957-6983

*доктор філософії з менеджменту,
доцент кафедри іноземних мов та військового перекладу
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) lilii_kukharska@ukr.net*

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У ВИКОРИСТАННІ СТРАТЕГІЙ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

У статті зосереджено увагу на трансформаційних процесах у використанні стратегій вивчення іноземної мови, що є ключовим чинником адаптації освітніх методик до сучасних потреб і викликів. Узагальнено переосмислення підходів до навчання, що робить їх більш ефективними, індивідуалізованими та орієнтованими на практичні результати. Зазначено, що сучасне навчання іноземним мовам усе більше фокусується на інтеграції новітніх технологій, таких як онлайн-курси, мобільні застосунки, інтерактивні платформи, що дозволяють здобувачам вищої освіти вивчати мову самостійно або у змішаному форматі. Охоплено актуальні виклики сучасного суспільства, зокрема процеси глобалізації та цифровізації, які сьогодні все більше впливають на освіту. У зв'язку з цим наголошено, що роль мовної підготовки трансформується та адаптується до нових реалій, в яких цифрові інструменти та глобальні комунікаційні можливості стають ключовими елементами успішного навчання. Охарактеризовано основні трансформаційні процеси у використанні стратегій вивчення іноземної мови: інтеграція технологій, індивідуалізація навчання, культурний контекст, комунікативні та колаборативні стратегії, психологічна підтримка та мотивація. Обґрунтовано необхідність адаптивних систем навчання, що дозволяють створювати індивідуальні програми навчання. Наголошено, що сучасна індивідуалізація навчання має численні переваги, що підвищують його ефективність і зручність. Вона дозволяє гнучко підлаштовувати процес навчання під свій графік, розвивати навички самостійної роботи, що дозволяє покращити освітній процес і зробити його максимально комфортним. Постійна доступність викладача через чат у Google Classroom та через корпоративну електронну скриньку перетворюють традиційні методи в інтерактивні технології.

Ключові слова: досвід, інтерактивні методи, інтерактивна платформа, комунікаційний потенціал, мобільність, онлайн-ресурс, стратегія.

Ivan PYSANETS,

orcid.org/0009-0006-0512-416X

*Lecturer at the Departments of Foreign Languages of Natural Sciences Faculties
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) ivan.pysanets@gmail.com*

Nataliia KIZIM,

orcid.org/0009-0006-5332-3198

*Candidate of Philological Sciences,
Lecturer at the Departments of Foreign Languages of Natural Sciences Faculties
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) natakizim595@gmail.com*

Liliia KUKHARSKA,
orcid.org/0000-0002-8957-6983

PhD in Management,
Associate Professor at the Department of foreign languages and Military Translation
Hetman Petro Sahaidachnyi National Ground Forces Academy
(Lviv, Ukraine) liliia_kukharska@ukr.net

TRANSFORMATIONAL PROCESSES IN THE USE OF FOREIGN LANGUAGE LEARNING STRATEGIES

The article focuses on the transformational processes in the use of foreign language learning strategies, which is a key factor in adapting educational methods to modern needs and challenges. The authors summarize the rethinking of learning approaches, which makes them more effective, individualized and focused on practical results. It is noted that modern foreign language teaching is increasingly focused on the integration of the latest technologies, such as online courses, mobile applications, interactive platforms that allow higher education students to learn the language independently or in a blended format. The study takes into account the challenges of our time, the requirements of globalization and digitalization of education. The transformation of the role of language training and key aspects in this context, in particular, technological orientation and communication potential, are considered. The main transformational processes in the use of foreign language learning strategies are characterized: integration of technologies, individualization of learning, cultural context, communicative and collaborative strategies, psychological support and motivation. The necessity of adaptive learning systems that allow creating individualized learning programs is substantiated. It is emphasized that the advantages of individualized learning are: mobility, learning in a comfortable home environment, the ability to study from anywhere, combining study and work, constant availability of educational materials, the ability to study at any time; constant availability of the teacher through a chat in Google Classroom and through a corporate email; use of online-resources during classes that turn traditional tasks into interactive ones; gaining experience in using a variety of new online-resources.

Key words: experience, interactive methods, interactive platform, communication potential, mobility, online resource, strategy.

Постановка проблеми. Науково-технічний прогрес, процес модифікації інформаційного та економічного простору у світі передбачають постійні зміни в усіх сферах життя суспільства. Сучасна система освіти стикається з нагальною потребою гнучкості та адаптації, зокрема у розвитку цифрової компетенції викладачів, формуванні навичок взаємодії здобувачів вищої освіти з інформаційними технологіями. Ці вимоги набувають особливої значущості у навчанні іноземних мов, де цифрові інструменти допомагають ефективніше вивчати мову, розвивати практичні мовні навички та поглиблювати культурне розуміння. Трансформаційні процеси у використанні стратегій вивчення іноземної мови є ключовим чинником адаптації освітніх методик до сучасних потреб і викликів, адже дозволяють переосмислити підходи до навчання, роблячи їх більш ефективними, індивідуалізованими та орієнтованими на практичні результати.

Справді, сучасні виклики вимагають ґрунтовного перегляду концептуальних і практичних підходів до педагогічної освіти, орієнтованих на комплексний розвиток навичок, створення знань та інтеграцію у реальне життя. Стратегічні міжнародні документи відображають соціальне замовлення на такі зміни щодо розвитку освіти в умовах глобалізації, інтернаціоналізації та європейської інтеграції.

Сучасне навчання іноземним мовам усе більше фокусується на інтеграції новітніх технологій, таких як онлайн-курси, мобільні застосунки, інтерактивні платформи, що дозволяють здобувачам вищої освіти вивчати мову самостійно або в змішаному форматі. Це значно полегшує доступ до навчальних ресурсів і дає можливість обирати темп, стиль і навіть формат навчання.

Цифрова трансформація сфери освіти передбачає перегляд системи методичного інструментарію, що дасть змогу впроваджувати новітні технології та апробувати їх, забезпечуючи високі результати у досягненні мети опанування іноземною мовою. А це, своєю чергою, означає, що зміни торкнуться загальних освітніх концепцій, стратегій, окремих методів і прийомів викладання іноземних мов (Rosenshine, 2021).

Персоналізація навчального процесу – це один із важливих аспектів трансформації. Штучний інтелект дозволяє враховувати індивідуальні потреби, створюючи індивідуальні плани навчання, які базуються на рівні знань, прогресі та конкретних інтересах. Підходи до культурного контексту також зазнають трансформації. У вивченні мов культурна чутливість стає важливою частиною, допомагаючи здобувачам вищої освіти не тільки засвоїти граматику і лексику, але й зрозуміти соціокультурні аспекти, що впливають на мовленнєві моделі. Трансформаційні процеси

у стратегіях вивчення мов сприяють появі більш гнучких і доступних методик, що відповідають швидко змінюваним умовам і сучасним викликам глобалізованого світу.

Аналіз досліджень. Питання трансформаційних викликів у сучасній освіті є важливою темою досліджень багатьох відомих педагогів та науковців, оскільки освітня сфера швидко змінюється під впливом глобалізації, цифровізації та соціальних змін. Дослідники зосереджують увагу на таких ключових аспектах: Н. Авшенюк (модернізація педагогічної освіти в країнах ЄС); Д. Гоулман (роль емоційного інтелекту та психологічного комфорту у навчальному процесі); В. Кремень (трансформація змісту освіти); К. Робінсон (персоналізований підхід у навчанні); А. Шлехтер (вплив цифровізації на освіту). Вищезазначений науковий доробок дозволить не тільки оцінити досягнення, а й виявити можливості для систематичного використання цих напрацювань у практиці організації мовної підготовки у закладах вищої освіти, що й зумовлює актуальність обраної для розгляду теми.

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні сучасного стану трансформаційних процесів у використанні стратегій вивчення іноземної мови.

Виклад основного матеріалу. Трансформаційні процеси у використанні стратегій вивчення іноземної мови відіграють важливу роль в адаптації освітніх методик до сучасних потреб. В умовах глобалізації та цифровізації, коли знання іноземних мов стає критичним для успішної комунікації, особливо важливими є ефективні та адаптивні стратегії навчання. Зміни в освітніх підходах, поява нових технологій і культурні зрушення сприяють трансформаціям у процесах навчання та застосуванні стратегій.

До основних трансформаційних процесів у використанні стратегій вивчення іноземної мови належать: інтеграція технологій, індивідуалізація навчання, культурний контекст, когнітивні стратегії, психологічна підтримка та мотивація.

Інтеграція технологій. Цифрові платформи, мобільні додатки та онлайн-курси розширюють доступ до ресурсів і підвищують мотивацію студентів, пропонуючи можливість навчатися в інтерактивній формі. Наприклад, застосунки для вивчення лексики, платформи для обміну мовами з носіями мови та інтерактивні тренажери граматики стали важливими компонентами вивчення мов.

Безперечно, сучасні умови вимагають від викладачів та студентів адаптації до нових форматів навчання. Інформаційно-освітнє середовище надає широкий спектр можливостей, що сприя-

ють ефективному та гнучкому освітньому процесу. Завдяки онлайн-платформам (Zoom, Google Meet, Microsoft Teams) можна проводити заняття у режимі реального часу, що забезпечує безперервний контакт між учасниками навчального процесу, навіть на відстані. Окрім цього, навчальні онлайн-сервери, як-от Moodle або Google Classroom, дозволяють організувати навчальний контент, завдання та оцінювання. Віртуальні кімнати та інтерактивні дошки (Miro, Padlet) дають змогу створювати спільні простори для обговорень, брейнштормінгу та візуалізації ідей. Такі інструменти значно підвищують рівень залученості студентів, роблячи процес навчання більш інтерактивним і практичним. Упровадження інтерактивних завдань, таких як опитування, вікторини (Mentimeter, Kahoot), а також завдання для групової роботи, сприяє не лише кращому засвоєнню матеріалу, але й розвитку навичок комунікації та командної роботи. Такий підхід не тільки урізноманітнює навчальний процес, а й дозволяє врахувати індивідуальні потреби та стилі навчання здобувачів вищої освіти. Перевагами такого навчання є: мобільність, навчання у комфортних домашніх умовах, можливість навчання з будь-якого місця (Akilli, 2019).

Принципи, на які звертає увагу Р. Маєр, є основою для ефективного використання інноваційних технологій у навчальному процесі. Вони допомагають зробити навчальні матеріали доступнішими та сприяють кращому засвоєнню знань студентами. Розгляньмо детальніше кожен із цих принципів: 1) сигнальний принцип (Signaling Principle) – акцентує на необхідності виділення ключової інформації. У тексті можна виділити важливі терміни або концепції жирним шрифтом чи кольором, щоб полегшити студентам концентрацію уваги на основному; 2) принцип просторової близькості (Spatial Contiguity Principle) – рекомендує розміщувати текстові описи поряд із відповідними зображеннями або графіками. Це зменшує когнітивне навантаження, оскільки здобувачам вищої освіти не потрібно переводити погляд між різними частинами екрана, і вони можуть легше пов'язати текст із графічною інформацією; 3) принцип часової близькості (Temporal Contiguity Principle) – передбачає одночасне подання тексту або звукових пояснень разом із відповідними візуальними елементами. Якщо текст або аудіо подаються із запізненням, це може призвести до втрати концентрації та уповільнення процесу навчання; сегментний принцип (Segmenting Principle) – пропонує ділити складні теми на менші блоки або сегменти. Це дозволяє здобувачам вищої освіти краще засвоювати матеріал поступово та контролювати швидкість пере-

ходу від одного сегмента до іншого, що особливо важливо при засвоєнні нових або складних тем. Під час пояснення складного матеріалу або під час роботи зі здобувачами вищої освіти, які недостатньо добре знайомі з предметом, слід розбивати матеріал на коротші сегменти, а також дозволити контролювати швидкість переходу від одного сегмента до іншого; принцип попереднього тренування (Pretraining Principle). Якщо здобувачі вищої освіти не знайомі з термінологією, яка буде використовуватися в презентації, необхідно створити окремий модуль, спрямований на детальне пояснення основоположних концептів (Maier, 2014).

Індивідуалізація навчання. Замість універсальних підходів все більше уваги приділяється особистим потребам і стилям навчання кожного здобувача вищої освіти. Адаптивні системи навчання, які базуються на аналізі прогресу, дозволяють створювати індивідуальні програми навчання. Особливістю індивідуального навчання є знання закономірностей, які спрямовують роботу викладача з організації навчальної діяльності та роботу здобувачів вищої освіти. Варто враховувати нерівномірність розвитку комунікативних умінь і відповідно до цього здійснювати індивідуальне навчання. Форма, інтенсивність і характер індивідуальної роботи детермінуються рівнем підготовленості здобувачів, ступенем складності, типом навчального матеріалу та іншими психоіндивідуальними особистісними особливостями. Важливу роль відіграє психоемоційний комплекс (інтерес, взаємовідносини, зосередженість, увага, психічний стан, емоційні переживання, навчальні та комунікативні асоціації). Основне завдання викладача – викликати інтерес, активізувати необхідний психічний стан. Індивідуальні програми навчання передбачають підхід до кожного здобувача вищої освіти незалежно від його успішності. Головна мета – не допустити прогалин під час формування комунікативних умінь, забезпечення максимально продуктивної роботи, управління зовнішнім і внутрішнім комплексом психоемоційних особистісних особливостей.

Культурний контекст. Вивчення мови тісно пов'язане з вивченням культури. Сучасні методики включають більше елементів культурного контексту, що допомагає не лише вивчати мову, але й розуміти світогляд її носіїв. Вивчення мови через культурний контекст є надзвичайно ефективним підходом. Культура і мова взаємопов'язані, оскільки мова не лише відображає думки, а й передає особливості світогляду, традицій, звичаїв та соціальних норм її носіїв. Сучасні методики викладання англійської мови

спрямовані на те, щоб здобувачі вищої освіти не просто засвоювали граматичні правила і лексику, а й розуміли культурний підтекст фраз, ідіом, традиційних виразів. Наприклад, читання літератури, перегляд фільмів чи обговорення подій англомовного світу допомагають здобувачам вищої освіти глибше усвідомити, як мислять носії мови, які цінності для них важливі, а також розвивають навички критичного мислення.

Інтеграція культурних аспектів також допомагає уникнути поширених непорозумінь, які можуть виникати через прямий переклад чи буквальне розуміння виразів, що мають культурну основу. Окрім цього, такий підхід робить вивчення мови набагато цікавішим, адже студенти поринають у реальність іншої культури, що мотивує їх продовжувати навчання.

Додавання елементів культури та культурно-маркованої лексики є важливим аспектом формування мовної особистості. Це дозволяє не тільки навчити мовним конструкціям, але й сприяти розвитку глибшого розуміння мови як носія культури, традицій і світогляду народу. Мовна особистість здатна міжкультурно комунікувати, презентувати медіаторство культур. Необхідно приймати іншу культуру, але не втрачати власної ідентичності. Створення позитивного результату міжкультурного спілкування спрямоване на формування міжкультурної компетенції (Наджафова, 2015: 75) є, безперечно, вагомим складником різних методик вивчення іноземної мови.

Когнітивні стратегії. Стратегії, орієнтовані на розвиток комунікативних навичок, стають основою методик вивчення іноземної мови. Зарубіжні дослідники виділяють три основні групи стратегій, які допомагають у процесі вивчення іноземної мови: **метакогнітивні, когнітивні та соціоафективні стратегії**. Кожна з цих груп має свої особливості та застосовується для різних аспектів навчання.

Основною метою освіти є розвиток метакогнітивних здібностей і навичок застосування мисленнєвих стратегій, що допомагають краще орієнтуватися у складних життєвих ситуаціях, коли звичайні способи розв'язання проблем є неефективними. Метакогнітивні стратегії – це методи управлінського типу, що забезпечують здатність самостійно контролювати навчальний процес. До таких стратегій належать:

- планування (кожен студент самостійно визначає обсяг матеріалу, необхідний для засвоєння);
- визначення мети (формування чіткої цілі щодо того, що потрібно вивчити, зрозуміти або прочитати);

– моніторинг (стратегія, що дозволяє здійснювати контроль у процесі навчання);

– оцінка (уміння оцінювати ефективність використаних стратегій на різних етапах, наприклад, у вивченні іноземної мови).

У результаті застосування метакогнітивних стратегій відбувається формування і розвиток усіх видів універсальних навчальних дій. Навчання метакогнітивних стратегій дає змогу підвищити ефективність навчальної діяльності загалом, забезпечує формування найважливішого вміння – учитися, сприяє досягненню основних освітніх стандартів.

Соціоафективні стратегії в процесі навчання іноземної мови включають соціальні та афективні чинники, що суттєво впливають на ефективність вивчення. Вони об'єднують елементи взаємодії з іншими людьми та управління емоційними аспектами навчального процесу, що дозволяє не лише покращити мовні навички, а й створити позитивну атмосферу для навчання. До соціоафективних стратегій (Larrivee, 2000) належать: *кооперування; уточнювальні запитання; саморегуляція.*

Важливо навчити мислити критично, ухвалювати рішення, розв'язувати поставлені проблеми, міркувати, контролювати процес вивчення нового, використовувати ефективні стратегії навчання, щоб набувати нових знань і вмінь. Найважливішими рисами особистості стають уміння сприймати інформацію, аналізувати й оцінювати її, робити висновки, організувати свою діяльність адекватно до повідомлень, які передають інші суб'єкти й об'єкти навколишньої дійсності.

Когнітивні стратегії – це способи реагування на певні навчальні труднощі: підготовка до роботи з текстом; слухове та зорове сприйняття відомого матеріалу; фіксування ключової інформації під час читання навчального тексту; об'єднання попередніх ресурсів. Під час виконання завдань з аудіювання здобувачі вищої освіти використовують когнітивні стратегії. Їх вибір може залежати від низки чинників, зокрема, від типу завдання та переважного виду сприйняття. Кінестетики найчастіше обирають когнітивні стратегії на закріплення почутого матеріалу в графічному ключі. До таких стратегій належать переписування ключових слів, складання списків і структурування інформації. Візуали намагаються уявити у свідомості образ подій, який описується в аудіоповідомленні. Стратегії передбачають взаємодію з навчальними завданнями, мисленнєві та фізичні маніпуляції з мовним матеріалом, а також цілеспрямований вплив на психічні процеси здобувача для результативного засвоєння мови.

В Україні все більше застосовуються хмарні технології у професійній діяльності педагогів. Вони мають низку переваг у порівнянні з традиційними методами роботи та навчальними інструментами. Вони забезпечують доступність, безкоштовність, відсутність витрат на програмне забезпечення та технічну підтримку, інтерактивність, можливість групової роботи, використання мобільних пристроїв, а також сприяють співпраці та взаємодії всіх учасників освітнього процесу. Крім того, навчальні матеріали стають доступними з будь-якого пристрою з підключенням до швидкісного Інтернету. Сучасні вебсервіси дозволяють педагогам швидко створювати інтерактивні завдання та ситуації для активного залучення молоді.

Психологічна підтримка та мотивація. Психологічні аспекти стали важливим елементом трансформації. Багато стратегій спрямовані на підвищення мотивації, подолання страху перед помилками, а також розвиток впевненості у мовних навичках.

Застосування цих трансформаційних процесів дозволяє навчальним закладам та викладачам формувати ефективні стратегії навчання, які відповідають сучасним потребам учнів. Відтак, вони стають більш гнучкими, інтерактивними та адаптивними, забезпечуючи ефективне опанування іноземних мов.

Висновки. Безумовно, дослідження сучасного стану трансформаційних процесів у використанні стратегій вивчення іноземної мови необхідне для отримання достовірних знань, які можуть бути використані у викладанні іноземної мови. Варто підкреслити, що здобувачі вищої освіти зможуть успішно сформувати аудитивну навичку, якщо враховувати всі нюанси, пов'язані з використанням когнітивних стратегій під час вивчення іноземної мови та створити необхідні педагогічні умови. Водночас, ми вважаємо, що використання різних видів стратегій у вивченні іноземної мови робить істотний внесок у розвиток критичного мислення, креативності, мовних здібностей та особистості загалом. На наш погляд, важливим є надання різноманітних можливостей для практичного застосування мови під час занять. Це сприятиме та допомагатиме тим, хто навчається самостійно застосовувати інтерактивні інструменти як частину власної освітньої стратегії.

Отже, розуміння трансформаційних процесів у використанні стратегій вивчення іноземної мови відіграє важливу роль. Стратегії такого навчання є більш гнучким підходом у порівнянні з фіксованими методами та прийомами, які часто слугують інструкціями. Замість того, щоб обмежувати

викладачів та здобувачів вищої освіти певним набором кроків, нові стратегії дозволяють адаптувати навчальний процес, враховуючи індивідуальні потреби його учасників. Вірне застосування

та вибір стратегій дозволяє навчатися більш автономно, створює можливості для кращого розуміння та утримання знань, а також сприяє розвитку критичного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Наджафова С. Інтеграційні процеси в освіті. *Наука і освіта*. 2015. № 2. С. 75–79.
2. Akilli E., Konoplianyk L., Pryshupa Y. ICT in teaching ESP to future civil engineers at technical university. *Advanced Education*. 2019. P. 93–99.
3. Larrivee B. Transforming teaching practice : Becoming the critically reflective teacher. California : Reflective Practice, 1(3), 2000. P. 293–307.
4. Mayer M. Minds online : Teaching effectively with technology. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press. 2014. 279 p.
5. Rosenshine B. Teaching Behaviours and Student Achievement (IEA studies). Slough, Berkshire: National Foundation for Educational Research, 2021. 229 p.

REFERENCES

1. Nadzhafova S. (2015). Intehratsiini protsesy v osviti [Integration processes in education]. *Nauka i osvita*. № 2. 75–79. [in Ukrainian].
2. Akilli E., Konoplianyk L., Pryshupa Y. (2019). ICT in teaching ESP to future civil engineers at technical university. *Advanced Education*. 93–99.
3. Larrivee B. (2000). Transforming teaching practice : Becoming the critically reflective teacher. California : Reflective Practice, 1(3), 293–307.
4. Mayer M. (2014). Minds online : Teaching effectively with technology. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press. 279.
5. Rosenshine B. (2021). Teaching Behaviours and Student Achievement (IEA studies). Slough, Berkshire: National Foundation for Educational Research. 229

УДК 811.161.2'37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-30>**Віра ПІТЕЛЬ,***orcid.org/0000-0001-6208-1860*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *pitelv@ukr.net***Василь ПІТЕЛЬ,***orcid.org/0000-0001-8974-3852*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

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

ТИПОЛОГІЯ МЕТАФОРНИХ ВІДНОШЕНЬ У СТРУКТУРІ НЕПОХІДНИХ СОМАТИЗМІВ

У статті на матеріалі непохідних багатозначних назв частин тіла описано метафорні тематичні моделі семантичних відношень, які ґрунтуються на схожості емоційно-психологічного сприйняття й подібності ознак, що поєднують емпіричне та раціональне сприйняття.

Проведене дослідження дозволило виділити 23 тематичні моделі (33 ЛСВ), за якими здійснено аналізовані переноси значень.

Найвищою продуктивністю (25%) характеризується тематична модель *частина тіла* → *людина, схожа на неї* (за низкою ознак), децю менше значень (9%) утворено за типом відношень *частина тіла* → *головна частина чого-небудь, схожа на неї за функцією*. Тільки дві семми (6%) виникло за тематичною моделлю *частина тіла* → *щось, схоже на неї*, за іншими 20 моделями – по 1 ЛСВ (3%): *частина тіла* → *пристрій, схожий на неї за функцією*; *частина тіла* → *гірська порода, схожа на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття*; *знаряддя дії* → *людина, схожа на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття та ін.* Як бачимо, більшість моделей досліджуваних семантичних відношень у семантемах непохідних соматизмів є непродуктивними, однак регулярність окремих типів смислових зв'язків засвідчує повторюваність у свідомості людей відношень між значеннями полісемантів однієї тематичної сфери.

Аналіз мовного матеріалу показує, що в досліджуваній групі полісемічних соматизмів серед ознак, які лягли в основу метафорних перенесень найменувань, домінують такі: *функція, фізіолого-психологічні враження від сприйняття* (по 16 ЛСВ). У двох дериваційних моделях фіксуємо ознаку *спосіб дії*, в одній – *емоційне враження від сприйняття*. У 5 моделях метафорні перенесення поєднують кілька ознак, серед яких ті, що базуються на сенсорному сприйнятті, однак виконують периферійну роль (*розташування, загальний зовнішній вигляд, форма*). Не виявлено полісемію, пов'язану з такими ознаками, як *час, інтенсивність прояву якості чи дії, а також відсутні синестетичні переноси*.

Деякі моделі є продуктивними в семантемах певних слів (наприклад, *частина тіла* → *людина, схожа на неї за функцією*: *голова* 2 → 3, 4, 5), більшість похідних семем – переносні (17 ЛСВ: *хвіст* 9, *лоно* 3 тощо), окремі мають обмежену сферу вживання (5 значень з поміткою розм.: *коліно* 5, *хвіст* 10 та ін., вульг. – *шкура* 4), позитивну (*серце* 3) або негативну (*шкура* 4) конотацію, символічне значення (*фібра* 2).

Фіксуємо появу окремих значень на другому та третьому ступені семантичної деривації (*голова* 2 → 3, 4, 5; *серце* 2 → 3).

Ключові слова: соматизм, метафора, ознаки перенесень найменувань, семантема, ЛСВ, семема, сема, полісемія.

Vira PITEL,

orcid.org/0000-0001-6208-1860

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) pitelv@ukr.net

Vasyl PITEL,

orcid.org/0000-0001-8974-3852

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) pitelv@ukr.net

TIPOLOGY OF METAPHORIC RELATIONS IN THE STRUCTURE OF NON-DERIVATIVE SOMATISMS

The article describes metaphorical thematic models of semantic relations which are based on the similarity of emotional and psychological perception, and the signs that bring the empirical and rational perception together. The research is based on the material of non-derivative polysemous names of body parts.

The conducted research made it possible to identify 23 thematic models (33 lexical-semantic variants, or LSV), according to which the analyzed transitions of meanings were carried out.

*The highest productivity (25%) is observed among the thematic model **a body part** → **a person similar to it (by a number of characteristics)**, slightly fewer meanings (9%) were formed by the type of relations **a body part** → **the main part of something, similar to it in function**. Only two sememes (6%) appeared according to the thematic model **a body part** → **something similar to it**, and with regards to the other 20 models – 1 LSV per each (3%): **a body part** → **a device similar to it in function**; **a body part** → **mountain rock, similar to it in terms of physiological and psychological impression of perception**; **a tool of action** → **a person similar to it in terms of physiological and psychological impression from perception**, etc. As we can see, most of the studied models of semantic relations in the semantemes of non-derivative somatisms are unproductive, however, the regularity of certain types of semantic relations testifies to the repetition of the relations between the meanings of polysemants of the same thematic sphere in people's consciousness.*

*The analysis of the language material shows that in the studied group of polysemic somatisms, among the features that formed the basis of metaphorical transitions of names, the following ones dominate: **function** and **psychological and psychological impressions from perception** (16 LSV per each). Two of the derivational models show the quality of the **method of action**, and one of the models shows **an emotional impression from perception**. In 5 models, metaphorical transitions combine several qualities, including those based on **sensory perception**. They, however, perform a peripheral role (**location, general appearance, shape**). No polysemy associated with such qualities as **time, intensity of manifestation of quality or action**, and no synesthetic transitions were found.*

*Some of the models are productive in the semantemes of certain words (for example, **a body part** → **a person similar to it in function**: **head** 2 → 3, 4, 5), most of the derived sememes are transferable (17 LSV: **tail** 9, **womb** 3, etc.), some have a limited scope of use (5 meanings with the mark 'informal': **knee** 5, **tail** 10, etc., vulg. – **skin** 4), positive (**heart** 3) or negative (**skin** 4) connotation, symbolic meaning (**fiber** 2).*

*We record the appearance of individual meanings at the second and third levels of semantic derivation (**head** 2 → 3, 4, 5; **heart** 2 → 3).*

***Key words:** somatism, metaphor, signs of transitions of names, semanteme, LSV, sememe, seme, polysemy.*

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві не втрачає актуальності вивчення низки проблем, пов'язаних із системністю лексики. Так, поглибленого дослідження потребує встановлення семантичної основи внутрішньослівної деривації в межах лексико-семантичних груп, визначення рівня продуктивності тематичних моделей полісемії, виявлення повторюваності окремих моделей в різних тематичних групах лексем, аналогії розвитку формально-семантичних структур багатозначних слів у межах однієї лексико-семантичної групи та ін., що засвідчує не тільки системність лексики, повторюваність вста-

новлюваних у свідомості людей дериваційних зв'язків між значеннями полісемантів, що належать до однієї тематичної сфери, а й дозволяє фіксувати певні національні особливості світобачення, відображені в мові.

У зв'язку з антропоцентричним підходом до вивчення мовних явищ актуальним є дослідження соматизмів як одного з найдавніших пластів лексики, адже осягнення світу починається з пізнання себе. Окрім того, соматизми виявляють національні особливості світосприйняття, у них закладений так званий «соматичний код культури» (Дорожівська, 2020; Савченко, 2013; Шостюк, 2017).

Аналіз досліджень. Соматична лексика, яка має тривалу історію розвитку в культурі кожного народу, вивчалася в різних аспектах: структура і семантика (З. Богус, І. Кевлюк, М. Скаб), діалектні особливості (Т. Бердникова, Н. Дяченко), фразеологія та порівняльне мвознавство (Д. Айдачич, І. Валуєва, Ф. Вакк, А. Дорожівська, І. Кевлюк, Г. Кривенко, Д. Ужченко, О. Чаєнкова), історія мови (В. Німчук, В. Ткаченко), етнокультурологія (А. Дорожівська, І. Кевлюк, Л. Савченко, З. Шостюк), лінгводидактика (Н. Яніцька) тощо (Айдачич, 2014; Валуєва, 1996; Дорожівська, 2020; Кевлюк, 2012; Кривенко, 2006; Савченко, 2013; Чаєнкова, 2020; Шостюк, 2017).

Мета статті – виявити й описати в семантемах непохідних багатозначних назв частин тіла метафорні тематичні моделі семантичних відношень, які ґрунтуються на схожості емоційно-психологічного сприйняття й подібності ознак, що поєднують емпіричне та раціональне сприйняття. Дослідження здійснено на матеріалі «Великого тлумачного словника сучасної української мови» (ВТССУМ, 2003), зафіксовано 121 полісемічний соматизм.

Виклад основного матеріалу. У процесі пізнання світу ми сприймаємо нові явища на основі раніше набутого досвіду. Звідси – прагнення виявляти схожість за певними ознаками в різних реаліях дійсності.

Подібність одних явищ ми сприймаємо за допомогою органів відчуття, інших – шляхом інтелектуального чи емоційного сприйняття. Емпіричне, раціональне та емоційне пізнання світу взаємодіють між собою. Ознаки, що стають базою для порівняння, у мові відображаються як основа переносу значення. Психофізіологічні категорії рецепції світу трансформуються в категорії мови й фіксуються в семантичній структурі полісемантів у вигляді метафори.

Залежно від способу сприйняття рис схожості реалій світу виділяють такі основні види класифікаційних зв'язків у мові:

– **переноси за ознаками, що реципіюються органами відчуття:** *зір (форма; колір, перелив барв, блиск тощо; розташування; кількість; розмір; загальний зовнішній вигляд); слух, дотик, смак, нюх.* Наприклад: *бандура 1 «український народний багатострунний щипковий музичний інструмент з декою овальної форми»* → 2 «про який-небудь громіздкий предмет» (ВТССУМ, 2003: 36); ознака – розмір;

– **переноси за подібністю емоційно-психологічного сприйняття,** коли реалії світу викликають однакові емоції, внаслідок чого

окремі назви поєднуються в одному формативі: *мінор 1 «музичний лад, звуки якого утворюють малий тризвук із забарвленням суму, журби»* → 2 «бадьорий радісний настрій, характер і т. ін.» (ВТССУМ, 2003: 36);

– **переноси за схожістю ознак, які сприймаються комплексно – емпіричне та раціональне сприйняття:** *час, спосіб дії, функція, інтенсивність прояву якості чи дії* (наприклад: *ураган – 1 «вітер великої руйнівної сили (до 12 балів)»* → 2 «про велику силу, напруженість проходження чого-небудь» (ВТССУМ, 2003: 1300); ознака – *інтенсивність прояву якості й дії*); *переноси, які базуються на фізіолого-психологічному враженні від сприйняття:*

а) **синестетичні переноси** (класифікація явищ на основі ознак, які сприймаються органами відчуття, їх психологічне осмислення та виявлення схожості з іншим відчуттям, тобто перехід від одного відчуття до іншого): *крикливий – 1 «який багато й часто кричить; схильний часто кричати; галасливий»* → 4 «який впадає у вічі, привертає до себе увагу; дуже яскравий; претензійний, екстравагантний» (ВТССУМ, 2003: 464); транспозиція звукове → зорове відчуття;

б) **перехід зі сфери чуттєвого сприйняття до раціонального осмислення та оцінки** (тактильні, зорові, слухові, смакові та інші відчуття в одному явищі та психологічна чи емоційна характеристика цих відчуттів в іншому явищі): *сінь – 1 «біла речовина з гострим характерним смаком, що являє собою кристали хлористого натрію і вживається як приправа до страв, для консервування і т. ін.»* → 2 «те, що надає гостроти словам, висловлюванням; дотепність» (ВТССУМ, 2003: 1128); смакові відчуття → психологічне осмислення й оцінка (Пітель, 2005: 104–107).

Як засвідчує наше дослідження, метафора – найпродуктивніший тип семантичної деривації в лексико-семантичній структурі полісемічних соматизмів (Пітель, Пітель 2022а: 14; Пітель, 2022b: 46). Більшість моделей таких відношень базуються насамперед на сенсорних ознаках перенесень найменувань (сенсорна ознака; комбінація сенсорних ознак; поєднання сенсорних й інших типів ознак) і складають 78% від загальної кількості метафорних зв'язків у семантемах аналізованих слів (Пітель, 2022b: 46), а метафорні відношення, в основі яких – схожість емоційно-психологічного сприйняття та подібність ознак, що поєднують емпіричне та раціональне сприйняття – 22% (33 ЛСВ, 23 моделі).

1. Найвищою продуктивністю (25%) відзначається модель *частина тіла* → *людина, схожа на неї за:*

• **функцією (голова 2 → 3, голова 2 → 4, голова 2 → 5, член 1 → 3): член** – 1 «частина тіла людини або тварини (перев. про кінцівки)» → 3 «особа, яка входить до складу певної групи людей, до якої-небудь організації, товариства, об'єднання і т. ін.» (ВТССУМ, 2003: 1380); перенесення базується на схожості функцій, актуалізуються такі семи: 'бути частиною чогось', 'виконувати певні функції', 'залежати від когось (чогось)' тощо;

• **способом дії, розташуванням (хвіст 1 → 9): хвіст** – 1 «придаток на задній частині тіла тварини, що являє собою продовження хребта від крижової кістки» → 9 «той, хто невідступно ходить за ким-небудь, супроводжує когось» (ВТССУМ, 2003: 1341); спостерігаємо актуалізацію сем 'крутитися', 'супроводжувати', 'бути позаду' та ін., унаслідок чого відбувається перенесення найменування з частини тіла на людину за ознаками **спосіб дії** та **розташування**;

• **фізіолого-психологічним враженням від сприйняття (шкура 1 → 4, лоб 1 → 2): шкура** – 1 «зовнішній покрив тіла тварини» → 4 «людина, що дбає лише про свої інтереси» (ВТССУМ, 2003: 1399); ознаки 'захист', 'власні інтереси' стають визначальними для утворення похідного значення, яке корелює із семантикою фразеологізму, до складу якого входить слово **шкура: продажна шкура** – «зрадник, запроданець» (Словник, 2003: 1399).

• **емоційним враженням від сприйняття (серце 2 → 3): серце** 2 «цей орган людини як символ зосередження почуттів, настроїв, переживань і т. ін.» → 3 «ласкаве звертання до когось-небудь» (ВТССУМ, 2003: 1117); актуалізація сем 'почуття', 'рідний', 'близький', 'любов' та ін. сприяє розвитку полісемії слова **серце** на основі ознаки **емоційне враження від сприйняття**.

Слід зауважити, що низка значень, утворених за цією моделлю, мають обмежену сферу вживання (з поміткою розм. – **хвіст** 9, **серце** 3; вульг. – **шкура** 4), вживаються в переносному значенні (**хвіст** 9, **шкура** 4), характеризуються негативною (**шкура** 4) або позитивною (**серце** 3) конотацією.

Аналізована модель виявляє продуктивність в семантемі слова **голова**. Так, за нею утворено три значення лексеми: 2 «ця частина тіла людини як орган мислення; мозок»; 3 «особа, яка керує зборами, засіданнями і т. ін.»; 4 «керівник установи, об'єднання, товариства, організації та їх відділів»; 5 «у складі офіційної назви керівника держави, уряду або вищих державних органів» (ВТССУМ, 2003: 188); семантична деривація базується на подібності **функцій**, актуалізуються семи 'керувати', 'головний', 'думати' тощо.

Фіксуємо появу окремих значень на другому ступені семантичної деривації (**голова** 2 → 3, 4, 5; **серце** 2 → 3).

2. Значно меншу продуктивність (9%) має модель **частина тіла** → **головна частина чогось-небудь, схожа на неї за функцією (голова 1 → 6, мозок 1 → 3, серце 1 → 5): мозок** 1 «центральный відділ нервової системи людини і тварини – речовина, що заповнює череп і канал хребта» → 3 «основне ядро, керівний центр чогось-небудь» (ВТССУМ, 2003: 536); для появи похідного значення слова **мозок** актуальними є видосеми 'головний', 'центральный', 'керувати', 'координувати' тощо. Усі значення, утворені за цією моделлю, подаються з поміткою «перен.».

3. Усього два ЛСВ (з помітками «перен.»; 6%) утворено за тематичною моделлю **частина тіла** → **щось, схоже на неї за:**

• **фізіолого-психологічним враженням від сприйняття та функцією (лоно 1 → 2): лоно** 1 «передня частина тулуба від шиї до живота» → 2 «про те, що є пристановищем, притулком для кого-, чогось-небудь» (ВТССУМ, 2003: 495); метафорне перенесення зумовлене видосемами 'захистити', 'вміщати', 'плекати' та ін.

• **фізіолого-психологічним враженням від сприйняття (кров 1 → 6): кров** 1 «червона рідина, яка, циркулюючи в замкнутій кровоносній системі організму, забезпечує живлення його клітин і обмін речовин у ньому» → 6 «про те, що придбане тяжкою працею, великими зусиллями» (ВТССУМ, 2003: 467); актуалізуються семи 'важко працювати', 'зазнавати травм', 'ціною здоров'я' тощо (пор. фразеологізми **добувати кров'ю**, **кров'ю та потом**, **обкипати кров'ю**).

Наступні 20 моделей мають найнижчу продуктивність (по 3%), за ними утворено по одному значенню в семантемах непохідних соматизмів.

4. **Частина тіла** → **передня частина чогось-небудь, схожа на неї за функцією (голова 1 → 8): голова** 1 «частина тіла людини або тварини, в якій міститься мозок» → 8 «перші ряди, передня частина чогось-небудь (колони, загону, групи і т. ін.)» (ВТССУМ, 2003: 188); тут метафорне перенесення найменування зумовлюється насамперед видосемами 'керувати', 'управляти', 'скеровувати'.

5. **Частина тіла** → **речовина, схожа на неї за функцією та загальним зовнішнім виглядом (пігмент 1 → 2): пігмент** 1 «речовина у тваринному і рослинному організмі, яка надає забарвлення їх тканинам» → 2 «синтетичний барвник, нерозчинний у воді, спирті і т. ін.; використовується для приготування олійних фарб, лаків і т. ін.» (ВТССУМ, 2003: 763); похідний ЛСВ

виник шляхом актуалізації диференційних сем 'барвник', 'зabarвлювати', 'рідка' тощо та родосеми 'речовина'.

6. **Частина тіла** → **пристрій, схожий на неї за способом дії, функцією та формою** (серце 1 → 6): **серце** 1 «центральный орган кровоносной системы у вигляді м'язового мішка, ритмічні скорочення якого забезпечують кровообіг (у людини – з лівого боку грудної порожнини)» → 6 «металева, циліндричної форми частина дзвона, розташована у внутрішній його частині; язик» (ВТССУМ, 2003: 1117); переносне значення слова **серце** детермінується видосемами 'ритмічні рухи', 'розхитування', 'забезпечувати рух', 'циліндрична форма' та ін.

7. **Частина тіла** → **установа, схожа на неї за функцією** (орган 1 → 3): **орган** 1 «складова частина тваринного або рослинного організму, яка має певну будову і виконує одну або кілька певних функцій» → 3 «установа, що виконує певні функції в галузі державного управління, контролю, нагляду і т. ін.» (ВТССУМ, 2003: 678); перенос базується на семах 'виконувати функції', 'частина чогось' тощо.

8. **Частина тіла** → **пристрій, схожий на неї за функцією** (орган 1 → 2): **орган** 1 «складова частина тваринного або рослинного організму, яка має певну будову і виконує одну або кілька певних функцій» → 2 «знаряддя, засіб» (ВТССУМ, 2003: 678); диференційні семи 'роль', 'функції' і т. ін.

9. **Частина тіла** → **частина пристрою, схожа на неї за функцією та розташуванням** (орган 1 → 5): **орган** 1 «складова частина тваринного або рослинного організму, яка має певну будову і виконує одну або кілька певних функцій» → 5 «складова частина, деталь різних механізмів, пристроїв і т. ін, що виконує певну функцію» (ВТССУМ, 2003: 678); спостерігаємо актуалізацію сем 'функція', 'розташування в/на чомусь', 'частина чогось' та ін., які мотивували внутрішньослівну деривацію.

10. **Частина тіла** → **періодичне видання, схоже на неї за функцією** (орган 1 → 4): **орган** 1 «складова частина тваринного або рослинного організму, яка має певну будову і виконує одну або кілька певних функцій» → 4 «періодичне видання (журнал, газета, бюлетень і т. ін.) якої-небудь партії, установи, організації, яке відбиває їх погляди і діяльність» (ВТССУМ, 2003: 678); метафорному перенесенню найменування сприяли видосеми 'функція', 'частина чогось', 'бути позаду' тощо.

11. **Частина тіла** → **угруповання організації, схоже на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (крило 1 → 10): **крило**

1 'літальний орган птахів, комах та деяких ссавців (напр., кажанів)' → 10 'крайнє угруповання якої-небудь політичної організації, напрямку тощо' (ВТССУМ, 2003: 465); спостерігаємо перехід зі сфери чуттєвого сприйняття (зорова рецепція, видосеми 'рухатися', 'боковий' та ін.) до раціонального осмислення та оцінки (видосеми 'активізувати процеси', 'активна позиція', 'крайні погляди' і т. ін.).

12. **Частина тіла** → **частина музичного твору, схожа на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (коліно 1 → 5): **коліно** 1 «суглоб, що з'єднує стегнову і гомілкову кістки; місце згину ноги» → 5 «певна частина, закінчений мотив у музичному творі, пісні тощо» (ВТССУМ, 2003: 441); похідне значення вживається зазвичай в усному мовленні (розм.); семи 'частина', 'закінчення' та ін.

13. **Частина тіла** → **покоління людей, схоже на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (коліно 1 → 6): **коліно** 1 «суглоб, що з'єднує стегнову і гомілкову кістки; місце згину ноги» → 6 «покоління в родоводі; рід» (ВТССУМ, 2003: 441); актуалізуються семи 'з'єднання', 'проміжна ланка', 'поєднання', 'те, що з'єднує в єдине' і т. ін.

14. **Частина тіла** → **частина роботи, схожа на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (хвіст 1 → 10): **хвіст** 1 «придаток на задній частині тіла тварини, що являє собою продовження хребта від крижової кістки» → 10 «частина роботи, завдання і т. ін., яка залишилася невиконаною, незакінченою у визначений термін; заборгованість» (ВТССУМ, 2003: 1341); переносне значення є розмовним варіантом, його появі сприяють диференційні семи 'позаду', 'спізнення', 'зайве', 'переслідує' тощо.

15. **Частина тіла** → **гірська порода, схожа на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (хвіст 1 → 11): **хвіст** 1 «придаток на задній частині тіла тварини, що являє собою продовження хребта від крижової кістки» → 11 «порожня порода, що лишається після первинної обробки мінеральної сировини, збагачення корисних копалин» (ВТССУМ, 2003: 1341); виділяємо семи 'позаду', 'непотрібне', 'зайве'.

16. **Частина тіла** → **надра, глибина вод, схожі на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (лоно 1 → 3): **лоно** 1 «передня частина тулуба від шиї до живота» → 3 «про надра землі, глибину вод» (ВТССУМ, 2003: 199, 495); видосеми 'всередині', 'приховане', 'глибоко' та ін. стають основою утворення переносного значення слова **лоно**.

17. **Частина тіла** → **сукупність ознак, схожих на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (лице 1 → 2): *лице 1* «передня частина голови людини» → 2 «сукупність ознак, що характеризують що-небудь» (ВТССУМ, 2003: 488, 641); похідне значення словник наводить з поміткою *перен.*, спостерігаємо актуалізацію сем 'представляти', 'характеризувати' тощо.

18. **Частина тіла** → **символ душевних сил (схожість фізіолого-психологічного враження від сприйняття)** (*фібра 1* → 2): *фібра 1* «жилка, нерв, волокно живої тканини» → 2 «уживається як символ душевних сил, що в сукупності становлять суть людської істоти» (ВТССУМ, 2003: 1320); аналізоване переносне значення лексеми *фібра* є символічним, виділяємо видові семи 'реагувати', 'відгукуватися', 'відчувати' та ін.

19. **Частина тіла** → **внутрішній світ людини, схожий на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (*утроба 1* → 3): *утроба 1* «внутрішня частина живота тіла людини або тварини» → 3 «про внутрішній світ людини, її потаємні думки, почуття і т. ін.» (ВТССУМ, 2003: 1309) тут переносне значення зумовлюється насамперед диференційними семами 'прихований', 'невидимий', 'всередині' і т. ін., спостерігаємо перехід від чуттєвого сприйняття ознак однієї реальності світу до психологічного переосмислення цих ознак в іншому явищі.

Наступні три типи непродуктивних моделей виявляються на другому та третьому ступенях деривації:

20. **Частина тіла** → **рушійна сила чогось, схожа на неї за функцією** (*нерв 2* → 3): *нерв 2* «тонка волокнина в організмі людини, хребетних та більшості безхребетних тварин, що відходить від головного або спинного мозку і є складовою частиною розгалуженої системи, яка управляє діяльністю організму» → 3 «головна рушійна сила чого-небудь; центр, організаційне ядро якої-небудь діяльності» (ВТССУМ, 2003: 615); похідне переносне значення пов'язується з твірним ЛСВ семами 'управляти', 'координувати', 'рухати' тощо.

21. **Матеріал** → **щось, схоже на нього за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (*шкаралупа 3* → 4): *шкаралупа 3* «твердий покрив на поверхні якого-небудь предмета, матеріалу і т. ін.» → 4 «те, що обмежує, затримує щось, заважає чому-небудь (дальшому розвитку, руху і т. ін.)» (ВТССУМ, 2003: 1398); переносне значення виникло шляхом актуаліза-

ції видосем 'твердий', 'всередині', 'перешкода', 'обмеження' та ін.

22. **Частина чогось** → **суть (схожість фізіолого-психологічного враження від сприйняття)** (*нутро 2* → 3): *нутро 2* «внутрішня частина чого-небудь» → 3 «внутрішня суть кого-, чого-небудь» (ВТССУМ, 2003: 628); утворення похідного переносного значення базується на семах 'всередині', 'прихований' тощо.

23. **Знаряддя дії** → **людина, схожа на неї за фізіолого-психологічним враженням від сприйняття** (*рука 2* → 7): *рука 2* «кожна з верхніх кінцівок людини як знаряддя діяльності, праці» → 7 «впливова людина, яка може, здатна захистити, підтримати і т. ін. кого-небудь» (ВТССУМ, 2003: 1089); переносне значення має обмежену сферу вживання (помітка *розм.*), спостерігаємо актуалізацію диференційних сем 'діяти', 'виконувати роботу', 'мати вплив' та ін.

Висновки. Проведене дослідження дозволило виділити 23 тематичні моделі (33 ЛСВ), за якими здійснено аналізовані переноси значень. Більшість моделей метафорних відношень у семантемах непохідних соматизмів є непродуктивними, однак регулярність окремих типів смислових зв'язків засвідчує повторюваність у свідомості людей відношень між значеннями полісемантів однієї тематичної сфери. Серед ознак, які лягли в основу метафорних перенесень найменувань, домінують такі: *функція, фізіолого-психологічні враження від сприйняття* (по 16 ЛСВ). У двох дериваційних моделях фіксуємо ознаку *спосіб дії*, в одній – *емоційне враження від сприйняття*. У 5 моделях метафорні перенесення поєднують кілька ознак, серед яких ті, що базуються на сенсорному сприйнятті, однак виконують периферійну роль (*розташування, загальний зовнішній вигляд, форма*). Не виявлено полісемію, пов'язану з такими ознаками, як *час, інтенсивність прояву якості чи дії*, а також відсутні *синестетичні переноси*. Деякі моделі виявляють продуктивність у семантемах певних слів (наприклад, *частина тіла* → *людина, схожа на неї за функцією: голова 2* → 3, 4, 5), більшість похідних семем – переносні (17 ЛСВ), окремі мають обмежену сферу вживання, позитивну або негативну конотацію, символічне значення. Фіксуємо появу окремих значень на другому та третьому ступенях семантичної деривації.

Перспектива подальших досліджень – у комплексному вивченні внутрішньослівної деривації в різних лексико-семантичних групах слів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айдачич Д. В. Сербські та українські фразеологізми із компонентом голова та частина голови у порівняльному аспекті. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2014. Вип. 50(1). С. 3–12.
2. Дорожівська А. До питання про етнокультурну специфіку англійських фразеологізмів з соматичним компонентом (на матеріалі лексикографічних джерел). *Матеріали конференції МЦНД. Науковий простір : актуальні питання, досягнення та інновації*. Харків, 2020. С. 43–45.
3. Валуєва І. В. Порівняльне дослідження фразеологічних одиниць із соматичним компонентом у парадигматиці та синтагматиці (на матеріалі текстів ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса, 1996. 15 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
5. Кевлюк І. В. Структурно-семантична та етнокультурологічна характеристика соматизмів (на прикладі фразем із компонентом око). *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий ріг, 2012. Вип. 8. С. 75–83.
6. Кривенко Г. Л. Соматичні одиниці в англійській та українській мовах : семантико-когнітивний і функціонально-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2006. 16 с.
7. Пітель В. М., Пітель В. І. Типологія метонімічних відношень у структурі nepokhidnykh назв частин тіла. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Випуск 22. Т. 2. С. 13–17.
8. Пітель В. М. Сенсорні ознаки як основа метафорних перенесень у семантиках назв частин тіла. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. Київ, 2022. Т. 33(72). № 4. Ч. I. С. 45–50.
9. Пітель В. М. Типологія епідигматичних відношень полісемічних флороназв і їх похідних у лексиці сучасної української мови : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2005. 317 с.
10. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови : етимологічний та етнолінгвістичний аспекти. Сімферополь : Доля, 2013. 600 с.
11. Чаєнкова О. К. Фразеологічні одиниці із соматичним компонентом голова (на матеріалі української, турецької та англійської мов). *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. Київ, 2020. Том 31 (70). № 2. Ч. 3. С. 141–146.
12. Шостюк З. В. Роль соматичної лексики в пізнанні мовної картини світу (на прикладі творчості Дмитра Павличка). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2017. Вип. 68. С. 81–83.

REFERENCES

1. Aidachych D. V. (2014) Serbski ta ukrainski frazeolohizmy iz komponentom holova ta chastyna holovy u porivnialnomu aspekti. [Serbian and Ukrainian phraseological units with the component head and part of the head in a comparative aspect] *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. – Linguistic and conceptual pictures of the world, 50(1). 3–12. [in Ukrainian].
2. Dorozhivska A. (2020) Do pytannia pro etnokulturnu spetsyfyku anhliiskyykh frazeolohizmiv z somatychnym komponentom (na materiali leksykohrafichnykh dzherel). [On the question of the ethnocultural specificity of English phraseological units with a somatic component (based on the material of lexicographic sources)] *Materialy konferentsii MTsND. Naukovyi prostir : aktualni pytannia, dosiahnennia ta innovatsii*. – Proceedings of the MCND conference. Scientific space: current issues, achievements and innovations. (pp. 43–45). Kharkiv [in Ukrainian].
3. Valuieva I. V. (1996) Porivnialne doslidzhennia frazeolohichnykh odynts iz somatychnym komponentom u paradyhmatytsi ta syntahmatytsi (na materiali tekstiv KhKh st.) : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. [Comparative study of phraseological units with a somatic component in paradigmatics and syntagmatics (on the material of texts of the 20th century)]. 15 p. [Candidate dissertation, Odessa] [in Ukrainian].
4. Velykyi tлумачnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy / uklad. i hol. red. V. T. Busel. (2003) [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language] K.: Irpin : VTF "Perun", 1440 s. [in Ukrainian].
5. Kevliuk I. V. (2012) Strukturno-semantychna ta etnokulturolohichna kharakterystyka somatyzmiv (na prykladi frazem iz komponentom oko). [Structural-semantic and ethnocultural characteristics of somatyzms (on example a phrase with the component eye)] *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. – Philological studies. Scientific Bulletin of the Kryvyi Rih State Pedagogical University. Kryvyi rih, 8. 75–83. [in Ukrainian].
6. Kryvenko H. L. (2006) Somatychni odynts v anhliiskii ta ukrainskii movakh : semantyko-kohnytyvnyi i funktsionalno-prahmatychni aspekty : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. [Somatic units in English and Ukrainian: semantic-cognitive and functional-pragmatic aspects]. 16 p. [Candidate dissertation, Kyiv] [in Ukrainian].
7. Pitel V. M., Pitel V. I. (2022) Typolohiia metonimiinykh vidnoshen u strukturi nepokhidnykh nazv chastyn tila [Typology of metonymic relations in the structure of non-derived names of body parts] *Zakarpatski filolohichni studii*. – Transcarpathian Philological Studies. Uzhhorod: "Helvetyka" Publishing House, 22. 2. 13–17. [in Ukrainian].
8. Pitel V. M. (2022) Sensorni oznaky yak osnova metafornykh perenesen u semantemakh nazv chastyn tila. [Sensory signs as the basis of metaphorical transfers in the semantics of the names of body parts] *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V. Vernadskoho. Seriiia : Filolohiia. Zhurnalistyka*. – Scientific notes of the Tavria National University named after V. Vernadskyi. Series: Philology. Journalism. Kyiv, 33(72). No. 4. Ch.I. P. 45–50. [in Ukrainian].
9. Pitel V. M. (2005) Typolohiia epidyhmatychnykh vidnoshen polisemichnykh floronazv i yikh pokhidnykh u lekysytsi suchasnoi ukrainskoi movy : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. [Typology of epidigmatic relationships of polysemic floral names and their derivatives in the vocabulary of the modern Ukrainian language] 317 p. [Candidate dissertation, Ivano-Frankivsk] [in Ukrainian].

10. Savchenko L. V. (2013) Fenomen etnokodiv dukhovnoi kultury u frazeolohii ukrainskoi movy : etymolohichni ta etnolinhvistychnyi aspekty. [The phenomenon of ethnocodes of spiritual culture in the phraseology of the Ukrainian language: etymological and ethnolinguistic aspects]. Simferopol: Dolya, 600 p. [in Ukrainian].

11. Chaikova O. K. (2020) Frazeolohichni odynytsi iz somatychnym komponentom holova (na materialy ukrainskoi, turetskoi ta anhliiskoi mov). [Phraseological units with a somatic component head (based on Ukrainian, Turkish and English materials)] Vcheni zapysky TNU im. V. I. Vernadskoho. Serii : Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. – Scientific notes of TNU named after V. I. Vernadskyi. Series: Philology. Social communications. Kyiv, 31 (70). No. 2. Part 3. Pp. 141–146. [in Ukrainian].

12. Shostiuk Z. V. (2017) Rol somatychnoi leksyky v piznanni movnoi kartyny svitu (na prykladi tvorchosti Dmytra Pavlychka). [The role of somatic vocabulary in learning the linguistic picture of the world (on the example of Dmytro Pavlychko's work)] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Filolohichna». – Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". "Philological" series. Ostrog: NaUOA Publishing House, 68. Pp. 81–83. [in Ukrainian].

UDC 811.111'342

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-31>**Vira SLIPETSKA,**

orcid.org/0000-0002-2569-0197

Doctor of Philosophy,

Head of the English Language Practice and Methods of Teaching English Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) vslipetska@ukr.net**ENGLISH RELIGIOUS TERMS: LEXICAL LENGTH, TERM-FORMATION TYPES**

The research focuses on the analysis of structural characteristics and term-formation types of English intra-domain religious terms.

The goal of the research is to elucidate the structural characteristics and term-formation types of English intra-domain religious terms.

The object is the English intra-domain religious terms.

The subject of the study is the lexical length and term-formation types of English intra-domain religious terms.

The source material of the research is "The New Testament".

E. F. Skorokhodko, a well-known Ukrainian scholar-terminologist, suggested studying the structural characteristics of terms by determining their graphic and lexical lengths. Under the term "a lexical length" the number of root morphemes of full-meaning words is meant.

Despite a considerable number of studies on scientific terminology (Yu. Vit; Ye. Zhernovey; H. Kovalenko; O. Hutyriak; O. Konstantinova; O. Lotka; V. Slipetska; Talalay, Lopushannsky, etc.), certain term systems still remain unresearched, in particular the English religious terminology, i.e. a lexical length and term-formation types. In our study, a sample of English intra-domain religious terms has been compiled. There has been formulated the hypothesis: there is correlation between a lexical length of English religious terms and their term-formation types.

The English religious terminology consists of one-component and multi-component intra-domain terms. One-component terms include one root morpheme in their structure. In our sample, multi-component terms (which have two or more root morphemes) were recorded, which is 70%. This percentage characterizes the general tendency of modern terminology, which consists in the use of complex syntactic units.

English affixless one-component religious terms are called root terms.

English affixal religious terms are terms which consist of a root morpheme and an affix. In our sample terms with the following affixes have been singled out: -ery, -al, -ity, -ment, -ship, -ness, -or, -al, -er, -ing, -ist, -ism, -ancy, -tion, -ation, -age, -ess, -ism, re-.

A compound term is formed by combining two or more stems that are in specific structural semantic relationships. In our sample English two component religious terms are predominant. Thus, English religious compound terms are an integral part of religious terminology, providing precision and versatility in the expression of religious ideas and practices. They contribute to a deeper understanding of religious concepts and ensure their clear definition in speech and scientific research.

Key words: *term, English intra-domain religious terms, lexical length, one-component term, multicomponent term, term-formation type, affixless religious terms, affixal religious terms, compound religious terms.*

Vira СЛІПЕЦЬКА,

orcid.org/0000-0002-2569-0197

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри практики англійської мови і методики її навчання

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) vslipetska@ukr.net**АНГЛІЙСЬКІ РЕЛІГІЙНІ ТЕРМІНИ:
ЛЕКСИЧНА ДОВЖИНА, ТЕРМІНОТВІРНІ ТИПИ**

Дослідження зосереджено на аналізі структурних характеристик і терміновірних типів англійських інтрагалузевих релігійних термінів.

Мета дослідження – з'ясувати структурні характеристики та терміновірні типи англійських інтрагалузевих релігійних термінів.

Об'єкт дослідження – англійські інтрагалузеві релігійні терміни.

Предмет – лексична довжина та терміновірні типи англійських інтрагалузевих релігійних термінів.

Матеріал дослідження слугує «Новий Завіт».

Відомий український учений-термінознавець Е. Ф. Скороходько запропонував досліджувати структурні характеристики термінів шляхом виокремлення їх графічної та лексичної довжин. Під терміном «лексична довжина» вчений розуміє кількість кореневих морфем повнозначних слів.

Незважаючи на значну кількість досліджень із наукової термінології (Ю. Віт; Є. Жерновеї; Г. Коваленко; О. Гутиряк; О. Константинова; О. Лотка; В. Слінецька; Ю. Талалай, В. Лопушанський та ін.), окремі терміносистеми досі залишаються недослідженими, зокрема англійська релігійна термінологія, тобто, лексична довжина інтрагалузевих релігійних термінів і типи термінотворення. У нашому дослідженні було укладено вибірку англійських інтрагалузевих релігійних термінів. У дослідженні сформульовано гіпотезу: існує кореляція між лексичною довжиною англійських інтрагалузевих релігійних термінів і типами їх термінотворення.

Англійська релігійна термінологія складається з однокомпонентних і багатокомпонентних інтрагалузевих термінів. Однокомпонентні терміни містять у своєму складі одну кореневу морфему. В нашій вибірці зафіксовано багатокомпонентні терміни (які мають дві й більше кореневі морфем), що становить 70%. Цей відсоток характеризує загальну тенденцію в сучасних термінологіях, яка полягає у використанні складних синтаксичних одиниць.

Англійські безафіксні однокомпонентні релігійні терміни належать до корневих термінів.

Англійські афіксальні релігійні терміни – це терміни, які складаються з кореневої морфемі та афікса. У нашому дослідженні виокремлено інтрагалузеві релігійні терміни з такими афіксами: *-ery, -al, -ity, -ment, -ship, -ness, -or, -al, -er, -ing, -ist, -ism, -ancy, -tion, -ation, -age, -ess, -ism, re-*.

Складний термін утворюється об'єднанням двох або більше основ, які перебувають у певних структурних семантичних відношеннях. У нашій вибірці англійські двокомпонентні релігійні терміни переважають. Таким чином, англійські інтрагалузеві релігійні складні терміни є невід'ємною частиною релігійної термінології, забезпечуючи точність і універсальність у вербалізації релігійних ідей, сприяють глибшому розумінню релігійних понять. Результати аналізу нашої вибірки засвідчують кореляцію між лексичною довжиною англійських інтрагалузевих релігійних термінів і типами їх термінотворення.

Ключові слова: термін, англійські інтрагалузеві релігійні терміни, лексична довжина, однокомпонентний термін, багатокомпонентний термін, тип термінотворення, безафіксальні релігійні терміни, афіксальні релігійні терміни, складні інтрагалузеві релігійні терміни.

Over the past decades, the term as a linguistic phenomenon has been a chief focus of scholars not only in the field of terminology, but also in general linguistics (M. Castellvi; R. Köhler; G. Altman).

Review of Recent Researches and Publications. In domestic and foreign linguistics, terminological studies can be divided into two large groups: researches on general theoretical issues, in which there is considered the term specifics, its properties, etc. (A. Diakov, T. Kyiak; I. Kvitko; E. Skorokhodko; N. Felber, H. Budin, etc.), and descriptions of the terminologies of individual domains (Yu. Vit; Ye. Zhernovey; H. Kovalenko; O. Hutyriak; O. Konstantinova; O. Lotka; V. Slipetska; Yu. Talalay, V. Lopushansky, etc.). The analysis of the lexical, graphic lengths of terms of artificial intelligence and term-formation types was carried out in the dissertation study by V. D. Slipetska (Slipetska, 2008).

Despite a considerable number of studies on scientific terminology, certain term systems still remain unresearched, in particular the English religious terminology, i.e. a lexical length and term-formation types of intra-domain religious terms.

The goal of the research is to elucidate the structural characteristics and term-formation types of English intra-domain religious terms.

The object is the English intra-domain religious terms.

The subject of the study is the lexical length and term-formation types of English intra-domain religious terms.

The source material of the research is "The New Testament".

The topicality of our research is due to the increased need to understand religious terminology in English, taking into consideration its importance in the world religious discourse.

The goal of the research implies the following **objectives**:

- to highlight theoretical foundations of the study of intra-domain religious terms;
- to describe the structural characteristics of English intra-domain religious terms;
- to elucidate part of speech models of English intra-domain religious terms;
- to characterize term-formation types of English intra-domain religious terms.

The scientific novelty of the study consists in the systematic analysis of English intra-domain religious terms, i.e. their structure and term formation types. Although English religious terminology has already been the subject of research from the point of view of meaning and usage, a detailed linguistic analysis that focuses on structural components and formation processes is a new aspect in the study of religious terminology.

According to E. Skorokhodko, T. Kyiak, and V. Slipetska: under a term the scholars understand a word or word combination, one or more of which have special meanings (Skorokhodko, Slipetska, 2006; Diakov, Kyiak, 2000; Slipetska, 2008). E. Skorokhodko, V. Slipetska emphasize that "the main feature of the term is its special, professional function, the scope of its distribution is narrowed by a specific field of knowledge" (Skorokhodko, Slipetska, 2006).

E. Skorokhodko, a well-known Ukrainian scholar-terminologist, suggested studying the structural characteristics of terms by determining their graphic and lexical length. Under the term "a lexical length" the number of root morphemes of full-meaning words is meant (Skorokhodko, Slipetska, 2006).

The English religious terminology consists of one-component and multi-component terms. One-component terms include one root morpheme in their structure. We consider the root morpheme as the minimum unit of the lexical length of the term. Accordingly, multi-component terms are terms consisting of two or more root morphemes (Skorokhodko, Slipetska, 2006).

One-component terms include intra-domain terms, for example: *adultery, altar, angel, antichrist, apostle, archangel, bishop, calvary, commandment, communion, confession, cross, deacon, disciple, Easter, God, Gospel, Holiness, impiety, judgment, laity, liturgy, missionary, oath, Orthodoxy, Pastor, Pentecost, Prophecy, Reconciliation, Resurrection, Sacred*, etc.

In our sample, multi-component terms (which have two or more root morphemes) were recorded, which is 70%. This percentage characterizes a general tendency of modern terminology, which consists in the use of complex syntactic units.

Among multi-component terms 60% of terms belong to two-component terms, for example: *Almighty God, Blessed Virgin, Divine Providence, Holy Spirit, original sin, divine grace, eternal life, lost sheep, prodigal son, Good Friday, Kingdom of God, Kingdom of Heaven, Son of God, Last Supper, Lord's Supper, Palm Sunday*, etc.

In formation of any terminological system, the key role belongs to one-component terms that express simple concepts and consist of one root morpheme. Terms provide a basic unit for forming a terminological system and represent fundamental concepts in a certain field of knowledge. With the development of science and technology, there is a gradual clarification and expansion of concepts. This results in terms becoming more and more complex and starting to include multiple components.

English affixless one-component religious terms are called root terms, for example: *altar, angel,*

bishop, evil, faith, flesh, God, cross, church, priest, sin, soul, spirit, temple, truth, etc.

English affixal religious terms are terms which consist of a root morpheme and an affix, for example: *adultery, annunciation, antichrist, ascension, betrayal, Christianity, commandment, confession, discipleship, evangelism, fasting, forgiveness, incarnation, intercessor, pastor, preacher, salvation, worshipper, rebirth*, etc. In our sample terms which comprise the following affixes are recorded: *-ery, -al, -ity, -ment, -ship, -ness, -or, -al, -er, -ing, -ist, -ism, -ancy, -tion, -ation, -age, -ess, -ism, re-*. The use of the above-mentioned affixes contributes to the formation of terms that not only describe basic religious concepts, but also detail their characteristics and functions. In particular, affixal derivative terms allow to expand and specify the meaning of the main religious concepts, adding to them some specific shade of meaning. For example, terms like "Savior" and "Blessing" reflect important aspects of religious beliefs, while terms like "Baptismal" and "Consecration" specify religious rites and processes.

A compound term is formed by combining two or more stems that are in specific structural semantic relationships. These relationships between the components of a compound term are a reflection of semantic structural relationships that exist between terms. In our sample the following English compound religious terms are recorded: *crucifix, firstborn, godparent, interfaith dialogue, Lord's Supper, Life-giving, Palm Sunday, sacred text*, etc.

In our sample English two component religious terms are predominant. Thus, English religious compound terms are an integral part of religious terminology, providing precision and versatility in the expression of religious ideas and practices. They contribute to a deeper understanding of religious concepts and ensure their clear definition in speech and scientific research.

Conclusions. English religious terminology plays a key role in shaping the lexical and conceptual space of any religious tradition, since it is through specific terms that main ideas, beliefs and practices of this tradition are expressed. They function as carriers of a cultural and religious identity, forming the basis for communication within religious communities and ensuring accuracy in discussing spiritual aspects. The importance of religious terms consists in their ability to accumulate deep philosophical concepts that are difficult to convey using general words.

In the context of the English language, the study of religious terms, their structure and patterns of word formation, is important for understanding how religious concepts are reflected and conceptualized

linguistically. Language serves not only as a tool for communication, but also as a means for understanding and expressing spiritual and philosophical ideas. The study of term structure allows researchers to determine how religious thought has developed and how religious ideas have found their reflection in the linguistic context.

The structural characteristics of English intra-domain religious terms include both one-component and multi-component forms. One-component terms express basic religious concepts, while multi-component terms allow for more precise expression of complex ideas and concepts. Two-component terms

are the most common, while three-component and four-component terms are used to describe specific religious phenomena that require more detailed explanation. This structure contributes to the precision and flexibility of English religious terminology.

The results of the analysis of our sample demonstrate a correlation between the lexical length of English intra-domain religious terms and their lexical length, types of their term formation. Thus, terms with a longer lexical length have greater opportunities for nomination of complex concepts of English religious terminology. That is why, they are predominant.

BIBLIOGRAPHY

1. Д'яков А. С., Кияк Т. Р., Куделько З. Б. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти: монографія. Київ: КМ Academia, 2000. 216 с.
2. Скороходько Е. Ф., Сліпецька В. Д. Ідентифікація термінів у науковому тексті. Київ: Логос, 2006. 99 с.
3. Сліпецька В. Д. Англомова термінологія штучного інтелекту в контексті інших терміносистем (досвід лінгвостатистичного аналізу) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київський нац. лінгвістичний ун-т. Київ, 2008. 20 с.
4. Сліпецька В. Д. Англомова термінологія штучного інтелекту в контексті інших терміносистем (досвід лінгвостатистичного аналізу) : дис. ... канд. філол. наук. Київ. нац. лінгвістичний ун-т. Київ, 2008. 347 с.
5. Talalay Yu. O., Lopushansky V. V. Lexical Length of English Dentistry-Implantology Terms. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2024. Випуск 76. Т. 2. С. 173–177.

REFERENCES

1. Diakov A. S., Kyiak T. R., Kudelko Z. B. (2000) *Osnovy terminotvorennya: semantychni ta sotsiolingvistychni aspekty* [Basics of Term Formation: semantic and sociolinguistic aspects]. Kyiv: KM Academia. 216. [in Ukrainian]
2. Skorokhodko E. F., Slipetska V. D. (2006) *Identyfikatsiya terminiv u naukovomu teksti* [Identification of Terms in a Scientific Text]. Kyiv: Lohos. 99. [in Ukrainian]
3. Slipetska V. D. (2008) *Anhlovna terminolohiya shtuchnoho intelektu v konteksti inshykh terminosystem (dosvid lnhvostatystychnoho analizu)* [English Terminology of Artificial Intelligence in the Context of other Terminological Systems (through the prism of linguostatistic analysis)] : Author's abstract.: Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04 / Kyivs'kyu nats. lnhvistychn. un-t. Kyiv. 20. [in Ukrainian]
4. Slipetska V. D. (2008) *Anhlovna terminolohiya shtuchnoho intelektu v konteksti inshykh terminosystem (dosvid lnhvostatystychnoho analizu)* : . [English terminology of artificial intelligence in the context of other term systems (through the prism of linguostatistic analysis)] : Dis. ... kand. filol. nauk. / Kyiv. nats. lnhvistychn. un-t. Kyiv. 347. [in Ukrainian]
5. Talalay Yu. O., Lopushansky V. V. (2024) *Lexical Length of English Dentistry-Implantology Terms*. *Humanities Science Current Issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers*. Issue 76. Volume 2. P. 173–177.

UDC 73: 82.091.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-32>**Tetiana STAROSTENKO,***orcid.org/0000-0003-2343-105X**Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the English Philology Department
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) Tinatroickaja@gmail.com***Yanina HURTOVA,***orcid.org/0000-0002-4973-3366**Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the English Philology Department
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) yaninagurtovaya@gmail.com*

THE TEXT OF THE UKRAINIAN WAR IN CONTEMPORARY AMERICAN LITERATURE

This article delves into a significant and evolving branch of contemporary American literature – war literature, which vividly portrays present-day military conflicts. The article embraces fiction and non-fiction of purely American authors and authors with Ukrainian roots, addressing the Ukrainian topic within the scope of their works. The aim of this publication is to thoroughly examine and analyze how contemporary American authors depict the Ukrainian War. The publication explores the narrative techniques these authors employ to present war as a text, such as non-linear narrative, fragmentation, and metafiction, and highlights these works as modern examples of Ukrainian “witness literature.”

Research has shown that the American authors portraying the military experience, do it in a sort of fragmented way, limited by brief diplomatic perspectives rather than direct encounters. However, for North American writers of Ukrainian descent, composing in English, the reality of today’s conflict remains distant, with its true nature staying elusive. Their works thus contribute to a unique branch of American migrant literature, filled with a profound yet bittersweet nostalgia for Ukraine – its landscapes, people, and cultural heritage. This literature serves as a crucial space for honoring Ukrainian identity, albeit with a sense of longing shaped by displacement. Ukraine, as a heritage and identity marker, feels simultaneously prideful and distant, adding depth to their narratives about the challenges of cultural preservation in exile. The country’s complex history, marked by shared traumas such as the Holodomor and Soviet repression, deepens the theme of collective suffering woven throughout these works, highlighting the vital role of literature in preserving culture.

Key words: *witness literature, cultural preservation, nostalgia, heritage, observer.*

Тетяна СТАРОСТЕНКО,*orcid.org/0000-0003-2343-105X**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) Tinatroickaja@gmail.com***Яніна ГУРТОВА,***orcid.org/0000-0002-4973-3366**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) yaninagurtovaya@gmail.com*

ТЕКСТ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стаття присвячена воєнній американській літературі як динамічному напрямку американської писемності, що яскраво віддзеркалює сучасні військові конфлікти. У статті розглядаються художні та нехудожні твори як суто американських авторів, так і авторів українського походження, які у своїй творчості звертаються до української тематики. Мета публікації – надати ґрунтовний аналіз образу Українського військового конфлікту

у творах сучасних американських авторів. Публікація досліджує наративні техніки відображення тексту війни, такі як нелінійний наратив, фрагментація та метафікція, і виділяє ці твори як сучасні приклади американської та україно-американської «літератури свідчення».

Дослідження показало, що військовий досвід у творах американських авторів відзначений фрагментарністю, наративна перспектива є обмеженою короткими дипломатичними місіями. Одночасно для північноамериканських письменників українського походження, що пишуть англійською мовою, реальність сьогоденного конфлікту залишається віддаленою, а його сутність примарна. Між тим, проаналізовані тексти формують унікальну гілку американської іммігрантської літератури, наповненої глибокою, але водночас гіркою ностальгією за Україною – її ландшафтами, людьми та культурною спадщиною. Цей шар літератури є важливим простором для вшанування української ідентичності, осяяної тугою, зумовленою розлукою. Україна, як спадщина та маркер ідентичності, одночасно викликає гордість і дається далекою, що додає глибини авторським наративам, які прагнуть зберегти культуру у вигнанні. Складна історія країни, позначена спільними травмами, такими як Голодомор та радянські репресії, поглиблює тему колективних страждань, вплетену у ці твори, підкреслюючи важливу роль літератури у збереженні культури.

Ключові слова: література свідчення, збереження культури, ностальгія, спадщина, спостерігач.

Problem statement. American literature has a rich record of portraying war, shifting from celebrating patriotic battles to deeply exploring the psychological, ethical, and social consequences of conflict. This historical survey of war in American literature highlights prominent themes, imagery, and literary techniques. Certain epochs and deals with inner conflicts and cross-boundary turbulences can structure the topic of war. Thus, the Revolutionary War and early American conflicts, depicted in Thomas Paine's *Common Sense* and the poetry of Philip Freneau, frequently spotlighted patriotic ideals, exploiting allegory and symbolism to present war as a righteous struggle for liberty, dwelling on the topics of national pride, heroism, and sacrifice. Civil War Eras, reflected in Walt Whitman's *Drum-Taps*, Herman Melville's *Battle-Pieces*, and Stephen Crane's *The Red Badge of Courage*, focus on the horror and brutality of the military clashes and slide into a more personal and compassionate tone. With the arrival of WWI and WWII, works such as *Three Soldiers* by John Dos Passos and *One of Ours* by Willa Cather, *The Naked and the Dead* by Norman Mailer, *Catch-22* by Joseph Heller, and *Slaughterhouse-Five* by Kurt Vonnegut offer critical perspectives on the events of those days. The prevailing themes of the period are disillusionment and the loss of innocence, criticism of bureaucracy, the absurdity of war, and the dehumanizing effects on soldiers. The authors employed irony and ambiguity, questioning notions of patriotism and heroism, or produced a satire of the absurdity of military bureaucracy, selecting the technique of nonlinear narrative and fragmentation to address the traumatic war experience. The contemporary clashes involving American forces and, as a result, traumatizing American society revolve around the Vietnam War and Post-9/11 Conflicts (Iraq and Afghanistan). The fiction of the Vietnam cycle includes *The Things They Carried* by Tim O'Brien, *Dispatches* by Michael Herr, and *A Rumor of War* by Philip Caputo. These types of texts investigate

the moral ambiguity of the Vietnam War, focusing on individual soldiers' experiences, guilt, and alienation. Vivid descriptions of the jungle and chaotic warfare convey the sensory overload and confusion of combat. The choice of literary techniques distinguishes the metafictional approach, blurring the line between fact and fiction, questioning the truth in storytelling, gritty realism, and detailed reportage to present an unfiltered view of war. On the other hand, Post 9/11 Conflicts, represented by *Redeployment* by Phil Klay, *Billy Lynn's Long Halftime Walk* by Ben Fountain, and *The Yellow Birds* by Kevin Powers, focus on the psychological aftermath of war, examining themes of PTSD, moral injury, and the disconnection between soldiers and civilians. Writers employ fragmented structures and introspective storytelling methods to convey trauma. As an author-veteran, Powers uses lyrical prose and symbolism to illustrate the lingering impact of war on memory. In such a way, American war literature has thus shifted from patriotic idealism to complex, often critical portrayals of war, using a range of literary devices – realism, modernism, satire, and metafiction – to question its impact on the human psyche and society. This evolution mirrors changing attitudes toward conflict and the growing understanding of its psychological toll on individuals.

The topic of the Ukrainian War emerged in American literature as a new phenomenon. Unlike the types of war mentioned above, American involvement in the current clash is not defined by their inner human resources. It predominantly influences American society through the realm of economy. Consequently, the American person in objective reality and, therefore, a lyrical character turns into a watcher rather than a participant, which gives the texts a new perspective of depiction.

The analysis of the main studies and publications. American scholars producing academic works investigating Ukrainian military topics predominantly deal with the war's geopolitical, military, social,

and cultural dimensions rather than the literary ones. Consequently, the “*The Russia-Ukraine War Study Project*,” updated in 2023 and published by Eric Hartunian, is a part of the U.S. Army War College’s research, which addresses strategic military implications and scenarios related to the conflict, with a particular focus on NATO and U.S. policies. “*Path Dependent: Positioning Ukrainian War Memorials in a Post-Soviet Landscape*” by Anna Glew, published in *Canadian Slavonic Papers* in 2021, investigates how post-Soviet war memorials in Ukraine’s Poltava region are reinterpreted in the context of the ongoing Ukraine conflict, highlighting the role of symbolic spaces in cultural memory. “*Between the Home and Kin-State: Self-Identification and Attachment of Ukrainians and Romanians in the Ukrainian-Romanian Borderland of Bukovina*” by Nadiia Bureiko et al., which appeared in *Problems of Post-Communism* in 2021, examines the war’s impact on identity and cultural attachment in border regions, specifically exploring Ukrainian and Romanian communities’ self-perception amid the tensions.

The topic of the Ukrainian War in domestic Ukrainian literature and its English-language translations was retraced by Tetiana Starostenko in the article “*War as a Text in the Online Diary by Serhiy Zhadan*” in 2022.

Thus, the topic of the Ukrainian War in American literature that has been cultivated in recent years hasn’t lost its relevance and topicality and remains an unstudied field.

Statement of the task. The present publication aims to explore and analyze the manifestation devices of war as a text in the dimensions of the works by contemporary American authors depicting the Ukrainian War and serving as a modern example of American and American-Ukrainian “witness literature.”

Presentation of the main material. One of the major works created at the initial dimension of the conflict war was the poetic collection by an Iowan writer, Christopher Merrill, “*On the Road to Lviv*”, published in October 2023. “*This chronicle/ Took shape the day the war began, which was/ My 65th birthday,*” states the author, who was born exactly on February 24, 1957 (Merrill, 2023).

In *On the Road to Lviv*, Christopher Merrill crafts an intricate, reflective narrative about Ukraine, intertwining the country’s wartime turmoil with his personal perspective as an observer of the unfolding conflict. His language captures the immediacy of war with striking imagery, such as “*smoke billowing from the ruins of Mariupol,*” blending concrete scenes with broader, introspective reflections on themes like identity and the human impact of war. Merrill’s style

is characterized by its vivid yet restrained language, honed through his experience as both poet and war correspondent. By juxtaposing moments of daily life in Ukraine with violent episodes and historical references, he builds a layered, “prismatic” narrative that mirrors the complex reality of wartime and represents evocative symbolic depictions of Ukraine’s landscapes and people. Characterising Christopher Merrill’s text, the American critic Carlene M. Gadapee says, “The poet-speaker follows an external journey in order to confront interior questions. However, in a break from the classic format, by the end of the poem, we are left wondering who – if anyone – is the hero and whether anyone can even be the hero of contemporary conflicts that are rooted in a history of shifting boundaries and betrayed loyalties. Merrill introduces individual voices that represent various viewpoints, and he embeds history and public figures from both centuries and decades past and from contemporary times as well. In this way, the reader is a witness to present-day events unfolding as a continuation of geographic and generational hostility in the setting of Eastern Europe” (Gadapee, 2023).

Even though the title of the book *On the Road to Lviv* limits the text locally, in Christopher Merrill’s poem “*The sandbags piled around the monument,*” the author clearly addresses non-Lviv images: “*The sandbags piled around the monument // In Kharkiv to Taras Shevchenko*” (Merrill, 2023). The eastern city of Kharkiv is written in the context of Ukrainian history by the monument of Taras Shevchenko, a symbol of challenging the authorities and the Empire, he used to belong to. However, the poem is not a dialogue between a writer from the present and a writer from the past, as it is in the works of British romantics. There is no conversation. There is no aimed monologue. The figure of Taras Shevchenko simply serves as the one alluded to as proof of the existence of the Ukrainian language and culture spun off from the bigger context: “*poet // And founder of a literature and language // The Russian soldiers firing at the city // Do not believe exists*” (Merrill, 2023). A parallel arises: from the dimension of the XIXth century, Taras Shevchenko continues his fight against the same enemy of his. Such appeal to this very poet contains a seme of certain superficiality, which brings the concept of the Ukrainian literary culture as a young one, rooted only in the XIXth century. On the other hand, it evokes the image of the spirality of history, making its comeback: “*To some of the ways in which poetic logic // Can shape experience for generations, // Unconsciously, surviving in a turn // Of phrase, a cadence, or an adage passed // Along in pillow talk*” (Merrill, 2023). The presence of Shev-

chenko is reinforced by the poem's last line: "*A black cloud hid a cloud of white*" (Merrill, 2023), directing the reader to the original text of the writer depicting the oppression against the invading neighbors: the Tatars and the Poles, and manifesting the Ukrainian desire for freedom, as well as questioning the issues of the undesirable alignment, or the role and the fate of a true leader (Shevchenko, 2024).

The poem represents a mixture of Biblical elements and the supernatural, spotlighting the Ukrainian nation as resurrected (Christ analogy) and at the same time the one of shady nature, like the spirits from the Ukrainian mythology living between the alive ones and having dared to manifest themselves: "*Against a ghostly nation resurrected*" (Merrill, 2023).

Against the background of history, the destiny of the ordinary people whose life path was altered by the war find their embodiment: "*Between a couple headed for divorce // A week before their neighbors went to war*" (Merrill, 2023).

The poem "*The Faithful Chanting in Armenian*" is more about digging deep into Ukrainian history rather than creating the image of today's war. The author is trying to find the roots of the contemporary problem, creating a salad from the disjoint historical pieces, "served in an inedible dish" with a counterfactual flavor. Jews, Poles, the Nazis, Stepan Bandera, the history of Ivano-Frankivsk and its first name Stanisławów, gulags, WWI and WWII. "In keeping with epic conventions", writes Carlene M. Gadapee, "the poet-speaker has a female guide who serves in the same way as Dante's Beatrice. Natalya, a "Foreign Service National," is not there to provide commentary, but to guide; in fact, she "[i]gnores all questions deemed political" (Gadapee, 2023). However, this silence becomes obvious to a native Ukrainian reader as the lyrical character is not seeking the answers; he has his own ones and is waiting for the proof of his own conclusions, which she is not going to provide. And the issues raised are not that simple, so "*Natalya // Would add this photograph to her report // On my diplomatic mission, which would be filed // At the State Department*" and "*did not dare to speak*" (Merrill, 2024). The lyrical hero sees himself as a diplomat, though the mission is totally disguised from the reader: "*On my diplomatic mission*", "*On this or my next mission to Ukraine*" (Merrill, 2024). He manifests himself as a witness and the interpreter of the changing relationships between the two countries: "*After the revolution: how the rise // Of forces independent of Kyiv // Would usher in a different understanding // Of the relationships between Ukraine // And Russia*" (Merrill, 2024). The poem alludes to Zagajewski the question he asks linked to the events of WWII: "*why*

must every city become // Jerusalem and every man a Jew?" (Merrill, 2024). The question directs towards the destruction issues, which is reinforced in the following lines: "*Might have been on the lips of anyone // Awaiting the arrival of the missiles // Launched from the Sea of Azov or the air // Space of their ruthless neighbor to the east*" (Merrill, 2024). In connection to the figure of Zagajewski, emerging in Merrill's poetry, Carlene Gadapee, represents the following intertextual chain: "On page 18, Merrill reintroduces Zagajewski by talking about a time when he was reading for a group of poets outdoors who "kept looking up, as if in prayer, / Since poetry is prayer." This is the central point of the poem: who can speak, to the wider global community and to God, about what is going on in Ukraine? Percy Bysshe Shelley, in his essay, "In Defence of Poetry," states that "poets are the unacknowledged legislators of the world." This is the role of the poet-speaker in *On the Road to Lviv*. Merrill uses elevated, biblical diction when he says that the poets in Zagajewski's audience come to "revel in the word made manifest," and he goes on to say "amen to the poets, then, who savor/ A blaze of words under the chestnut tree." (Gadapee, 2023).

The topic of Jews and the Nazis become a recurrent one in the collection. In the poem "*The globes of mistletoe in the bare tree*," the poet comes back to the SS and their crimes: "*And gloveless women hauling sleds of kindling // Along the icy path by the soccer pitch // On which SS shot the Jews*" (Merrill, 2023: 8). Silence, which is probably more relevant to the images of the concentration camp prisoners, characterizes a group of children near Kyiv, praying – an image strange for Modern Ukraine and its central, non-Catholic part: "*a silent colony // Of children singing prayers in unison*" (Merrill, 2023: 8). The very word "colony" itself bears a sense of imprisonment. The Chernobyl zone is present and is given as "*an irradiated area*" [p.8]. The poetic narrative is marked by various animalistic images traditionally used in literature as a sign of a battle: crows and wolves: "*And murders // Of crows clearing the road of carrion // Save for the wolf splayed on a drift of snow.*" (Merrill, 2023: 8).

The Biblical motif is linked to the images of the church in the same poem: "*Crowned with a green dome, onion-shaped and layered // With murals of the Savior resurrected*" (Merrill, 2023: 8). The image of a church is juxtaposed to the symbols of the Soviet communist regimes marked by atheism: "*Beyond the statues of the fallen order – // Of planes and tanks*" (Merrill, 2023: 8).

The Ukrainian topic appears in *This is not Propaganda. Adventures in the War against Reality* by Peter Pomerantsev, published in 2019. The timeframe

of the text automatically limits the author's perspective as the work doesn't spotlight the "hot" and wide-scale phase, revolving around the Crimean theme, balancing between the Soviet Era, Philippines, the Gulf of Finland, Balkans, Latin America, China and cities in Ukraine, like Chernivtsi or Odesa. The semantic lines revolve around the notions of disinformation war, the psychological and social impacts of information warfare on the sense of national identity, and the broader philosophical and moral questions. Bearing his personal grudge in connection to the KGB, who arrested his father in the Soviet times, the author creates the notions of 'The Weaponisation of Information', 'The Kremlin's Firehose of Falsehood' and 'The Digital Maginot Line' (Pomerantsev, 2019: 86). The text holds the image of Ukraine as a "laboratory" for disinformation tactics; state media is looked upon as such, creating a "fog of confusion". Altogether, the image of Ukraine in war is absent in the book, being unfamiliar to the author. Peter Pomerantsev's *This Is Not Propaganda* fits primarily within the creative nonfiction or literary journalism genre. It combines elements of investigative journalism, memoir, political analysis, and philosophical inquiry, making it a unique blend of genres that serve to explore complex topics in an accessible yet nuanced way.

In *Paper Bridge* by Vasyl Makhno (2022), Ukraine emerges as both a setting and a significant cultural presence, shaping the themes of memory, identity, and displacement throughout the book. Makhno, a Ukrainian poet and writer who has spent much of his life abroad, uses Ukraine as a touchstone in exploring personal and collective history, belonging, and the tensions between past and present. Through Makhno's reflections on Ukrainian identity and history, *Paper Bridge* illustrates the complex emotions and experiences tied to his homeland. Ukraine represents a wellspring of memories, and Makhno's portrayal is infused with a deep nostalgia. Ukraine, particularly the landscapes of his youth, becomes a "paper bridge" connecting him to his origins and to a sense of place that time and distance cannot sever. Thus, the "paper bridge" symbolizes a fragile but enduring connection to Ukraine. The dominant semantic lines are as follows: an exploration of Ukrainian identity and exile, historical and cultural context, personal and collective exile, loss, and resilience. The collection of poetry doesn't hold any military images. The poetry produces the feeling of elusive autumn-like nostalgia (especially in the first part) recognized through some domestic realia, symbols, and hints: "If palms have thistles // If rivers are milky and sour // Then New York beacons flash // From all directions, from random slopes // Into shattered // Unreliable hearts"

(Makhno, 2022: 63); "The Magi would not oversleep, they would not miss the star // The one that said "I will guide you" // Golden like gingerbread with thickened honey // Golden like cinnamon // I say to the star: guide the heart of the fish and its fin <...> The light sprinkled them with camel's milk // I say, today I am lost // And behind the star that awakened me // The door opened // I lay in the heart of a fish with a skinny fin // An angel licked her lips // Covering her eyes with transparent wings // And paper fibers" (Makhno, 2022: 69); "Your body is your home, your eye is a lantern // But when the lantern goes out, or the ocean wind // begins to blow // Who will shine upon you? - And then that thing about the cheek // They listened and didn't know how these words // would come to life // How easing your breath would ease your spirit // And the honeybee swayed on the thistle" (Makhno, 2022: 73); "I write books. Are you surprised? // Loneliness turns you inside out // Mice stroll along the ceiling // A familiar thrush alights // And cleans its green tail and feathers // In this paper desert" (Makhno, 2022: 83). Quotes reflecting his feelings of being between worlds, carrying Ukraine with him even while abroad, would appear throughout the text as he explores the "bridge" of memory that links him back to his roots.

The book 2017, *Red Famine: Stalin's War on Ukraine* by Anne Applebaum, although it addresses the Ukrainian topic, deals with the non-military reality, examining the devastating impact of the 1932–1933 Holodomor. It dwells on the ideas of independence and self-definition, arguing that the Holodomor remains vital to Ukraine's national consciousness (Applebaum, 2017).

Dancing in Odessa by Ilya Kaminsky (2004) is a rich, lyrical collection of poems that delves into themes of memory, identity, exile, and language, with Ukraine woven deeply into its fabric. Born in Odessa, Ukraine, Kaminsky emigrated to the United States as a teenager, and in this collection, he interlaces Ukrainian history, culture, and his own sense of nostalgia, capturing both a profound connection to and a sense of distance from his birthplace. In these poems, Ukraine emerges as a complex symbol – representing heritage, loss, and the poet's fragmented sense of self. Below is an analysis of how the theme of Ukraine unfolds in *Dancing in Odessa*. The timeframe of publication is again non-military, and all the military images, if they appear, are linked to WWII: "the German tanks on tractors, I kept a suitcase full // of Brodsky's poems." (Kaminsky, 2004: 19). In *Dancing in Odessa*, Ukraine is more than a geographical setting; it is the heart of Kaminsky's emotional and poetic landscape. Through themes of nostalgia, cultural resonance, language,

displacement, and mysticism, Kaminsky paints a portrait of Ukraine that is both deeply personal and universally resonant: “*I was born in the city named after Odysseus // and I praise no nation – // to the rhythm of snow // an immigrant's clumsy phrases fall into speech. // But you asked // for a story with a happy ending. Your loneliness // played its lyre. I sat // on the floor, watching your lips.*” (Kaminsky, 2004: 56–57). In Kaminsky’s hands, Ukraine becomes both a lost paradise and a wellspring of inspiration, a place that profoundly shapes his identity and creativity. And anyway, the collection is hopeful and manifests existential spirit: “*If I speak for the dead, I must leave // this animal of my body, // I must write the same poem over and over, // for an empty page is the white flag of their surrender <...> Yes, I live. I can cross the streets asking “What year is it?” // I can dance in my sleep and laugh // in front of the mirror*” (Kaminsky, 2004: 8).

The conclusion and investigation perspectives: Thus, the topic of the Ukrainian War is one of the branches of War literature in the USA. It has emerged both in poetry and non-fiction. However, for an American far-distanced author, military reality is more fragmented, lived through only during short diplomatic missions. Although all the writers try to go deep into the historical labyrinth, their perception is politically predetermined and doesn’t convey the

‘true’ feelings that a real witness may bear. The writers of Ukrainian roots living in North America and creating in English don’t know the contemporary war, and its real face is more elusive. Their literature makes another branch of American migrant literature. Ukrainian migrant writers frequently evoke their homeland with a deep sense of longing, remembering its landscapes, people, and cultural traditions. This nostalgia is often bittersweet, reflecting both admiration and sorrow for a Ukraine they can no longer fully access. These writers use references to folklore, language, and national symbols to keep Ukrainian culture alive on the page. Their works often serve as bridges connecting past and present, providing an artistic space to honor and preserve Ukrainian cultural identity despite physical separation. Ukraine is both a source of pride and an identity marker that feels distant and complicated in the context of displacement. This tension creates a layered narrative that speaks to the challenges of preserving one’s heritage in exile. Ukrainian history, particularly the traumas of events like the Holodomor and Soviet oppression, leads to the topic of collective suffering.

The investigation of the topic can be extended towards examining the Ukrainian topic within contemporary English-language works of literature, i.e., British, Canadian, Australian, and New Zealand.

BIBLIOGRAPHY

1. Шевченко Т. Заступила чорна хмара. *Ізборник*. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev276.htm> (дата звернення: 01.11.2024).
2. Applebaum A. *Red Famine: Stalin’s War on Ukraine*. Doubleday: Penguin Books, 2017. 496 p.
3. Gadapee C.M. *A Journey Without Definite Answers* by Carlene Gadapee. *Microlit* : website. URL: <https://www.birchbarkediting.com/microlit-almanac-reviews/ukraine-lviv-journey-merrill-gadapee> (viewed 01.11.2023).
4. Merrill Ch. From ‘On the Road to Lviv’. *The Fortnightly Review* : website. URL: <https://fortnightlyreview.co.uk/2024/03/on-lviv/> (viewed 04.11.2024).
5. Kaminsky I. *Dancing in Odessa*. North Adams: Tupello Press, 2004. 62 p.
6. Makhno V. *Paper Bridge*. Washington, D.C.: Plamen Press, 2022. 126 p.
7. Merrill Ch. *On the Road to Lviv*. Arrowsmith Press, 2023. 116 p.
8. Pomerantsev P. *This is Not Propaganda: Adventures in the War against Reality*. London: Faber & Faber Ltd, 2019. 204 p.
9. Wells J. Christopher Merrill translated into Ukrainian by Nina Murray. *Four Way Books* : website. URL: <https://fourwaybooks.com/site/nina-murray-translated-from-the-ukrainian-by-christopher-merrill/> (viewed 02.11.2023).

REFERENCES

1. Shevchenko T. Zastupyla chorna hmara [A black cloud has covered]. *Izbornyk*. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev276.htm> (viewed 01.11.2024). [In Ukrainian].
2. Applebaum A. (2017). *Red Famine: Stalin’s War on Ukraine*. Doubleday: Penguin Books. 496 p.
3. Gadapee C.M. *A Journey Without Definite Answers* by Carlene Gadapee. *Microlit* : website. URL: <https://www.birchbarkediting.com/microlit-almanac-reviews/ukraine-lviv-journey-merrill-gadapee> (viewed 01.11.2023).
4. Merrill Ch. From ‘On the Road to Lviv’. *The Fortnightly Review* : website. URL: <https://fortnightlyreview.co.uk/2024/03/on-lviv/> (viewed 04.11.2024).
5. Kaminsky I. (2004). *Dancing in Odessa*. North Adams: Tupello Press. 62 p.
6. Makhno V. (2022). *Paper Bridge*. Washington, D.C.: Plamen Press. 126 p.
7. Merrill Ch. (2023). *On the Road to Lviv*. Arrowsmith Press. 116 p.
8. Pomerantsev P. (2019). *This is Not Propaganda: Adventures in the War against Reality*. London: Faber & Faber Ltd. 204 p.
9. Wells J. Christopher Merrill translated into Ukrainian by Nina Murray. *Four Way Books* : website. URL: <https://fourwaybooks.com/site/nina-murray-translated-from-the-ukrainian-by-christopher-merrill/> (viewed 02.11.2023).

УДК 811.161.2'367.624:811.161.2'373.74
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-33>

Юлія СУХОВЕЦЬ,
orcid.org/0000-0001-6557-322X
доктор філософії з філології,
бібліотекар I категорії
Наукової бібліотеки Національного університету
«Києво-Могилянська академія»
(Київ, Україна) yuliia.sukhovets@ukma.edu.ua

РОЗМЕЖУВАННЯ ПРИСЛІВНИКОВИХ ЕКВІВАЛЕНТІВ СЛОВА ТА АДВЕРБІАЛЬНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ: ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ¹

У статті здійснено спробу визначити основний диференційний критерій прислівникових еквівалентів слова та адвербіальних фразеологізмів. Зокрема це зумовлено тим, що становлення фразеології як окремого напрямку мовознавства супроводжувалося численними дискусіями з багатьох суперечливих питань. Одним із таких є доцільність уважати фразеологізмами сполучення з одним повнозначним словом. Обстеження наукових праць дає нам підстави стверджувати, що в мовознавчих колах досі існують різні погляди щодо цього питання.

З іншого боку, поглиблене вивчення еквівалентів слова – нарізнооформлених зв'язаних сполучень, що перебувають на межі слова та фразеологічного або вільного сполучення, а за своєю структурою тотожних фразеологізмам з одним повнозначним словом, – оприявило проблему, що академічні словники фразеологізмів української мови містять одиниці, які некоректно зараховувати до фразеологічного фонду.

Згідно з нашими спостереженнями, формальна структура одиниці не може свідчити про її рівневий статус у мовній системі, адже простежуємо абсолютно різну омонімічну взаємодію: фразеологізм – вільне сполучення слів, прислівниковий еквівалент слова – адвербіальний фразеологізм, прислівниковий еквівалент слова – вільне сполучення слів. Отже, зовнішня форма в питанні ідентифікації досліджуваних одиниць не є надійним критерієм.

З огляду на це зосереджено увагу на внутрішній формі фразеологічних одиниць та прислівникових еквівалентів слова. Окреслено роль образу в їхній семантиці. На основі аналізу тлумачень деяких фразеологізмів запропоновано можливі шляхи розв'язання проблеми «збігу» прислівникових еквівалентів слова та адвербіальних фразеологізмів у різних лінгвістичних концепціях.

Зроблено висновок, що засадничою ознакою під час розрізнення прислівникових еквівалентів слова та адвербіальних фразеологізмів варто вважати образність фразеологічної одиниці.

Ключові слова: прислівникові еквіваленти слова, адвербіальні фразеологізми, образ, образність, приєднано-відмінкова модель, українська мова.

Yuliia SUKHOVETS,
orcid.org/0000-0001-6557-322X
Doctor of Philosophy in Philology,
Librarian of the 1st Category
Scientific Library of the National University "Kyiv-Mohyla Academy"
(Kyiv, Ukraine) yuliia.sukhovets@ukma.edu.ua

DIFFERENTIATION OF ADVERBIAL EQUIVALENTS OF THE WORD AND ADVERBIAL PHRASEOLOGICAL UNITS: PROBLEMATIC ISSUES

The article attempts to determine the main differential criterion of adverbial equivalents of the word and adverbial phraseological units. In particular, this is because numerous discussions accompanied the formation of phraseology as a separate linguistics field on many controversial issues. One of these is the expediency of considering combinations with one autonomous word as phraseological units. The survey of scientific works gives us reason to assert that there are still different points of view on this issue in linguistics.

On the other hand, an in-depth study of the equivalents of the word, which are differently formed connected combinations that are on the border between a word and a phraseological or free combination, and which structures are identical to phraseological units with one autonomous word, revealed the problem that Ukrainian academic dictionaries of phraseological units contain units that are incorrect to include in the phraseological fund.

According to our observations, the formal structure of a unit cannot indicate its level status in the language system, because completely different homonymic interactions are traced: a phraseological unit – a syntactic combination of

¹ Основою для статті слугували фрагменти з нашого дисертаційного дослідження (Суховець, 2024).

words, an adverbial equivalent of the word – an adverbial phraseological unit, an adverbial equivalent of the word – a syntactic combination of words. Thus, the external form is not a reliable criterion for the identification of the studied units.

Given this, attention is focused on the internal form of phraseological units and adverbial equivalents of the word. The role in their semantics is outlined. Based on the analysis of the interpretation of some phraseological units, the possibility of ways to solve the problem of “coincidence” of adverbial equivalents of the word and adverbial phraseological units in various linguistic concepts is proposed.

It was concluded that the basic feature when distinguishing adverbial equivalents of the word and adverbial phraseological units should be considered the figurativeness of a phraseological unit.

Key words: adverbial equivalents of the word, adverbial phraseological units, image, figurativeness, prepositional-case model, the Ukrainian language.

Постановка проблеми та обґрунтування її актуальності. Друга половина ХХ століття відома в мовознавстві появою й розвитком фразеології. Під час її становлення в учених виникало багато питань: еквівалентність чи співвідносність фразеологічної одиниці слову, межі фразеології, генетична основа, формальна структура й семантика фразеологізмів, їхні системні зв'язки, деривація фразеологічних одиниць тощо.

А на початку ХХІ століття в українському мовознавстві активізувалося вивчення сполучень, що не належать ні до словосполучень, ні до фразеологізмів, але за певними характеристиками наближаються до слова, – так званих еквівалентів слова (див. Лучик, 2001а; Суховець, 2024). Поглиблене вивчення структури еквівалентів слова виявило, що серед них переважають одиниці з одним повнозначним компонентом. Наприклад, прислівникові еквіваленти слова – нарізнооформлені одиниці, що виявляють у мові ознаки прислівникового класу слів, можуть утворюватися за такими прийменниково-відмінковими моделями: «без + родовий відмінок» (*без вагань, без ентузіазму, без міри*), «від (од) + родовий відмінок» (*від (од) збентеження, від (од) печалі, від (од) страху*), «для + родовий відмінок» (*для вигляду, для переконливості, для різноманіття*), «до + родовий відмінок» (*до нестями, до святенництва, до щему*), «з (із, зі) + орудний відмінок» (*з (із) допитливістю, з острахом, зі скепсисом*), «за + орудний відмінок» (*за абеткою, за замовчуванням, за шаблоном*), «на + знахідний відмінок» (*на додачу, на прощання, на спомин*), «по + місцевий відмінок» (*по заслугі, по кроках, по секрету*), «у (в) + місцевий відмінок» (*у (в) зажурі, в очікуванні, у (в) поспіху*). Однак існують і фразеологічні одиниці відповідних моделей, порівняймо: *без оглядки, від (од) душі, для штуки, до біса, з (із) верхом, за спиною, на закуску, по серцю, у (в) сповитку*.

Отже, виникає закономірне питання: яка різниця між фразеологізмами, що мають у своєму складі одне повнозначне слово, та прислівниковими еквівалентами слова? Потреба знайти на нього відповідь і зумовлює актуальність цієї статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Як ми вже зауважували, становлення фразеології супроводжувалося численними обговореннями проблемних питань. Окремі дискусії точилися стосовно питання, чи може фразеологізм мати лише один повнозначний компонент, тобто чи належать до фразеологічного фонду сполучення прийменниково-відмінкової моделі.

Обстеження праць українських лінгвістів дає нам підстави говорити про дві групи – прихильників зарахування сполучень з одним повнозначним словом до фразеології та його опонентів. До того ж і ті, й ті чітко стоять на власній думці щодо всіх таких сполучень, незалежно від їхнього значення та інших особливостей кожної одиниці.

Наприклад, представниця першої групи Н. Бабич, обґрунтовуючи належність деяких прийменниково-іменникових сполучень (наприклад, *до кісток, з висokoком, з головою*) до фразеологічного фонду української мови, стверджує: «Вже й за наявності таких ознак фразеологізму, як відтворюваність, співвіднесеність зі словами вільного вжитку, образність, системні відношення (полісемія, варіантність, синонімія, антонімія, омонімія), загальновідомі факультативні компоненти, фіксованість у пам'яті обов'язкових елементів фразеологічного оточення, зрештою – значна кількість таких одиниць у всіх відомих фразеологічних словниках, – дає підстави вважати такі структури фразеологічними одиницями мови» (Бабич, 2007: 13).

Дослідниця мінімальних ідіом Н. Зубець зауважувала, що це специфічні фразеологічні утворення, що перебувають на межі лексики й фразеології (Зубець, 1997: 7). Пізніше Н. Зубець разом із А. Кузнецовою серед фразеологізмів української мови виокремили «велику групу стійких сполучень слів, структуру яких становлять один (або два) службові й один повнозначний компоненти, що характеризуються цілісним (ідіоматичним) значенням, сталим, відтворюваним за традицією компонентним складом, і вступають у парадигматичні й синтагматичні відношення (*в соку, до останнього, під градусом, про мене, від лукавого [...]*)» (Зубець, Кузнецова, 2012: 199).

У публікації, присвяченій проблемі класифікації мінімальних ідіом, О. Голіцина робить висновок, що сполучення з одним повнозначним компонентом виявляють досить чітку фразеологічну природу, адже таким одиницям властиві найважливіші ознаки фразеологізмів – відтворюваність, цілісність значення, стійкість компонентного складу й структури (Голіцина, 2012: 61–62).

Ю. Божко такі конструкції означила як фразеологізми прийменниково-відмінкової моделі. Дослідивши моделі творення цих одиниць, лінгвістка зробила висновок, що в українській мові нараховується понад 800 прийменниково-відмінкових форм, що їх можна вважати фразеологізмами (Божко, 2002: 18; 2017: 59).

Узагальнюючи позицію першої групи вчених, зауважимо, що сполучення з одним повнозначним словом «визнані» фразеологізмами² також у працях, наприклад, Л. Авксентьєва (Авксентьєв, 1983), М. Алефіренка (Алефіренко, 1987), М. Демського (Демський, 1994), М. Жовтобрюха (Жовтобрюх, 1984), А. Загнітка й Ж. Краснобаєвої-Чорної (Загнітко & Краснобаєва-Чорна, 2020; Краснобаєва-Чорна, 2021), Ю. Прадіда (Прадід, 1989), П. Редіна (Редін, 1987), Л. Скрипник (1973), Л. Юрчук (1983). Так само фразеологізми з одним повнозначним компонентом стали, серед інших, об'єктом аналізу в зіставних студіях М. Чіжмарової (Čižmárová, 2001) та В. Сосновського (Sosnowski, 2021).

Друга ж група мовознавців або ігнорує такі одиниці, або ж категорично зазначає, що вони не є фразеологізмами. Яскравою представницею цієї групи є дослідниця прислівникових еквівалентів слова К. Мельник. Зокрема вона наголошує на тому, що «не варто кваліфікувати ЕС [еквіваленти слова] як мінімальні фразеологізми, мікроідіоми, ідіоматичні прислівники, виокремлювати окрему "прийменниково-відмінкову модель" фразеологізмів тощо» (Мельник, 2013: 61), оскільки еквіваленти слова не збігаються з фразеологізмами ні з функційного, ні з формального, ні з семантичного, ні з генетичного погляду (Мельник, 2013: 61).

Показовим вважаємо те, що в більшості досліджень так званої неофразеології (наприклад, Глуховцева, 2018; Кузь, 2021; Купіна, 2013; Романюк, 2015; Степаненко, 2022) не зафіксовано жодної фразеологічної одиниці з одним повнозначним словом, або ж фразеологізмів прийменниково-від-

мінкової моделі. На поодинокі приклади натрапляємо лише в працях Д. Сизонова (Syzonov, 2018), а також В. Сосновського, Д. Благоевої й Р. Тимошука (Sosnowski et al., 2018).

Метою статті є визначення засадничої диференційної ознаки прислівникових еквівалентів слова та адвербіальних фразеологізмів з одним повнозначним словом³, що мотивує основне завдання – окреслити різницю між ними.

Виклад основного матеріалу дослідження. На нашу думку, важливим у розрізненні досліджуваних одиниць є врахування структурних і семантичних особливостей як фразеологізмів, так і еквівалентів слова. Окрім того, варто зважати, що й ті, й ті можуть мати омоніми серед вільних (синтаксичних) сполучень. Наприклад, одиниця *на льоту* в одному випадку може бути адвербіальним фразеологізмом, а в іншому – прислівниковим еквівалентом слова; сполучення *пекти раків* у відповідному контексті може мати пряме значення, хоча без контексту мовець може відразу асоціювати його з фразеологізмом; сполучення з *(із) надією* за відповідних синтаксичних умов може бути як прислівниковим еквівалентом слова, так і вільним сполученням. Простежмо реалізацію одиниць *на льоту* та з *(із) надією* в контекстах: *Ви колись зістрибували з гойдалки на льоту?* (А. Туз) (прислівниковий еквівалент слова) і *У мене асоціативне мислення. Мені багато розжовувати не треба. Ловлю все на льоту* (О. Черногуз) (адвербіальний фразеологізм); *Він [підполковник Котарба] із надією задирав голову, щоби побачити в небі хоч якого-небудь голуба* (В. Махно) (прислівниковий еквівалент слова) і *Образа обтисла малого, він стримався, а заплакав лише надворі. Посовався порожнім подвір'ям, а потім посунув до хати з надією щось побачити по теліку* (Б. Жолдак) (вільне сполучення).

До того ж, якщо фразеологізмам з одним повнозначним компонентом властива ідіоматичність (Скрипник, 1973: 98), то структурно схожі з ними прислівникові еквіваленти слова такої властивості не мають. Фразеологізми такого зразка тлумачать зовсім інакше (пор. у *літах* 'немолодий, похилого віку' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 442), *про мене* 'байдуже тому, хто говорить' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 482)), тоді як значення прислівникового еквівалента слова здебільшого передає його субстантивний елемент та/або співвідносний із прислів-

² Здебільшого автори не акцентують на цьому уваги. Фразеологічні одиниці з одним повнозначним словом розглянуті в цих працях поруч із «повноцінними» фразеологізмами.

³ Для ґрунтовності дослідження до аналізу потрапили деякі сполучення з двома повнозначними компонентами, а також тавтологічні сполучення, що їх вважаємо прислівниковими еквівалентами слова.

никовим еквівалентом слова власне-прислівник (пор. з *(із) радістю* 'виявляючи, виражаючи радість; радісно').

Отож, формальна структура не може бути вагомим показником як фразеологічної одиниці, так і прислівникового еквівалента слова. Очевидно, у такому разі варто сфокусувати увагу на семантиці досліджуваних одиниць.

Як відомо, однією з найважливіших властивостей фразеологізму є образ, принаймні на етапі його творення (Алефіренко, 1987: 71; Демський, 2019: 28). На думку В. Кононенка, образ залишається одним із визначальних чинників навіть у разі семантичних трансформацій фразеологізму (за термінологією вченого, фраземи): «В основі численних семантичних перетворень, що їх зазнає та чи та фразема, лежить образне світосприймання, узагальнене відображення навколишнього середовища, українського побуту, рідної природи тощо. Образ, започаткований в прототипі, розвивається, трансформується, але народжений символ залишається живим, діючим» (Кононенко, 1990: 93). І. Тепляков переконаний, що «фразеологізми є ідеальними мовними одиницями для позначення ситуацій, що вимагають одночасної конкретизації й образно-емоційної (увиразнення наше. – Ю. С.) характеристики та оцінки» (Тепляков, 2005: 159).

Як зазначає А. Лучик, відсутністю можливості образного вживання еквіваленти слова протиставляються лексемам і фразеологізмам (Лучик, 2001b: 18). Ми не цілком із цим погоджуємось, адже вважаємо, що все ж таки, як і власне-слово, еквівалент слова може вживатися в переносному значенні (саме в переносному значенні найчастіше виявляється образність слова (Тараненко, 2004: 468–469)), але це переносне значення не є його основною властивістю, на відміну від образності у фразеологізмі. Наприклад, у реченні *Промовляють небеса без мови й без слів, голосу їхнього не чути* (Псалом 19:3) один з еквівалентів слова, а саме *без мови*, вжитий у значенні, мотивованому переносним значенням власне-прикметника *безмовний* 'у якому не чути ніяких звуків; тихий' (СУМ-20), на що вказує частина *голосу їхнього не чути*.

Однак повернімося до фразеологічних одиниць. Академічні словники фразеологізмів української мови (ФСУМ, 1999; СФУМ, 2003) містять одиниці, що поєднують кілька значень – пряме (та/або переносне) й образне (фразеологічне)⁴, –

серед яких, до прикладу, такі: *від (од) руки* 'ручним способом', 'будучи убитим кимось; з вини кого-небудь' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 772); *до краю* 'зовсім, повністю', 'дуже сильно, надзвичайно', 'обов'язково', 'вичерпно, в подробицях', 'використовуючи всі можливості' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 395), 'зовсім, повністю, остаточно', 'дуже сильно, надзвичайно', 'обов'язково, конче', 'остаточно', 'скільки стане сил' (СФУМ, 2003: 311–312); *зі смаком* 'з великим апетитом', 'гарно, вишукано', 'із задоволенням, з приємністю' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 832; СФУМ, 2003: 668); *з (із) ходу* 'рухаючись, без зупинки', 'відразу, тут же, не задумуючись і не обмірковуючи', 'без попередньої підготовки' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 932; СФУМ, 2003: 751); *на ходу* 'не відриваючись від якоїсь справи, одночасно з іншими діями; попутно', 'під час руху', 'відразу, дуже швидко і без особливих зусиль', 'завжди в дії або готовий до дії' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 933; СФУМ, 2003: 751).

З іншого боку, структурно схожі на вищезазначені одиниці *до болю* 'у найвищій мірі вияву; дуже' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 45), 'найвищою мірою вияву; дуже, надзвичайно', 'дуже' (зі сл. *потрібний*) (СФУМ, 2003: 36); *до хрипоті* 'дуже сильно, голосно' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 935; СФУМ, 2003: 752); *з (із) вистрибом* 'охоче, з радістю, не вагаючись' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 104; СФУМ, 2003: 85); *на смак* 'відповідно до чийось поглядів, уподобань', 'відповідний чийсь поглядам, уподобанням' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 832; СФУМ, 2003: 668) у тих самих словниках зафіксовані лише в образному (фразеологічному) значенні, хоча контекстуально вони можуть і не містити образу або ж синкретично поєднувати обидва значення (лексичне й фразеологічне), порівняймо в контекстах: *Грибним ножиком, не думаючи, Іванка в махи черкає тонку шкіру на лівій руці, до болю розтирає кров і втискає у розріз рожеву – майже прозору – пелюсточку [...]* (М. Матіос); *Собака жив у дворі на околиці містечка О. разом з Хазяїном, Хазяїкою і Сином. [...] Він був миролюбної вдачі і не любив зайвий раз подавати голос. Хоча одного разу гавкав до хрипоті. Тоді у двір через розчинену хвіртку забрели цигани (В. Кобзар); Я миттю розпріг Циганку і повів до води. Фіалка з вистрибами пішла за нами (В. Кобзар); Героями його [Віллі] снів часто ставали перемашені чорним машиністи, а одного разу він вирішив спробувати на смак бурульки під паротягом, який простояв біля броварні цілу ніч (Н. Сняданко).*

Окрім того, у тих же словниках до фразеологічних зараховані одиниці, мотиваційною базою яких не є образ, наприклад: *все (усе) одно* 'одна-

⁴ Про образне (фразеологічне) значення тут говоримо умовно, лише в контексті протиставлення прямому чи переносному лексичному значенню.

ково, немає різниці; те саме', 'байдуже', 'за будь-яких умов; у будь-якому випадку', 'незважаючи ні на що; все-таки' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 152; СФУМ, 2003: 130); *для годиться* 'заради пристойності, для порядку, удавано' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 179; СФУМ, 2003: 154); *з (із) роками* 'після того, як мине якийсь час' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 761); *за інерцією* 'за звичкою, несвідомо, машинально' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 350; СФУМ, 2003: 276); *на поживу* 'для їжі, споживання', 'щоб з'їв хто-небудь' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 661), 'для харчування, споживання' (СФУМ, 2003: 530); *не раз* 'часто, багаторазово' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 727); *так само* 'тим же чином, подібно', 'як і раніше, як і до цього', 'також, теж' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 876); *у (в) міру* 'достатньо, скільки треба', 'так, як треба; нормально, добре, гаразд', 'відповідно до чого-небудь, залежно від чогось' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 493; СФУМ, 2003: 393); *у (в) ряд* 'один біля одного; ланцюжком' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 777); *у (в) цілому* 'у всій сукупності; загалом, повністю', 'не торкаючись окремих деталей, взагалі' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 941); *ще (іще) раз* 'знову, повторно' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 728); *як слід* 'добре' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 826); *як треба* 'належним чином, добре' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 894).

Так само не містять у значенні образу деякі зафіксовані в аналізованих фразеологічних словниках тавтологічні сполучення, наприклад: *день за днем* 'поступово, неухильно; з кожним разом' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 226; СФУМ, 2003: 190–191); *день у день* 'кожного дня, щоденно' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 226), 'щодоби, весь час', 'постійно' (СФУМ, 2003: 191); *з (із) дня на день* 'постійно, весь час', 'скоро, найближчим часом' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 252; СФУМ, 2003: 209); *з (із) року в рік* 'постійно; протягом тривалого часу' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 738; СФУМ, 2003: 600); *з (із) хвилини на хвилину* 'найближчим часом; от-от, ось-ось' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 922; СФУМ, 2003: 742); *раз за разом* 'ритмічно, послідовно, повторюючись', 'один за одним' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 727; СФУМ, 2003: 591); *рік у рік* 'постійно; протягом тривалого часу' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 738; СФУМ, 2003: 600); *час від часу* 'через певні інтервали, іноді, інколи' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 944–945), 'іноді, інколи або через певні періоди' (СФУМ, 2003: 761).

Очевидно, що такий підхід до визначення меж фразеології потребує вдосконалення, що водночас полегшить ідентифікацію прислівникових еквівалентів слова. Убачаємо такі шляхи розв'язання цієї проблеми: 1) визнати, що «образні (фразеологічні)» значення «фразеоло-

гізмів» є лексичними переносними, й остаточно вилучити ці одиниці з розряду фразеологічних, зарахувавши їх до прислівникових еквівалентів слова; 2) вважати різні значення одиниці омонімічними, відповідно, пряме (та/або переносне) значення матиме прислівниковий еквівалент слова, а носієм фразеологічного (з відповідним образом) буде фразеологізм. Для прикладу порівняймо такі речення: *Панотець на ходу перехрестив демонстранта, що попросив благословення* (Брати Капранови) – пряме значення прислівникового еквівалента слова; *Коли з'ясувалося, що Гриць знову не пам'ятає, що ж написано на його папірці, а придумати на ходу якимось позитивне враження тижня він теж не спромігся, Олесь образився, і на цьому гра закінчилася* (Н. Сняданко) – переносне значення прислівникового еквівалента слова або образне фразеологізму; *Горілку [дід] наливав дуже обережно, щоб не перелити або, крий Боже, недолити; з розмахом хрестився і хвацько перекидав чарку в рота* (В. Кобзар) – пряме значення прислівникового еквівалента слова; *І ось мій друг вирішив організувати транспорт, доставку людей. Але вирішив це робити не просто так, а, можна сказати, з розмахом* (А. Меаковський) – переносне значення прислівникового еквівалента слова або образне фразеологізму. У цьому випадку ми схиляємося до другого варіанту.

Одиниці ж із єдиним (кількома) виразно образним(и) значенням(и), скажімо, *від (од) нуля* або *з (із) нуля* 'з нічого, без попередньої основи; від самого початку' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 560; СФУМ, 2003: 442–443); *до цурки* 'на дрібні, невеликі частини', 'повністю все, нічого не залишивши' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 942), 'на дрібні, невеликі частини', 'повністю все, без залишку', 'остаточно, до кінця', 'доценту' (СФУМ, 2003: 759); *з (із) коліски* 'з дитячих років, з ранніх літ' (ФСУМ, 1999, Кн. 1: 386; СФУМ, 2003: 304); *на око* 'без точного підрахунку, обчислення, вимірювання і т. ін.; приблизно', 'не пов'язаний з точними розрахунками; приблизний', 'за зовнішнім виглядом' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 584; СФУМ, 2003: 463–464); *під шумок* 'потай від інших та використовуючи якусь нагоду' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 969; СФУМ, 2003: 781); *у (в) хвості* 'у кінці черги, позаду всіх', 'позаду', 'серед відсталих, серед останніх; позаду всіх' (ФСУМ, 1999, Кн. 2: 924), 'у кінці чогось, позаду всіх', 'позаду', 'серед відсталих, серед останніх' (СФУМ, 2003: 744) тощо вважаємо за доцільне залишити у фразеологічному фонді української мови. Порівняймо деякі в контекстній реалізації: *Жив би здаля задля твоїх чес-*

нот *І від нуля знов починав би бути* (Ю. Іздрик); *Два роки тому село їхнє попала орда – те, де Ірина жила, не зачепили, а рідне Костеве – до цурки, тільки свині блукали попелищем* (В. Арєнев); *Когось іншого це ввело би в оману, але не її [Прину], ні. Вона ж бо знала свою [доньку] Галю з колиски, вона відчула, що якраз навпаки, нічого доброго* (В. Арєнев); *На Перекопі нашому возу визначили на око вагу і видали квитка* (В. Кобзар); *Повзла піхота впевнено Й у хвості Брели волхви* (Ю. Мусаковська).

Висновки та перспективи дослідження. Отже, засадничою ознакою для розмежування адвербіального фразеологізму та прислівникового еквівалента слова є образність, або ж фразеологічне значення фразеологізму. Перспективи дослідження вбачаємо в повноцінному перегляді фразеологічного фонду української мови, а також у розробленні низки критеріїв для чіткішого розрізнення фразеологізмів та еквівалентів слова, співвідносних з іншими лексико-граматичними класами слів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авксентьев Л. Г. Сучасна українська мова. Фразеологія : навчальний посібник. Харків : Вища школа, 1983. 136 с.
2. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків : Видавництво при Харківському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1987. 136 с.
3. Арєнев В. Бісова душа, або Заклятий скарб : повість-фантазія. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 220 с.
4. Бабич Н. Д. Проблема фразеологічності конструкцій «службове слово + повнозначне» у слов'янських мовах. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Філологія*. 2007. Т. 20, № 6. С. 8–14.
5. Біблія. Переклад нового світу. Нью-Йорк : Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc., 2014. 1796 с.
6. Божко Ю. О. Лексико-граматичні особливості фразеологізмів прийменниково-відмінкової моделі. *Languages, Literature and Linguistics : proceedings of the 2nd European Conference (Vienna, November 10, 2017)*. Vienna ; Prague : Premier Publishing, 2017. P. 55–60. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/1739>
7. Божко Ю. О. Прийменниково-відмінкова модель українських фразеологізмів : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2002. 23 с. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/1676>
8. Глуховцева І. Динамічні процеси у фразеології української мови. *Філологічний часопис*. 2018. Вип. 1. С. 13–20. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2018.142184>
9. Голиціна О. Новітні критерії щодо класифікації мінімальних ідіом у сучасному мовознавстві. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2012. № 26. С. 54–64. DOI: <https://doi.org/10.18372/2520-6818.26.8098>
10. Демський М. Українська фраземіка: дериваційна база, семантико-граматичні особливості : монографія / упоряд. О. Демська, М. Яким. Дрогобич : Посвіт, 2019. 340 с.
11. Демський М. Українські фраземи й особливості їх творення. Львів ; Краків ; Париж : Просвіта, 1994. 62 с. (Популярна енциклопедія «Просвіти»).
12. Жовтобрюх М. А. Українська літературна мова. Київ : Наукова думка, 1984. 256 с.
13. Жолдак Б. Нестяма : збірка оповідань. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 336 с.
14. Загнітко А., Краснобаєва-Чорна Ж. Емотивний профіль гніву в українській фразеології. *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2020. Т. 11, № 2. S. 433–444. DOI: <https://doi.org/10.31648/pw.6521>
15. Зубець Н. О. Мінімальні ідіоми в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Дніпропетровський державний університет. Дніпропетровськ, 1997. 20 с.
16. Зубець Н. О., Кузнєцова А. О. Мінімальні ідіоми у фразеологічних системах української та російської мов: зіставний аспект. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2012. № 1. С. 198–202. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2012_1_40
17. Іздрик [Ю.]. Календар любові. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 425, [6] с.
18. Капранови, брати. Забудь-річка. Київ : Нора-Друк, 2016. 544 с.
19. Кобзар В. Запах фіалки : повість. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2017. 143 с.
20. Кобзар В. Як у раю : новели, оповідання. Київ : Веселка, 2014. 48 с.
21. Кононенко В. І. Семантичні процеси в українській фразеології. *Семантика мови і тексту : матеріали міжвузівської наукової конференції (23–25 жовтня 1990 року)*. Івано-Франківськ : [Івано-Франківський державний педагогічний інститут імені Василя Стефаника], 1990. Ч. 1. С. 92–93.
22. Краснобаєва-Чорна Ж. До питання про конфліктну комунікацію: специфіка активної вербальної агресії у фразеології. *Slavia Orientalis*. 2021. Т. LXX, № 2. S. 443–458. DOI: <https://doi.org/10.24425/slo.2021.137523>
23. Кузь Г. Українська неофразеологія: семантика, стилістика, прагматика. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2021. Т. 9, № 1. S. 59–71. DOI: <https://doi.org/10.14746/sup.2021.9.1.05>
24. Купіна І. О. Неофразеологізми на позначення граничності. *Лінгвістичні дослідження*. 2013. Вип. 35. С. 26–33. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2013_35_7
25. Лучик А. А. Еквіваленти слова в українській і російській мовах : дис. ... д-ра філол. наук / Український мовно-інформаційний фонд Національної академії наук України. Київ, 2001а. 430 с.
26. Лучик А. А. Семантика прислівникових еквівалентів слова української і російської мов / Український мовно-інформаційний фонд Національної академії наук України. Київ : Довіра, 2001б. 217 с.

27. Майдан. Свідчення. Київ, 2013–2014 роки / за ред. Л. Фінберга, У. Головач. Київ : Дух і Літера, 2016. 784 с. (Бібліотека спротиву, бібліотека надії).
28. Матіос М. Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги : повість. Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2013. 208 с.
29. Махно В. Дім у Бейтінг Голлов : оповідання. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 176 с.
30. Мельник К. О. (2013). Еквіваленти слова української мови: стан і статус. *Magisterium. Мовознавчі студії*. 2013. Вип. 50. С. 59–64. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2013_50_15
31. Мусаковська Ю. Маски : збірка поезій. Київ : Смолоскип, 2011. 120 с. (Лауреати «Смолоскипа»).
32. Прадід Ю. Ф. Структурно-граматичні типи фразеологізмів та їх різновиди. *Українське мовознавство*. 1989. Вип. 16. С. 28–35.
33. Редін П. О. Семантична характеристика фразеологізмів із значенням часу. *Українське мовознавство*. 1987. Вип. 14. С. 8–14.
34. Романюк С. Фразеологізми та неофразеологізми в українському політичному дискурсі. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2015. Т. 3. С. 249–257. DOI: <https://doi.org/10.14746/sup.2015.3.32>
35. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ : Наукова думка, 1973. 280 с.
36. Сняданко Н. Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 544 с.
37. Степаненко М. Найновітніші еволюційні процеси у фразеологічному ладі української мови. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. № 1. С. 75–80. DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.15>
38. СУМ-20 – Словник української мови online. Т. 1–14 (А–Преференція) / Український мовно-інформаційний фонд НАН України. URL: <https://services.ulif.org.ua/exp/entry/search/слово>
39. Суховець Ю. М. Прислівникові еквіваленти слова сучасної української мови в різностильових текстах початку ХХІ ст. : дис. ... д-ра філософії / Міністерство освіти і науки України, Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2024. 414 с. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/29554>
40. СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін. ; НАН України, Інститут української мови, Український мовно-інформаційний фонд. Київ : Наукова думка, 2003. 786 с. (Словники України).
41. Тараненко О. О. Переносне значення. *Українська мова: енциклопедія*. Видання друге, виправлене і доповнене. Київ : Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 468–469.
42. Тепляков І. Фразеологічна семантика (на матеріалі деяких слов'янських мов). *Проблеми слов'янознавства*. 2005. Вип. 55. С. 156–163. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/slavonic/article/view/2482>
43. Туз А. Зелений капітан. Львів : Аверс, 2014. 28 с.
44. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови : у 2-х книгах / уклад. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. Друге видання. Київ : Наукова думка, 1999. Кн. 1–2.
45. Черногуз О. Гроші з неба : роман-гротеск. Київ : Український письменник, 2010. 420 с.
46. Юрчук Л. А. Теоретичні засади реєстру фразеологічного словника української мови. *Мовознавство*. 1983. № 5. С. 23–32.
47. Čizmarová M. Ekvivalenčné typy frazém v ukrajinčine a slovenčine. *Slavica Slovaca*. 2001. Č. 2. S. 114–120. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=36725>
48. Sosnowski W. Studium konfrontatywne frazeologii bułgarskiej, polskiej i ukraińskiej / Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Slawistyczna. Warszawa : Wydawnictwo Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, 2021. 216 s. (Prace Slawistyczne. Slavica ; T. 152). URL: <https://www.ceeol.com/search/book-detail?id=1030205>
49. Sosnowski W. P., Blagoeva D., Tymoshuk R. New Bulgarian, Polish, and Ukrainian phraseology and language corpora. *Cognitive Studies | Études cognitives*. 2018. No. 18. Article No. 1768. 13 p. DOI: <https://doi.org/10.11649/cs.1768>
50. Syzonov D. Media phraseology and the dynamics of the Ukrainian language: the psycholinguistic and stylistic paradoxes. *Psycholinguistics*. 2018. Vol. 24, Iss. 2. P. 277–291. DOI: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2018-24-2-277-291>

REFERENCES

1. Avksentiev, L. H. (1983). *Suchasna ukrainska mova. Frazеологія* [The modern Ukrainian language. Phraseology]. Kharkiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
2. Alefirenko, M. F. (1987). *Teoretychni pytannia frazeologii* [Theoretical questions of phraseology]. Kharkiv: Vydavnytstvo pry Kharkivskomu derzhavnomu universyteti vydavnychoho obiednannia “Vyshcha shkola” [in Ukrainian].
3. Arieniev, V. (2013). *Bisova dusha, abo Zakliaty skarb* [Devil's soul, or Cursed treasure]. Kyiv: Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia” [in Ukrainian].
4. Babych, N. D. (2007). Problema frazeologichnosti konstruktii “sluzhbove slovo + povnoznachne” u slovianskykh movakh [The problem of phraseological constructions “syntactic word + independent” in Slavic languages]. *Ucheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V. I. Vernadskoho. Filolohiia* [Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Philology], 20(6), 8–14 [in Ukrainian].
5. *Bibliia. Pereklad novoho svitu* [Bible. Translation of the new world]. (2014). New York: Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc. [in Ukrainian].
6. Bozhko, Yu. O. (2017). Leksyko-hramatychni osoblyvosti frazeologizmiv pryimennykovo-vidminkovoi modeli [Lexico-grammatical peculiarities of phraseological units of prepositional-case model]. In *Languages, Literature and Linguistics* (p. 55–60). Premier Publishing. <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/1739> [in Ukrainian].

7. Bozhko, Yu. O. (2002). *Pryimennykovo-vidminkova model ukrainskykh frazeolohizmiv* [*Prepositional-case model of Ukrainian phraseological units*] [Thesis abstract for a Candidate degree]. Kharkiv: Skovoroda Kharkiv State Pedagogical University. <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/1676> [in Ukrainian].
8. Hlukhovtseva, I. (2018). Dynamichni protsesy u frazeolohii ukrainskoi movy [Dynamic processes in the phraseology of the Ukrainian language]. *Filolohichni chasopys* [*Philological Review*], (1), 13–20. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2018.142184> [in Ukrainian].
9. Holitsyna, O. (2012). Novitni kryterii shchodo klasyfikatsii minimalnykh idiom u suchasnomu movoznavstvi [The problem of the status of minimal idioms in modern linguistics]. *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh* [*Humanitarian Education in Technical Universities*], (26), 54–64. <https://doi.org/10.18372/2520-6818.26.8098> [in Ukrainian].
10. Demskyi, M. (2019). *Ukrainska frazemika: deryvatsiina baza, semantyko- hramatychni osoblyvosti* [*Ukrainian phraseology: derivational base, semantic and grammatical features*] (O. Demska & M. Yakym, Compilers). Lviv, Krakiv, Paryzh: Posvit [in Ukrainian].
11. Demskyi, M. (1994). *Ukrainski frazemy y osoblyvosti yikh tvorennia* [*Ukrainian phrasemes and peculiarities of their creation*]. Drohobych: Prosvita [in Ukrainian].
12. Zhovtobriukh, M. A. (1984). *Ukrainska literaturna mova* [*The Ukrainian literary language*]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
13. Zholdak, B. (2017). *Nestiama* [*Confusion*]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
14. Zahnitko, A., & Krasnobayeva-Chorna, Zh. (2020). Emotyvnnyi profil hnivu v ukrainskii frazeolohii [Emotive profile of anger in Ukrainian phraseology]. *Przeglad Wschodnioeuropejski*, 11(2), 433–444. <https://doi.org/10.31648/pw.6521> [in Ukrainian].
15. Zubets, N. O. (1997). *Minimalni idiomy v ukrainskii movi* [*Minimal idioms in the Ukrainian language*] [Thesis abstract for a Candidate degree]. Dnipropetrovsk: Dnipropetrovsk State University [in Ukrainian].
16. Zubets, N. O., & Kuznetsova, A. O. (2012). Minimalni idiomy u frazeolohichnykh systemakh ukrainskoi ta rosiiskoi mov: zistavnyi aspekt [Minimal idioms in the phraseological systems of the Ukrainian and Russian languages: a comparative aspect]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky* [*Zaporizhzhia National University Bulletin. Philology*], (1), 198–202. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2012_1_40 [in Ukrainian].
17. Izdryk, [Yu.]. (2015). *Kalendar liubovi* [*Calendar of love*]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
18. Kapranovy, braty. (2016). *Zabud-richka* [*Zabud-river*]. Kyiv: Nora-Druk [in Ukrainian].
19. Kobzar, V. (2017). *Zapakh fialky* [*The smell of violets*]. Kyiv: Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia” [in Ukrainian].
20. Kobzar, V. (2014). *Yak u raiu* [*Like in paradise*]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
21. Kononenko, V. I. (1990). Semantychni protsesy v ukrainskii frazeolohii [Semantic processes in Ukrainian phraseology]. In *Semantyka movy i tekstu* [*Semantics of language and text*] (Part 1) (p. 92–93). Ivano-Frankivsk: [Vasyl Stefanyk Ivano-Frankivsk State Pedagogical Institute] [in Ukrainian].
22. Krasnobaieva-Chorna, Zh. (2021). Do pytannia pro konfliktnu komunikatsiiu: spetsyfika aktyvnoi verbalnoi ahresii u frazeolohii [To the issue of conflict communication: the specificity of active verbal aggression in phraseology]. *Slavia Orientalis*, LXX(2), 443–458. <https://doi.org/10.24425/slo.2021.137523> [in Ukrainian].
23. Kuz, H. (2021). Ukrainska neofrazeolohiia: semantyka, stylistyka, prahmatyka [Ukrainian neophraseology: semantics, stylistics, pragmatics]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 9(1), 59–71. <https://doi.org/10.14746/sup.2021.9.1.05> [in Ukrainian].
24. Kupina, I. O. (2013). Neofrazeolohizmy na poznachennia hranychnosti [The neophraseological units defining the meaning of limits]. *Linhvistychni doslidzhennia* [*Linguistic studies*], (35), 26–33. http://nbuv.gov.ua/UJRN/znphnpu_lingv_2013_35_7 [in Ukrainian].
25. Luchykh, A. A. (2001a). *Ekvivalenty slova v ukrainskii i rosiiskii movakh* [*Equivalents of the word in the Ukrainian and Russian languages*] [Thesis for a Doctor degree]. Kyiv: Ukrainian Lingua-Information Foundation of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
26. Luchykh, A. A. (2001b). *Semantyka pryslivnykovykh ekvivalentiv slova ukrainskoi i rosiiskoi mov* [*Semantics of adverbial equivalents of the words in the Ukrainian and Russian languages*]. Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
27. Maidan. *Svidchennia. Kyiv, 2013–2014 roky* [*Maidan. Testimony. Kyiv, 2013–2014*] (L. Finberh & U. Holovach, Eds.). (2016). Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
28. Matios, M. (2013). *Cherevycky Bozhoi Materi: vyrvana storinka z bukovynskoi sahy* [*Mother of God's shoes: a torn page from the Bukovyna saga*]. Lviv: Literaturna ahentsiia “Piramida” [in Ukrainian].
29. Makhno, V. (2015). *Dim u Beiting Hollow* [*A house in Baiting Hollow*]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
30. Melnyk, K. O. (2013). Ekvivalenty slova ukrainskoi movy: stan i status [Equivalents of a word in Ukrainian: state and status]. *Magisterium. Movoznavchi studii* [*Magisterium. Linguistic studies*], (50), 59–64. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Magisterium_mov_2013_50_15 [in Ukrainian].
31. Musakovska, Yu. (2011). *Masky* [*Masks*]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
32. Pradid, Yu. F. (1989). Strukturno-hramatychni typy frazeolohizmiv ta yikh riznovydy [Structural and grammatical types of phraseological units and their varieties]. *Ukrainske movoznavstvo* [*Ukrainian linguistics*], (16), 28–35 [in Ukrainian].
33. Redin, P. O. (1987). Semantychna kharakterystyka frazeolohizmiv iz znachenniam chasu [Semantic characteristics of phraseological units with the meaning of time]. *Ukrainske movoznavstvo* [*Ukrainian linguistics*], (14), 8–14 [in Ukrainian].

34. Romaniuk, S. (2015). Frazеологізми та неofrazеологізми в українському політичному дискурсі [Phraseological and neo phraseological expressions in Ukrainian political discourse]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, (3), 249–257. <https://doi.org/10.14746/sup.2015.3.32> [in Ukrainian].
35. Skrypnyk, L. H. (1973). *Frazеологія української мови* [Phraseology of the Ukrainian language]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
36. Sniadanko, N. (2017). *Okhaini propysy ertshertsoha Vilhelma* [Neat prescriptions of Archduke Wilhelm]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [in Ukrainian].
37. Stepanenko, M. (2022). Nainovitnishi evoliutsiini protsesy u frazeolohichnomu ladi української мови [The newest evolutionary processes in the Ukrainian language phraseological structure]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka* [Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Literary Studies. Linguistics. Folklore Studies], (1), 75–80. <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.15> [in Ukrainian].
38. SUM-20 – *Slovník української мови online. T. 1–14 (A–Preferéntsiiia)* [Dictionary of the Ukrainian language online. Vols. 1–14 (A–Preferéntsiiia)]. Ukrainian Lingua-Information Foundation of the National Academy of Sciences of Ukraine. <https://services.ulif.org.ua/expl/entry/search/слово> [in Ukrainian].
39. Sukhovets, Yu. M. (2024). *Pryslivnykovi ekvivalenty slova suchasnoi української мови v riznostylovykh tekstakh pochatku XXI st.* [Adverbial equivalents of the word of the modern Ukrainian language in the various style texts at the beginning of the 21st century] [Thesis for a Doctor of Philosophy degree]. Kyiv: National University of Kyiv-Mohyla Academy. <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/29554> [in Ukrainian].
40. SFUM – *Slovník frazeolohizmiv української мови* [Dictionary of phraseological units of the Ukrainian language] (V. M. Bilozhenko, I. S. Hnatiuk, V. V. Diatchuk et al., Compilers). (2003). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
41. Taranenko, O. O. (2004). Perenosne znachennia [Figurative meaning]. In *Українська мова: енциклопедія* [Ukrainian language: an encyclopedia] (Second edition, corrected and supplemented) (p. 468–469). Kyiv: Vydavnytstvo “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана [in Ukrainian].
42. Tepliakov, I. (2005). Frazеологічна семантика (na materialі deiaknykh slovianskykh mov) [Phraseology semantics (on the material of some Slavonic languages)]. *Problemy slovianoznavstva* [Problems of Slavonic Studies], (55), 156–163. <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/slavonic/article/view/2482> [in Ukrainian].
43. Tuz, A. (2014). *Zelenyi kapitan* [Green Captain]. Lviv: Avers [in Ukrainian].
44. FSUM – *Frazеологічний словник української мови* [Phraseological dictionary of the Ukrainian language] (Vol. 1–2) (Second edition) (V. M. Bilozhenko, V. O. Vynnyk, I. S. Hnatiuk et al., Compilers). (1999). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
45. Chornohuz, O. (2010). *Hroshi z neba* [Money from heaven]. Kyiv: Ukrainnyi pysmennyk [in Ukrainian].
46. Yurchuk, L. A. (1983). Teoretychni zasady reiestru frazeolohichnoho slovnyka української мови [Theoretical foundations of the register of the phraseological dictionary of the Ukrainian language]. *Movoznavstvo* [Linguistics], (5), 23–32 [in Ukrainian].
47. Čizmárová, M. (2001). Ekvivalenčné typy frazém v ukrajinčine a slovenčine [Equivalent types of phrasemes in Ukrainian and Slovak languages]. *Slavica Slovaca*, (2), 114–120. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=36725> [in Slovak].
48. Sosnowski, W. (2021). *Studium konfrontatywne frazeologii bułgarskiej, polskiej i ukraińskiej* [Contrastive study of Bulgarian, Polish and Ukrainian phraseology]. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk. <https://www.ceeol.com/search/book-detail?id=1030205> [in Polish].
49. Sosnowski, W. P., Blagoeva, D., & Tymoshuk, R. (2018). New Bulgarian, Polish, and Ukrainian phraseology and language corpora. *Cognitive Studies | Études cognitives*, (18). <https://doi.org/10.11649/cs.1768>
50. Syzonov, D. (2018). Media phraseology and the dynamics of the Ukrainian language: the psycholinguistic and stylistic paradoxes. *Psycholinguistics*, 24(2), 277–291. <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2018-24-2-277-291>

УДК 821.581

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-34>

Іван ХИЖА,

orcid.org/0000-0002-3566-4267

викладач кафедри східних мов

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) iv.khyzha@gmail.com

СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ КОНФЛІКТИ ЯК ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ У РОМАНІ АЛАЯ «КОЛИ КУРЯВА СПАДЕ»

У статті досліджується вплив соціальних і культурних конфліктів на формування національної самосвідомості у романі Алая «Коли курява спаде». Цей твір, присвячений періоду 1920–1950-х років, розкриває важливі аспекти китайської історії, включаючи громадянську війну, конфлікти між центральною владою та тибетськими громадами, а також соціальні трансформації, які вплинули на колективну свідомість та індивідуальну ідентичність.

У статті акцентується на тому, як ці конфлікти проявляються в житті героїв через їх взаємодію з традицією та змінами, що приходять із новою політичною реальністю. Особливу увагу приділено взаємодії традиційної культури тибетської громади з вимушеною адаптацією до модерних змін. Герої роману стикаються з вибором між збереженням зв'язків із корінням і необхідністю інтегруватися в нові реалії, що спричиняє конфлікти на рівні поколінь, соціальних груп і особистих переконань. Через опис побуту, ритуалів та міжособистісних стосунків автор відтворює атмосферу епохи, передаючи складність переходу від традиційного суспільства до більш прогресивного.

Літературні техніки, такі як символізм, метафори та ретельно розроблені діалоги, допомагають створити багатогранний образ соціальних і культурних змін. Зокрема, важливу роль відіграє зображення культурної пам'яті, що зберігається у ритуалах і повсякденному житті персонажів, навіть попри вплив глобальних і регіональних змін. У романі простежується зв'язок між історичними подіями, такими як війна та реформи, і формуванням нових уявлень про справедливість, ідентичність та національну свідомість.

Таким чином, роман «Коли курява спаде» постає не лише як літературний відгук на історичні події, але й як спосіб осмислення складних процесів формування ідентичності через призму соціальних і культурних конфліктів. Ця стаття пропонує новий підхід до аналізу роману, зосереджуючись на культурних трансформаціях, що відбуваються під впливом війни, соціальних реформ та змін у соціальних структурах. Дослідження дозволяє краще зрозуміти не лише літературну цінність твору, але й його значення для осмислення процесів національної самобутності в умовах культурних і політичних подій.

Ключові слова: соціальні конфлікти, культурна пам'ять, національна самосвідомість, етнічна ідентичність, китайсько-тибетська література, Алай, історичні трансформації.

Ivan KHYZHA,

orcid.org/0000-0002-3566-4267

Lecturer at the Oriental Languages Department

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) iv.khyzha@gmail.com

SOCIAL AND CULTURAL CONFLICTS AS THE FOUNDATION OF NATIONAL SELF-AWARENESS IN THE NOVEL “RED POPPIES ” BY ALAI

The article investigates the impact of social and cultural conflicts on the formation of national identity in Alai's novel “Red Poppies”. This work, dedicated to the historical period of the 1920s–1950s, highlights significant episodes in Chinese history, such as the civil war, tensions between central authorities and Tibetan communities, and the profound social transformations shaping collective and individual identity.

The author of the article focuses on how these conflicts manifest in the lives of the characters through their interactions with tradition and the new political reality. Particular attention is given to the interaction between the traditional culture of the Tibetan community and the forced adaptation to modernist changes. The novel's characters face choices between preserving their cultural roots and integrating into new realities, leading to conflicts across generations, social groups, and individual beliefs. Through vivid depictions of daily life, rituals, and interpersonal relationships, the author reconstructs the era's atmosphere, illustrating the complexities of transitioning from a traditional to a modernized society.

The narrative employs literary techniques such as symbolism, metaphors, and intricate dialogues to portray the multifaceted nature of social and cultural changes. Notably, the novel emphasizes cultural memory preserved in rituals and everyday practices, which endure despite the pressures of global and regional transformations. It explores the

connection between historical events, such as wars and reforms, and the evolution of new perceptions of justice, identity, and national consciousness.

Thus, "Red Poppies" emerges not only as a literary response to historical events but also as a means of reflecting on complex processes of identity formation through the lens of social and cultural conflicts. The article offers a new approach to analyzing the novel, focusing on the cultural changes caused by the effects of war, social reforms, and changes in social structures. This analysis deepens the understanding of the novel's literary value and its significance for comprehending the processes of national identity formation amid cultural and political transformations.

Key words: social conflicts, cultural memory, national identity, ethnic identity, Chinese-Tibetan literature, Alai, historical transformations

Постановка проблеми. Формування національної ідентичності в умовах соціальних і культурних конфліктів є ключовою у літературознавчих дослідженнях, особливо, якщо мова йде про літератури нацменшин Китаю. У романі китайського романіста тибетського походження Алая «Коли курява спаде» (阿来“尘埃落定”), події якого розгортаються у 1920–1950-х роках, висвітлюються соціальні трансформації, політичні зрушення та воєнні конфлікти, що впливають на життя тибетської громади й її колективну ідентичність. Проте у наукових дослідженнях творчості Алая бракує систематичної літературної критики взаємодії соціальних конфліктів із процесами формування національної самосвідомості, зокрема, в контексті змін традиційних норм під тиском історичних реалій. Науковці переважно фокусуються виключно на літературному стилі Алая, залишаючи поза увагою детальний аналіз механізмів трансформації свідомості його персонажів та їхньої адаптації до нових життєвих умов. Таким чином, важливим завданням є виявлення специфічних літературних стратегій автора, його позиціонування героїв у контексті історичних подій та роль тибетської культури у ширшій парадигмі національної ідентичності. Це дозволить розкрити значення соціальних конфліктів для колективної пам'яті й усвідомлення ідентичності, а також краще зрозуміти культурно-історичний контекст, відображений у романі автором.

Актуальність останніх досліджень і публікацій. Дослідження соціальних і культурних конфліктів у літературі національних меншин Китаю базуються на міждисциплінарному підході, який інтегрує літературознавчий, культурологічний та соціологічний аналіз. Ця проблематика охоплює не лише питання етнічної ідентичності, але й способи репрезентації культурного розмаїття в умовах політичного та соціального домінування. Гао Сяоцзун у своїй праці підкреслює, що гегемонія ханської культури у китайській літературі пригнічує самобутність етнічних меншин, маргіналізує їхній літературний дискурс. Він вказує на потребу створення багатонаціональної історії літератури, яка б інтегрувала голоси всіх етнічних

груп, визнаючи їхній внесок у культурну спадщину Китаю (XiaoJun, 2018: 5). На його думку, це дозволить переосмислити роль літератури національних меншин, забезпечуючи їм рівноправне місце у культурному просторі країни.

Китайський літературознавець Чжан Їнде зазначає, що літературна тематика ідентичності та «пошуку коренів» найбільш чітко виражена і легко простежується у доробках китайських авторів-емігрантів. Як приклад, він згадує творчість Гао Сінцзяня, лауреата Нобелівської премії з літератури, де можна простежити взаємозв'язок самоідентифікації та колективного досвіду. Його творчість, зокрема романи та есе, демонструють, як історичний контекст формує внутрішні конфлікти персонажів, що є актуальним і для постколоніальної літератури Азії (Zhang, 2010: 25).

Українська літературознавча традиція часто розглядає національну ідентичність через призму історичної пам'яті. На думку В. П. Агеєвої, процес формування ідентичності базується на родинних спогадах і пам'яті про попередні покоління (Агеєва, 2014: 188). Аналогічні мотиви спостерігаються і в літературі національних меншин Китаю, де минуле стає ключовим чинником осмислення особистісної та колективної ідентичності.

Китаєзнавці К. Є. Жукова та Н. В. Руда акцентують увагу на ролі патріотичної літератури у конструюванні національної свідомості. Вони вважають, що саме емоційно насичені патріотичні твори здатні глибше відобразити історичні події і культурну спадщину, створюючи передумови для самоідентифікації читача (Жукова, Руда, 2024: 121). Такий підхід корисний для аналізу літератури національних меншин, що часто зосереджується на подоланні стереотипів та утвердженні своєї культурної автономії. Таким чином, інтеграція літературознавчих і культурологічних концепцій дозволяє глибше розкрити соціальні та культурні конфлікти, представлені у літературі національних меншин, і їхній вплив на процес формування національної ідентичності в умовах історичних змін. У цьому контексті **метою статті** є виявлення ролі соціальних та культурних конфліктів у романі «Коли курява спаде» як ключо-

вого аспекту формування національної самосвідомості. Окрім цього, стаття прагне осмислити те, як роман відображає не лише історичний контекст, але й унікальну традиційну складову тибетців, зокрема, побут, звичаї та релігію як невіддільні елементи їхньої культури.

Виклад основного матеріалу. У центрі сюжету роману «Коли курява спаде» знаходиться невеличке поселення на сході Тибету та родина старійшини цього селища, чий титул в народі називається «туси» (土司). Безіменний головний герой є молодшим сином у родині туси Мерці та його другої дружини, яка за походженням є хань, тобто китаянкою. Позбавлений можливості здобути освіту, яка була привілеєм старшого сина і майбутнього спадкоємця, він залишився неписьменним, так і не опанувавши читання ні тибетською, ні китайською мовами. Сам він описує себе таким чином: «Саме тому, що я – дурень, я й знаю, що думають інші люди» (Алай, 2016: 330). Як бачимо, автор намагається наголосити на тому, наскільки класово розділеним було тогочасне тибетське суспільство, що є унікальною національною рисою. Водночас, спостерігаємо і наявність індивідів, які можуть продовжувати традиції свого народу, не зважаючи на власні ментальні або фізичні вади.

Соціальні та культурні конфлікти є ключовими аспектами роману Алая «Коли курява спаде», що розкривають глибокі трансформації, які переживає тибетське суспільство в період змін. Роман досліджує складну взаємодію між традиційними нормами і новими соціальними умовами, які формуються під впливом зовнішніх чинників, таких як інші народи. Однією з символічних тем є поняття «кістка» та «корені», що символізують тісний зв'язок героїв із власною спадщиною: «У твоєму ж тілі – не низька кістка. Кістка... У нас тут це дуже важливе слово, одного з ним змісту й інше слово – корені» (Алай, 2016: 14). Ця метафора відображає значення культурної пам'яті та спадковості у формуванні ідентичності. «Коріння», на відміну, від скелету є чимось нематеріальним, однак виступає як життєво необхідна і складова частина людського існування. На той час, у контексті кланових міжусобиць та визвольних конфліктів, які просочуються через тибетське суспільство, ці поняття стають «стрижнем», навколо якого будуються уявлення про самобутність та усвідомлення свого походження.

Проте, не зважаючи на згуртованість, жорстока ієрархія суспільства дає про себе знати у словах батька головного героя: «Ти можеш їздити на них, як на конях, можеш бити їх, як

собак, однак ти не можеш вважати їх за людей» (Алай, 2016: 14). Такі догми відображають соціальну деградацію та дискримінацію нижчих класів, які перетворюють індивіда на інструмент виконання чужої волі, що було характерним для провінційного тибетського племені.

Війна задля волі або неволя без війни – парадокс невизначеності, з яким пліч-о-пліч проживає життя тибетська правляча гілка. Опис замку туси Мерці є ще однією яскравою метафорою, яка описує цю ідеологію: «Безліч кімнат усередині й безліч дверей були поєднані між собою сходами й коридорами так складно й заплутано, немовби мирські справи або людське серце» (Алай, 2016: 16). Цей образ інтер'єру втілює в собі хаотичність і певну політичну невизначеність, які притаманні внутрішнім та зовнішнім (китайсько-тибетським) конфліктам.

У романі відображено також і економічні аспекти та пов'язані з ними суперечки: «Батько спитав мене й старшого брата, чи давати їм зерно. Старший брат не затримався з відповіддю: “Нехай платять подвійну ціну”» (Алай, 2016: 194). Ця сцена показує протиріччя між етикою взаємодопомоги та прагненням до економічної вигоди, що стає причиною подальших воєнних міжусобиць з сусідніми селищами.

Військові конфлікти також є невід'ємною частиною життя героїв: «Ми, звичайно ж, можемо використати це як привід напасти на ворога, зауважила дружина туси, однак самі не повинні через це дуже хвилюватися» (Алай, 2016: 78). Тибетці – частково войовничий народ, зокрема, якщо певна проблема або погляди зачіпають їхні землі. Цей епізод ілюструє нам те, як політичні та економічні інтереси впливають на спонтанні рішення туси Мерці та його дружини, загострюючи соціальну напругу у Тибеті.

Якщо говорити про рівень особистих переживань, то герої роману відображають пошук ідентичності таким чином: «Другим питанням було «Хто я?» [...]. Я потайки сказав собі: Ти – на північних кордонах родини Мерці» (Алай, 2016: 208). Відчуття розгубленості та запитання «Хто я?» часто виникають у роздумах головного героя, сина туси Мерці. Юнак намагається пристосуватися до раптових змін та трансформацій соціуму, його непокоїть думка про прихід національно-визвольної армії Китаю на їхні землі.

У фіналі роману «Коли курява спаде» відображено глибокий процес самоусвідомлення головного героя, а також його спроби знайти баланс між традиціями своєї культури та вимогами нової влади. Поступова зміна його внутрішнього світу й

усвідомлення себе як частини величезної соціальної структури є віддзеркаленням глибоких змін та буремних часів у Тибеті того часу. Син туси Мерці пережив збройне зіткнення і його роздуми після цього були такими: *«Усе життя я пробув дурником, але тепер зрозумів, що не є ним, але й не є розумною людиною. Я – лише перехожий на цій дивній землі, і так склалося, що я з'явився тут у часи, коли система правління туси добігала свого кінця»* (Алай, 2016: 312). Ці слова підкреслюють усвідомлення героєм власної безпомічності перед новим політичним режимом, зокрема і нерозуміння того, що буде далі з його землею. Він вважає, що його існування було марним, оскільки випало саме на час змін однієї епохи іншою.

Наприкінці роману, коли головний герой зустрічає свою загибель, він подумки промовляє: *«О Небо, якщо дійсно існує переродження душ, то дозволь мені наступного разу знову народитися в цьому місці! Я люблю це прекрасне місце!»* (Алай, 2016: 427). Цими словами Алай підкреслює глибокий зв'язок героя з рідною землею, яка для нього є джерелом ідентичності та духовного прихистку. Звернення до Неба відображає тибетський світогляд, де природа, людина і вищі сили перебувають у гармонії. Бажання повторного народження на рідній землі символізує прагнення зберегти традиції та коріння, незважаючи на історичні зміни. Буддизм вірить у реінкарнацію – переродження після смерті, тому таке прагнення героя роману є цілком логічним. І така міцна любов до батьківщини стає актом стійкості перед викликами, закликаючи до збереження культурної самобутності та гармонії між людиною і природою, що є властивим тибетському народу.

Висновки і подальші перспективи досліджень. Роман «Коли курява спаде» є не просто

літературним твором, а свого роду багатоплановим текстом, який містить у собі зашифровані коди ідентичності. Він відкриває читачеві глибоке розуміння того, як соціальні, культурні та політичні аспекти взаємодіють у процесі формування національної самосвідомості. Такий текст виконує не лише роль художнього самовираження автора, а й спонукає читача до рефлексії над власною національною та культурною ідентичністю. Особливо це стосується аудиторії, для якої теми національної самосвідомості та самобутності є нині близькими або актуальними. До прикладу, український читач має змогу краще усвідомити власний культурний і духовний спадок, проводячи паралелі між тибетськими та власними традиціями.

У подальших компаративістських дослідженнях окремо варто звернути увагу і на міжкультурний діалог, який сприяє формуванню порозуміння між тибетцями та іншими нацменшинами Китаю, включно з ханьцями, які є переважаючою нацією. Твори, подібні до «Коли курява спаде», демонструють потенціал літератури як засобу для побудови мостів між різними етносами, а також підкреслюють важливість збереження унікальних культурних цінностей у полікультурному середовищі. До того ж, надалі вбачаємо актуальним розглянути, наскільки тибетська література відкрита для міжнародного кола, адже її інтеграція у світовий літературний контекст може сприяти не лише поширенню інформації про тибетську культуру, але й утвердженню її місця серед інших літератур світу.

Таким чином, твір Алая не лише розкриває специфіку тибетської ідентичності, але й слугує платформою для роздумів над загальнолюдськими цінностями, зокрема над необхідністю збереження культурного розмаїття та роллю літератури у побудові подальшого глобального діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Пам'ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX–XXI ст.* : колективна монографія. Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. 2014. С. 185–205.
2. Алай. Коли курява спаде / пер. з кит. Н. Кірносорова. Харків: Фоліо, 2016. 443 с.
3. Жукова К. Є., Руда Н. В. Патріотичне піднесення в китайській літературі на початку XX століття. *Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять* : матеріали IV Міжнар. наук. конф., м. Харків: Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 18–19 квіт. 2024 р. Харків, 2024. С. 120–124.
4. Gao X. From the Margin to the Center: The Transformation of the Identity Discourse of Chinese Ethnic Minority Literature. *Advances in Literary Study*, 6. Chengdu: The College of Literature and Journalism of Sichuan University. 2018. P. 1–7.
5. Zhang Y. Gao Xingjian: Fiction and Forbidden Memory. *China Perspectives*, 2. Hong Kong. 2010. P. 25–33.

REFERENCES

1. Aheieva V. P. (2014) Pamiat, spohad ta identychnist: dosvid suchasnoi ukrainskoi literatury. [Memory, reminiscence, and identity: the experience of modern Ukrainian literature.] Tertium non datur: problema kulturnoi identychnosti v literaturno-filosofskomu dyskursi XIX–XXI st.: kolektyvna monohrafiia. – Tertium non datur: the problem of cultural identity in the literary and philosophical discourse of the 19th – 21st centuries: a collective monograph. 185–205. [in Ukrainian].
2. Alai (2016) Koly kuriava spade. [Red Poppies, transl. by N. Kirnosova] Folio. 443 p. [in Ukrainian].
3. Zhukova K. Ye., Ruda N. V. (2024) Patriotychne pidnesennia v kytayskii literaturi na pochatku XX stolittia. [Patriotic uplift in Chinese literature at the beginning of the 20th century] Arhumenty suchasnoi filolohii: istorychna ta individualna pamiat: materialy IV Mizhnar. nauk. konf.: Kharkivskiy natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni H. S. Skovorody – Arguments of modern philology: historical and individual memory: materials of the IV International Scientific Conference: H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. 120–124. [in Ukrainian].
4. Gao X. (2018) From the Margin to the Center: The Transformation of the Identity Discourse of Chinese Ethnic Minority Literature. *Advances in Literary Study*, 6. Chengdu: The College of Literature and Journalism of Sichuan University. 1–7.
5. Zhang Y. (2010). Gao Xingjian: Fiction and Forbidden Memory. *China Perspectives*, 2. Hong Kong. 25–33.

УДК 378.2:342.78(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-35>**Надія ШАПОВАЛЕНКО,**

orcid.org/0000-0002-6653-0675

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри мовної підготовки

Одеського державного університету внутрішніх справ

(Одеса, Україна) Shapovalenkonadezda@gmail.com

ВПЛИВ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ НА ОСВІТНЬО-НАУКОВУ СФЕРУ УКРАЇНИ

Повномасштабне вторгнення Російської Федерації на територію України спричинило суттєві зміни в освітньо-науковій сфері, зумовивши руйнування інфраструктури, втрату кадрів та зміну пріоритетів розвитку освіти й науки. Ця проблема є надзвичайно актуальною, оскільки освітня система виступає фундаментом суспільного відновлення й економічного зростання. Проте наукові дослідження, присвячені аналізу впливу війни на функціонування освітніх та наукових установ, все ще залишаються фрагментарними, що зумовлює необхідність комплексного аналізу зазначеної проблеми. У наукових працях останніх років розглянуто вплив збройного конфлікту на розвиток освіти у світі та зосереджено увагу на досвіді країн, які стикалися з подібними викликами. Зокрема, дослідження підкреслюють роль міжнародної підтримки, дистанційного навчання та адаптації освітніх програм до умов кризи. Однак вплив війни на освітньо-наукову сферу України вимагає окремого дослідження з урахуванням її національних особливостей та масштабу наслідків. Мета статті полягає в розгляді впливу повномасштабного вторгнення на освітньо-наукову сферу України. Основний зміст статті охоплює аналіз прямих і непрямих наслідків воєнного конфлікту для системи освіти і науки. Розглянуто руйнування інфраструктури, проблеми кадрового забезпечення та виклики, пов'язані з фінансуванням освітньо-наукової діяльності. Досліджено роль міжнародної співпраці та інновацій, таких як дистанційне навчання і грантові програми для підтримки українських дослідників. Окрема увага приділена адаптації освітніх програм до потреб воєнного часу та підготовки спеціалістів для післявоєнного відновлення країни. У висновках наголошено на необхідності розробки довгострокових стратегій для відновлення освітньо-наукової сфери, модернізації інфраструктури та зміцнення міжнародного співробітництва. Визначено, що кризові умови сприяли посиленню академічної мобільності, інтеграції у глобальні наукові процеси та впровадженню інновацій у освітній процес, що має стати основою для майбутнього розвитку.

Ключові слова: освітня інфраструктура, наукова мобільність, дистанційні технології, інноваційні підходи, післявоєнне відновлення.

Nadiia SHAPOVALENKO,

orcid.org/0000-0002-6653-0675

Candidate of Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Language Training

Odesa State University of Internal Affairs

(Odesa, Ukraine) Shapovalenkonadezda@gmail.com

THE IMPACT OF THE FULL-SCALE INVASION ON THE EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC SPHERE OF UKRAINE

The full-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine has significantly impacted the educational and scientific sphere, resulting in the destruction of infrastructure, loss of human resources, and shifts in the priorities of education and science development. This issue is highly relevant, as the educational system serves as the foundation for societal recovery and economic growth. However, scientific research on the effects of war on the functioning of educational and scientific institutions remains fragmented, highlighting the need for a comprehensive analysis of this issue. Recent academic studies have examined the impact of armed conflicts on education development globally, focusing on the experiences of countries facing similar challenges. In particular, the research emphasizes the role of international support, distance learning, and the adaptation of educational programs to crisis conditions. Nevertheless, the war's impact on Ukraine's educational and scientific sphere requires specific research considering its national characteristics and the scale of consequences. The purpose of this article is to examine the effects of the full-scale invasion on Ukraine's educational and scientific sphere. The main content of the article encompasses an analysis of the direct and indirect consequences of the armed conflict for the education and science systems. It explores the destruction of infrastructure, issues in human resource management, and challenges related to funding educational and scientific activities. The study investigates the role of international

cooperation and innovations, such as distance learning and grant programs, in supporting Ukrainian researchers. Particular attention is paid to adapting educational programs to the needs of wartime and preparing specialists for post-war recovery. The conclusions emphasize the necessity of developing long-term strategies for restoring the educational and scientific sphere, modernizing infrastructure, and strengthening international cooperation. It is noted that the crisis conditions have fostered increased academic mobility, integration into global scientific processes, and the implementation of innovations in the educational process, which should form the foundation for future development.

Key words: *educational infrastructure, academic mobility, distance technologies, innovative approaches, post-war recovery.*

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації на територію України спричинило масштабні виклики в усіх сферах суспільного життя, включно з освітньо-науковою сферою. Університети, дослідницькі установи та заклади загальної середньої освіти зіткнулися з руйнуванням матеріальної бази, зміною географії діяльності через переміщення закладів освіти, вимушену міграцію викладачів і студентів, а також зниженням фінансування досліджень. Водночас, кризові умови стали каталізатором для розробки інноваційних підходів до освітньої діяльності, впровадження дистанційних технологій навчання та налагодження міжнародної співпраці. Вивчення впливу повномасштабного вторгнення на освітньо-наукову сферу України є актуальним з огляду на необхідність оцінки втрат, адаптації існуючих механізмів функціонування системи освіти і науки до умов війни та розробки стратегій її відновлення після завершення конфлікту.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження висвітлюють багатовимірний вплив воєнного конфлікту на освітньо-наукову сферу України. У роботах під загальною редакцією В. Г. Кременя, а також С. М. Гончарука та С. В. Приймака акцентується увага на руйнуванні інфраструктури, втраті людського потенціалу, необхідності адаптації управлінських стратегій у ЗВО та впровадженні інновацій у освітній процес. Дослідження С. Корновенка і Л. Корновенка та Небрата В., О. Курбета і Т. Боднарчука підкреслюють важливість міжнародної підтримки, інтеграції у глобальні наукові процеси та запобігання міграції кадрів за кордон. У роботі Т. А. Немченко розглянуто перспективи розвитку кадрового потенціалу. Ці дослідження наголошують на необхідності довгострокових стратегій для відновлення освітньої системи, підтримки викладачів, розвитку наукових проєктів та модернізації інфраструктури для забезпечення її стійкого розвитку.

Мета статті – розглянути вплив повномасштабного вторгнення на освітньо-наукову сферу України.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації на територію України в лютому 2022 року стало потужним

деструктивним фактором, який вплинув на всі аспекти життя українського суспільства, зокрема й на освітньо-наукову сферу. Аналіз цього впливу потребує систематизованого підходу, що враховує як безпосередні наслідки військових дій, так і вторинні ефекти, спричинені змінами у соціально-економічному та політичному середовищі.

Основним наслідком для освітньо-наукової сфери стала фізична руйнація інфраструктури закладів освіти та наукових установ. Бомбардування та артилерійські обстріли призвели до пошкодження або повного знищення шкіл, університетів, лабораторій та бібліотек, що позбавило тисячі студентів і викладачів можливості доступу до матеріально-технічної бази, необхідної для навчання і досліджень. Особливо критичною стала ситуація на тимчасово окупованих територіях, де освітній процес був повністю зупинений, а наукова діяльність втратила будь-які перспективи (Гончарук, Приймак, 2023). Всього внаслідок бойових дій було пошкоджено 3800 будівель. Крім того, у багатьох областях на тривалий час було припинено освітній процес у школах та інших установах. Щоб відновити освітній процес у школах, уряд виділив кошти на будівництво сховищ. Загальні прямі збитки від руйнування закладів освіти сягають 6,8 мільярдів доларів. Внаслідок бойових дій повністю зруйновано щонайменше 380 закладів освіти, ще 3429 зазнали пошкодження.

Інфраструктура охоплює різні установи, включаючи дошкільну освіту (дитячі садки), середню освіту (школи), позашкільні програми, доуніверситетську освіту (коледжі та технікуми), вищу освіту (інститути, університети, академії), а також спеціальні, спеціальні, професійно-технічні та інші заклади освіти. Основні втрати в галузі освіти припадають на професійно-технічні, дошкільні та заклади загальної середньої освіти, в тому числі для дорослих і післядипломної освіти. Така ситуація зберігається, незважаючи на тривалі активні бойові дії. Найбільш значні втрати внаслідок руйнування та пошкодження цих закладів зазнали в Донецькій, Харківській, Херсонській, Миколаївській, Дніпропетровській та Запорізькій областях. Щодо повідомлень про пошкодження та руйнування освітніх закладів у Волинській,

Закарпатській, Івано-Франківській та Чернівецькій областях, то більшість постраждалих об'єктів становлять школи, загалом 1888, а також дитячі садки, яких налічується 1285 (Звіт про прямі збитки інфраструктури від руйнувань внаслідок військової агресії Росії проти України, 2024).

Серйозні виклики виникли й у контексті кадрового забезпечення. Вимушена міграція населення як у межах України, так і за кордон, призвела до втрати значної частини викладачів, науковців та студентів. Це викликало проблему розриву наукових шкіл та колективів, а також зменшення кількості учасників освітнього процесу. Водночас серед тих, хто залишився працювати в Україні, спостерігалось емоційне вигорання та зниження продуктивності, обумовлені стресом та постійною загрозою для життя (Небрат, Курбет, Боднарчук, 2022).

Заклади вищої освіти стикаються з різними проблемами, які вимагають створення стратегічного бачення можливостей майбутнього розвитку. Примітно, що військова агресія призвела до зростання переміщення населення, особливо серед молоді, значно зменшило потенціал як кількісного, так і якісного зростання молодих учених. Еміграція частини молоді та кваліфікованих спеціалістів, чи то через вимушене переселення, чи то через участь у військовому конфлікті, створює серйозну проблему для поповнення кадрів у закладах вищої освіти. Крім того, важливо відзначити скорочення фінансування вищої освіти. Цей спад зрозумілий, оскільки державні витрати спрямовуються на реконструкцію необхідної інфраструктури, оборони та соціальних послуг, що, як наслідок, призводить до зменшення фінансової підтримки освіти та наукової діяльності. Частка ЗВО, особливо в південних та східних областях України, зазнали фізичних руйнувань через воєнні дії. Військові дії призвели до значних фізичних руйнувань на півдні та сході України. Крім того, важливо висвітлити психологічну травму, пережиту суспільством, яка негативно впливає на продуктивність праці, загальну морально-психологічну атмосферу та мотивацію у вищій освіті (Немченко, 2024).

Попри всі негативні аспекти, кризова ситуація стала поштовхом для впровадження інновацій у освітній та науковій діяльності. Масштабний перехід на дистанційне навчання в умовах військового стану виявився безальтернативним рішенням для забезпечення безперервності освітнього процесу. Використання цифрових платформ дозволило організувати навчання навіть за умов обмеженого доступу до закладів освіти, хоча й виявило нерівність у доступі до інтернету та електронних пристроїв у різних регіонах України.

У науковій сфері посилилися міжнародні зв'язки, адже українські дослідники активно брали участь у грантових програмах, які були спеціально розроблені міжнародними організаціями для підтримки науки в Україні. Особливо помітним став розвиток співпраці з європейськими та американськими інституціями, які надавали підтримку українським вченим у формі стипендій, обладнання та доступу до наукових баз даних.

Платформами для сприяння діалогу з міжнародними партнерами є «Освітній кластер: Україна» та Галузева робоча група «Освіта і наука» при Міністерстві освіти і науки України. До цієї групи входять міжнародні організації, іноземні дипломатичні представництва, неурядові організації та проекти, спрямовані на підтримку освіти та науки в Україні. Список учасників залишається відкритим для приєднання додаткових учасників.

Двомовний розділ сайту МОН під назвою «Підтримка освіти і науки України в роки війни» сприяє спілкуванню з міжнародними партнерами, громадськими організаціями, МЗС та іншими зацікавленими сторонами. Основним обов'язком Національного фонду досліджень України є сприяння національному та міжнародному науковому співробітництву. Особливу увагу Фонд приділяє фінансуванню спільних наукових ініціатив із залученням різних наукових та освітніх установ. МОН розробило та ухвалило Уряд зміни до низки постанов, які розблокували всі напрямки грантової підтримки, дозволивши Фонду проводити двота багатосторонні тендери з іноземними партнерами. Очікується, що найближчим часом Фонд оголосить перший спільний конкурсний відбір наукових проектів у співпраці зі Швейцарським національним науковим фондом (Освіта і наука України в умовах воєнного стану: інформаційно-аналітичний збірник, 2023).

Окремої уваги заслуговує проблема фінансування освітньо-наукової діяльності. Економічна криза, спричинена війною, змусила державу значно скоротити бюджетні видатки на науку та освіту. Це обмежило можливості для проведення досліджень, закупівлі обладнання та оновлення освітніх програм. В умовах воєнного стану заклади вищої освіти змушені оптимізувати витрати на оплату праці науково-педагогічних працівників. Це досягається за рахунок урізання доплат, пов'язаних з науковими ступенями (Вища освіта України в умовах воєнного стану та післявоєнного відновлення: виклики і відповіді: науково-аналітична доповідь, 2023). Роботодавцем прийнято рішення про надання науково-педагогічним і науковим працівникам відпустки трива-

лістю 24 календарних дні. Крім того, буде здійснено перерозподіл годин у навчальних планах між аудиторним заняттям та самостійним навчанням, а також скорочення штату ЗВО. Ці обставини спонукають вітчизняних науково-педагогічних кадрів розглядати можливість залишити свою професію заради іншої високооплачуваної роботи або шукати роботу в закордонних університетах (Шевчук, Шевчук, 2022).

На практику акредитації освітніх програм та чинність акредитаційних документів вплинула воєнна обстановка. Зокрема, Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти було тимчасово уповноважено здійснювати акредитацію освітніх програм, що здійснюються за дистанційною формою навчання. Доручено визначити умови як умовної (відстрокової), так і безкоштовної акредитації закладів вищої освіти, як без проведення повної акредитаційної експертизи, так і шляхом її проведення частково. Термін дії сертифікатів про акредитацію спеціальностей, напрямів підготовки та освітніх програм, що діяли з 24 лютого 2022 року, продовжено до 1 липня року, що настає після закінчення або скасування воєнного стану в Україні (Постанова КМУ від 16.03.2022 р. №295).

В умовах військових дій виникла й нова етична проблема – адаптація освітніх і наукових програм до потреб воєнного часу. Освітня система мала оперативно реагувати на запит щодо підготовки фахівців для сектору безпеки та оборони, надання психологічної допомоги постраждалим і впровадження курсів з медичних, технічних та соціальних дисциплін, необхідних для відновлення країни.

Робоча група «Освіта і наука» Національної ради з питань відновлення наслідків війни разом із Національним планом відкритої науки, затвердженим Кабінетом Міністрів України, та створеними Міністерством інформаційно-аналітичними матеріалами освіти і науки України, представляють стратегії повоєнного розвитку науки в Україні. Комплексна концепція розвитку наукового сектору в повоєнній Україні, викладена в «Матеріалах робочої групи «Освіта і наука», розрахована на реалізацію протягом десяти років з червня 2022 року по грудень 2032 року, містить кілька ключових імперативів: 1) наука відіграє вирішальну роль у відбудові післявоєнної України, сприяючи її стабільності, успіху та європейській ідентичності; 2) в умовах кризи сучасного стану науки в Україні ця криза є каталізатором екстенсивної модернізації як наукового сектору, так і держави загалом; 3) фокус наукового розвитку

післявоєнної України зосереджений на відкритій науці, спрямованій на інтеграцію на європейському та світовому рівнях.

Майбутнє науки в повоєнній Україні тісно пов'язане з її відкритою моделлю на рівні Кабінету Міністрів – «Планом реалізації концепції відкритої науки в Україні розрахований на 2022–2030 роки». Цей документ насамперед спрямований на створення інфраструктури відкритої науки, яка включає інформаційні та іміджеві елементи. Однак у ньому бракує деталей щодо фінансових аспектів, необхідних для просування відкритої науки. Крім того, не йдеться про матеріальне заохочення науковців у відповідному середовищі. Також відсутні заходи щодо допомоги українським науковцям, які залишилися в Україні, чи сприяння поверненню тих, хто тимчасово виїхав. Основна мета стратегії, запропонованої Міністерством освіти і науки України, – підтримувати та розвивати сферу науки та інновацій. Це включає підтримку інтелектуального потенціалу країни та забезпечення використання вітчизняних і світових науково-технічних досягнень для задоволення різноманітних потреб, таких як безпека, соціальні, економічні та культурні потреби, продовжуючи сприяти інноваційному напрямку розвитку. Ця стратегія стосується кількох ключових сфер: по-перше, наука як важлива інституція суспільства; по-друге, наукове середовище, де дослідники займаються творчою інтелектуальною роботою, а вчених визначено як головних акторів у цій сфері; по-третє, концепція відкритої науки, яка є вирішальним елементом для успішного відновлення та зростання повоєнної України; по-четверте, інтеграція української науки в європейську та світову наукову спільноту, відзначена відповідними якісними показниками (Корновенко, Корновенко, 2024).

Узагальнюючи, вплив повномасштабного вторгнення на освітньо-наукову сферу України є складним і багатограним. Руйнування інфраструктури, кадрові втрати та обмеження фінансування створили суттєві перешкоди для розвитку освіти та науки. Водночас криза відкрила нові можливості для впровадження інновацій, зміцнення міжнародного співробітництва та адаптації до нових викликів. Системний аналіз цих процесів є необхідним для розробки стратегій відновлення та модернізації освітньо-наукової системи України, що забезпечить її конкурентоспроможність на світовій арені.

Висновки. Повномасштабне вторгнення Російської Федерації на територію України суттєво трансформувало освітньо-наукову сферу, виявивши її вразливі аспекти, але водночас сти-

мулювавши розвиток інноваційних підходів до організації навчального процесу та наукових досліджень. З одного боку, війна призвела до значних втрат у вигляді руйнувань інфраструктури, міграції кадрів і зниження фінансування. З іншого боку, ці умови сприяли активізації міжнародного співробітництва, зміцненню академічної солідарності та інтеграції української науки і освіти у світовий контекст.

Подальші перспективи розвитку освітньо-наукової сфери в Україні пов'язані з реалізацією комплексних відновлювальних заходів, модернізацією освітніх програм та створенням сприятливих умов для повернення й розвитку людського капіталу. Стратегічне значення має також підвищення ролі наукових досліджень у вирішенні соціально-економічних проблем, пов'язаних із післявоєнним відновленням країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вища освіта України в умовах воєнного стану та післявоєнного відновлення: виклики і відповіді: науково-аналітична доповідь / за заг. ред. В. Г. Кременя. Київ: Педагогічна думка, 2023. 172 с.
2. Гончарук С. М., Приймак С. В. Завдання та виклики вищої освіти України під час бойових дій. *Діяльність ЗВО в умовах війни: реалії, виклики та перспективи: матеріали круглого столу за участю порадників академічних груп та викладачів факультету управління фінансами та бізнесу*. Львів: ФУФБ, 2023. С. 24–28.
3. Звіт про прямі збитки інфраструктури від руйнувань внаслідок військової агресії Росії проти України станом на початок 2024 року. URL: https://kse.ua/wp-content/uploads/2024/04/01.01.24_Damages_Report.pdf#page=8.47
4. Корновенко С., Корновенко Л. Розвиток науки у повоєнній Україні: варіанти державної стратегії в умовах воєнного стану. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. № 78. Т. 1. С. 31–38.
5. Небрат В., Курбет О., Боднарчук Т. Освітня мобільність в умовах війни: ризики втрати людського потенціалу України. 2022. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/237/6428/13281-1?inline=1>
6. Немченко Т. А. Перспективи розвитку кадрового потенціалу вищої освіти України в повоєнний період. URL: <http://surl.li/fuucdr>
7. Освіта і наука України в умовах воєнного стану: інформаційно-аналітичний збірник. Київ, 2023. 64 с.
8. Про особливості акредитації освітніх програм, за якими здійснюють підготовку здобувачі вищої освіти, в умовах воєнного стану: Постанова КМУ від 16.03.2022 р. №295. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/295-2022%D0%BF#Text>.
9. Шевчук І. Б., Шевчук А. В. Освітня аналітика крізь призму війни: виклики та можливості для вищої школи України. *Економіка та суспільство*. 2022. № 39. С. 22–29.

REFERENCES

1. Vyscha osvita Ukrainy v umovakh voiennoho stanu ta pislivoiennoho vidnovlennia: vyklyky i vidpovidi: nauko-vo-analitychna dopovid [Higher education of Ukraine in the conditions of martial law and post-war recovery: challenges and answers: scientific and analytical report] za zah. red. V. H. Kremenia. Kyiv: Pedahohichna dumka. 172 s. [in Ukrainian].
2. Honcharuk S. M., Pryimak S. V. (2023) Zavdannya ta vyklyky vyshchoi osvity Ukrainy pid chas boiovykh dii [Tasks and Challenges of Higher Education of Ukraine during Hostilities]. *Diialnist ZVO v umovakh viiny: realii, vyklyky ta perspektyvy: materialy kruhloho stolu za uchastiu poradnykiv akademichnykh hrup ta vykladachiv fakultetu upravlinnia finansamy ta biznesu*. Lviv: FUFB, 24–28. [in Ukrainian].
3. Zvit pro priami zbytky infrastruktury vid ruinuvan vnaslidok viiskovoi ahresii Rosii proty Ukrainy stanom na pochatok 2024 roku [Report on direct infrastructure damage from destruction as a result of Russia's military aggression against Ukraine as of the beginning of 2024]. URL: https://kse.ua/wp-content/uploads/2024/04/01.01.24_Damages_Report.pdf#page=8.47 [in Ukrainian].
4. Kornovenko S., Kornovenko L. (2024) Rozvytok nauky u povoiennii Ukraini: varianty derzhavnoi stratehii v umovakh voiennoho stanu [Development of science in post-war Ukraine: options for state strategy under martial law]. *Aktualni pytan- nia humanitarnykh nauk*. 78. 1. 31–38. [in Ukrainian].
5. Nebrat V., Kurbet O., Bodnarchuk T. (2022) Educational mobility in war conditions: risks of loss of human potential of Ukraine [Educational mobility in war conditions: risks of loss of human potential of Ukraine]. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/237/6428/13281-1?inline=1> [in Ukrainian].
6. Nemchenko T. A. Prospects for the development of the personnel potential of higher education in Ukraine in the post-war period [Prospects for the development of the personnel potential of higher education in Ukraine in the post-war period]. URL: <http://surl.li/fuucdr> [in Ukrainian].
7. Osvita i nauka Ukrainy v umovakh voiennoho stanu: informatsiino-analitychnyi zbirnyk (2023) [Education and science of Ukraine under martial law: information and analytical collection]. Київ, 64 с. [in Ukrainian].
8. Pro osoblyvosti akredytatsii osvitynykh prohram, za yakymy zdiisniuiut pidhotovku zdobuvachi vyshchoi osvity, v umovakh voiennoho stanu [On the peculiarities of accreditation of educational programs under which applicants for higher education are trained, under martial law]: Postanova KМУ vid 16.03.2022 r. №295. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/295-2022%D0%BF#Text>. [in Ukrainian].
9. 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*. 39. 22–29. [in Ukrainian].

УДК 811.111'38'373.612.2'4:113/119]:[821.111.0*Бле+821.111.02-1]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-36>

Ірина ШИРОКОВА,

orcid.org/0000-0002-4663-4127

доктор філософії у галузі філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *shyroкова_irina@ukr.net*

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КЛЮЧОВИХ КОНЦЕПТІВ В ТВОРАХ В. БЛЕЙКА ТА ЛЕЙКІСТІВ

Відображення особливостей формування та маніфестації картини світу різних індивідів набуває актуальності в сучасній лінгвістиці. Метою статті було проаналізувати лексичні стилістичні засоби актуалізації ключових концептів ПРОСТІР, ЧАС, ПРИРОДА в художній картині світу англійських романтиків-лейкістів та В. Блейка. В ході дослідження було підтверджено ключовий статус цих концептів. Виокремлено їх вербалізатори як засіб прямої апеляції та проаналізовано стилістичні засоби, що використовуються в актуалізації ключових концептів. Встановлено, що часто вживаними лексичними стилістичними засобами, які спостерігаємо в творах лейкістів та В. Блейка, є епітети, порівняння, метафора та гіпербола. Саме на них і сконцентровано увагу в цьому дослідженні. Використання цих засобів свідчить про пізнавальну діяльність та емоційний досвід авторів і дозволяють висловити враження, властиві романтизму та ті, що відрізняються від загальноприйнятих вербальних репрезентацій, і створити нові комплексні концепти з простих усталених ідей. Через ці засоби автори демонструють свої емоції та оцінку того, що оточує. Встановлено спільні та відмінні засоби, які використовували лейкісти та В. Блейк, та їх функції. Метафори посилюють емоційну виразність мови творів та підкреслюють когнітивні образи, порівняння підкреслюють значущість певних концептів в картині світу. Епітети використовуються поетами для вираження емоційного ставлення до об'єктів. А роль гіперболи полягає в інтенсифікації міри вияву ознаки й розкритті емоційного сприйняття цієї ознаки. Лексичні стилістичні засоби підкреслюють один з головних принципів раннього романтизму – антитетичність побудови світу, оскільки за допомогою одно й того ж засобу автори створюють привітний і ворожий світ природи, «свій» і «чужий» простори тощо.

Ключові слова: емоційно-оцінний, простір, час, природа, картина світу.

Iryna SHYROKOVA,

orcid.org/0000-0002-4663-4127

Doctor of Philosophy in Philology,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Specific Purposes

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) *shyroкова_irina@ukr.net*

STYLISTIC MEANS OF ACTUALIZING KEY CONCEPTS IN THE WORKS OF W. BLAKE AND THE LAKE SCHOOL POETS

The reflection of the peculiarities of different individuals' worldview formation and manifestation becomes relevant in modern linguistics. The purpose of the article is to analyze the lexical stylistic means of actualizing the key concepts SPACE, TIME, NATURE in the artistic worldview of English romantic poets of the Lake School and W. Blake. In the course of the research, the key status of these concepts was confirmed. Their verbal demonstration is singled out as a means of direct appeal and the stylistic means used in the actualization of key concepts are analyzed. It has been established that such lexical stylistic means as epithets, comparisons, metaphor and hyperbole are often used in the works of the Lake School poets and W. Blake. These means were in the focus of attention in this study. The use of these means testifies to the cognitive activity and emotional experience of the authors and allows them to express the impressions inherent in romanticism and those that differ from generally accepted verbal representations, and to create new complex concepts from simple established ideas. Through these means, the authors demonstrate their emotions and appreciation of what surrounds them. The common and distinct means used by the Lake School poets and W. Blake and their functions were singled out. Metaphors enhance the emotional expressiveness of the poetry language and emphasize cognitive images; comparisons emphasize the significance of certain concepts in the worldview. Epithets are used by poets to express emotional attitudes towards objects. And the role of hyperbole is to intensify the degree of manifestation of the sign and reveal its emotional perception. Lexical stylistic means emphasize one of the main principles of early romanticism – the antitheticity of world building, because with the help of the same means, the authors create a friendly and hostile world of nature, native and unknown spaces, etc.

Key words: emotional and evaluative, space, time, nature, worldview.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження формування цілісних картин світу та їх окремих складників визначається антропоцентризмом сучасного мовознавства. Пріоритетність засобів вербалізації ключових концептів художніх та авторських картин світу визначається культурними настановами мовців, стилем їх світовідчуття та світобачення. Аналіз стилістичних засобів різних рівнів, що використовуються в актуалізації індивідуальних картин світу, дозволяє виокремити найбільш значущі концепти, їх оцінку та емоційне ставлення до них, які можуть бути властиві і спільній художній картині світу. Об'єктом цього дослідження стали ключові концепти художньої картини світу романтизму та авторських картин світу лейкістів та В. Блейка, а предметом – лексичні стилістичні засоби їх актуалізації.

Аналіз досліджень. В дослідженнях науковців розглядаються загальні питання естетики романтизму (Корнільєва, 2017; Руденко, 2010), вивчаються окремі ключові концепти цього напрямку (Антонова, 2011; Маркова, 2013), поетика творів лейкістів (Карбашевська, 2015; Корнільєва, 2020). Проводиться аналіз окремих ключових концептів авторських картин світу поетів Озерної школи (Романишин, 2015) та В. Блейка (Белінська, 2019; Демко, 2014; Makdisi, 2015; Cooper, 2013; Critchley, 2014). Деякі дослідження присвячені вивченню окремих мовних засобів, наприклад порівняння, як ознаки художнього мовлення автора (Гордецька, 2018), метафори в творчості лейкістів (Романишин, Олекша, 2020), а також засобам когезії в поезіях (Abd Allah, 2019). Однак, бракує порівняльного дослідження лексичних стилістичних засобів в актуалізації певних ключових концептів в авторських картинах світу поетів Озерної школи та В. Блейка для виявлення спільних і відмінних рис та особливостей світосприйняття.

Мета статті – проаналізувати лексичні стилістичні засоби актуалізації ключових концептів ПРОСТІР, ЧАС, ПРИРОДА в художній картині світу англійських романтиків-лейкістів та В. Блейка.

Виклад основного матеріалу. Орієнтація у просторі є необхідною як для біологічного, так і когнітивного виживання людини, формування її свідомості. У національній та індивідуальних картинах світу простір і час відіграють конструктивну роль. У мовній та художній картинах вони є формами естетичного буття та способами пізнання світу (Широкова, 2019: 97).

В концептуалізації часу важливою є суб'єктивність його відчуття та усвідомлення, оскільки це відчуття наповнює час подіями, що важливі для конкретної особи.

Концепт ПРИРОДА є важливим в системі знань та уявлень людини про світ. В художній картині світу природа є джерелом поетичного натхнення, а поняття зазнає індивідуально-авторської концептуалізації. Досвід взаємодії людини з природою екстраполюється на усвідомлення інших явищ, зокрема артефакти, абстрактні поняття, цінності й оцінки.

Романтизм як літературний напрямок мав свою концепцію природи, яка була продовженням суб'єктивного світу художника. Для романтиків природа «була живою і наповненою божественною присутністю» (Корнільєва, 2017: 103). Саме природний світ вони найчастіше сприймали як «сферу реалізованого ідеалу» (Маркова, 2013: 188).

Англійські романтики сприймали природу як місце, де можна врятуватись від складних життєвих ситуацій, вона могла поставати «як помічник <...>, як перешкода чи як попередження» (Антонова, 2011: 12). Також поети ставились до природи як до вчителя («*Let Nature be your teacher*» – Wordsworth), джерела пізнання зовнішнього світу та інструмента розкриття внутрішнього світу людини («*To the eyes of the man of imagination, nature is imagination itself*» – Blake). Принцип органічної єдності духа та природи був важливим принципом побудови світу в уявленні романтиків.

Для поетів Озерної школи характерне зображення простих людей, зокрема, в сільській місцевості (Корнільєва, 2020: 270; Романишин, 2015: 211).

Особливості сприйняття й репрезентації часу поетами ранньої доби англійського романтизму зумовлені культурними настановами епохи (звернення до минулого та фольклору, відкриття «історичної людини», осмислення світу через внутрішнє «я»). Зокрема, «Середні віки були ідеалізовані романтиками як час релігійної гармонії» (Корнільєва, 2017: 109).

Для раннього романтизму характерна антитектичність моделювання простору, протиставлення двох світів – матеріального й духовного, добра й зла, язичницького та християнського, реального й уявного, фантазійного.

В зображенні простору англійські романтики часто виявляли інтерес до «географічно віддалених регіонів, екзотичних ландшафтів, культур країн Сходу і континентальної Європи», для них це була одна з основних «форм втечі від навколишньої дійсності» (Корнільєва, 2017: 104).

Ключовий статус концептів ПРОСТІР, ЧАС, ПРИРОДА в картині світу романтиків підтверджує значна кількість вербалізаторів, що охоплюють різні частини мови:

– іменники *heaven, sky, mountain, grave, wind, day, youth, sparrow* («*A monster lovely in the heavens or wandering on the earth*» – Blake «The Four Zoas»; «*If thou refuse, howl in the desolate mountains*» Blake «Tiriel»; «*They rise upon clouds, and sport in the wind*», «*And your winter and night in disguise*», «*Where the Youth pined away with desire*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*There heedless Youth shalt thou awake*» – Southey; «*Make ceaseless music through the night and day*» – Wordsworth; «*I love thee Winter!*» – Southey)

– дієслова – *rise, fall, ascend, drop, shine, flow* («*I see thy dark clouds ascend*»; «*Rush'd down like floods from his mountains*» – Blake «The Book of Ahania»; «*When down behind the cottage roof <...> moon dropp'd*» – Wordsworth; «*As the sun shines down on the misty earth*» – Blake «The Four Zoas»);

– прикметники – *old, ancient, young, aged* («*That walked among the ancient trees*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*In his young eyes*» – Blake «The Four Zoas»; «*When I was young!*» – Coleridge);

– прислівники – *again, now, then, once* («*Sweet babe, once like thee / Thy Maker lay, and wept for me*», «*And now beside thee, bleating lamb, / I can lie down and sleep*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*This night, so tranquil now*» – Coleridge);

– прийменники – *down, over, under, in, from* («*From the morn to the evening he strays*», «*Under leaves so green*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*Nor less in springtime when on southern banks*» – Wordsworth).

Лейкісти та В. Блейк апелюють до темпоральної, просторової та природної сфер не лише через прямі номінації, а й опосередковано, за допомогою художніх засобів, що створюють образність, яка є визначальною платформою у формуванні картини світу. В актуалізації ключових концептів як художньої картини світу романтиків, так і окремих авторських картин світу використовуються стилістичні засоби різних рівнів – фонетичного, лексичного й синтаксичного. Їх застосування свідчить про пізнавальну діяльність та емоційний досвід авторів, дозволяють висловити враження, властиві романтизму та ті, що відрізняються від загальноприйнятих вербальних репрезентацій, і створити нові комплексні концепти з простих усталених ідей.

Використання лексичних стилістичних засобів дає авторам змогу продемонструвати свої емоції та дати оцінку того, що оточує. Крім лексичного рівня категорія оцінки представлена і на інших рівнях (фонетичному, фразеологічному,

словотвірному, морфологічному, синтаксичному). Мовні засоби цих рівнів «з оцінним значенням являють собою певну систему (категорію, поле) з багатим семантичним і прагматичним змістом» (Приходько, 2018: 38). Емоційно-оцінне ставлення «детерміноване світоглядом народу, його культурно-історичним досвідом і системою критеріїв оцінки» (Шкворченко, Шарапановська, 2021: 56), в основі якої лежить антропоцентрична позиція, з якої сприймається світ.

Серед лексичних стилістичних засобів продуктивно вживаними в творах лейкістів та В. Блейка є метафора, епітети, гіпербола, порівняння.

За допомогою метафор, наприклад антропоморфних й флористичних, втілено ідеї початку й кінця відліку часу: «*The sun is gone down*», «*The light fades away*»; «*When evening drew her solemn curtain*» (Blake «Tiriel»). Також використовуються персоніфікації: «*the grasshopper laughs*», «*the bosom of the ground*» (Blake «Songs of Innocence and of Experience»); «*the summer clothe the general earth with greenness*» (Coleridge); «*A host of golden daffodils <...> Fluttering and dancing in the breeze*», «*Then Nature said*»» (Wordsworth), що демонструють захоплення природою та радість від спілкування з нею.

Значна кількість персоніфікацій у зображенні природи підкреслює найбільш актуалізований когнітивний образ в картині світу романтиків – «NATURE=living being»: «*Earth raised up her head*» (Blake «Songs of Innocence and of Experience»); «*Or if the secret ministry of frost / Shall hang them up in silent icicles*» – Coleridge; «*Primroses, the spring may love them*», «*And 'tis my faith that every flower / Enjoys the air it breathes*» (Wordsworth); «*the sunbeams smile*» (Southey).

Також прослідковується зворотній процес метафоричної репрезентації людини як об'єкта природи, наприклад пташки в клітці («*How can the bird that is born for joy / Sit in a cage and sing? / How can a child when fears annoy, / But droop his tender wing, / And forget his youthful spring?*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience») або міцних скель («*They stood aloof, the scars remaining, / Like cliffs which has been rent asunder*» – Coleridge).

Завдяки перенесенню властивостей природи на людське життя поети зближують світ природи та людське життя, наприклад Р. Сауті, для творів якого був характерний мотив бурі на морі, сам плін життя пов'язує із суворістю цих вод: «*life's inclement sea*» (Корнільева, 2020: 266).

Персоніфікації присутні не лише у зображенні природи, а й простору, зокрема населених пунктів: «*Cities shall sing, and vales in rich array /*

Shall laugh» (Blake «Poetical Sketches»); «*The City now doth, like a garment, wear / The beauty of the morning*» (Wordsworth).

Опосередковану апеляцію до часового простору в творах лейкістів та В. Блейка здійснено через різноманітні метафори: «час – жива істота» («*the morn blushed rosy red*» – Blake; «*touch of Time*» – Wordsworth; «*heedless Youth*» – Southey), «час динамічний рух» («*For the time of youth was fled*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*moving year*» – Wordsworth; «*maturer years arise*» – Southey), «час – контейнер» («*Through all Futurity*» – Southey; «*in our dawn of being*» – Wordsworth).

Метафори пов'язують три ключові концепти, наприклад: «час – природа» («*the mellowing year*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*the flowing waves of time*» – Blake «Poetical Sketches») та «час – простір» («*the vale of years before*» – Southey).

У порівняннях з об'єктами природи порівнюються людина, її якості, дії («*I wandered lonely as a cloud*», «*As cheerful as a grove in Spring*», «*But now his voice to me was like a stream*» – Wordsworth; «*Like reared stones around a grave / They stand around the king*», «*The trampling horse and clanging arms / Like rushing mighty floods*», «... *his words fall like purple autumn on the sheaves*» – Blake «Poetical Sketches») та позитивні почуття («*Flowers are lovely; Love is flower-like; / Friendship is a sheltering tree*» – Coleridge). Краса коханої людини порівнюється з красою природи: «*Her eyes as stars of Twilight, fair / Like Twilight's too, her dusky hair*» (Wordsworth).

Уподібнення об'єктів природи людині можуть посилювати емоційну атмосферу поезій, наприклад спрямовуючи сюжет у трагічне русло: «*This heap of earth o'ergrown with moss / Is like an infant's grave in size*» (Карбашевська, 2015: 91).

Об'єкти природи порівнюються не лише з людиною та її якостями, а й з матеріалами та об'єктами, які людина застосовує в своєму житті: «*The leafless trees, and every icy crag / Tinkled like iron*» (Wordsworth).

У порівняннях використовуються і вербалізатори концепту ЧАС: «*Gwin leads his host, as black as night*» (Blake «Poetical Sketches»).

Епітети використовуються поетами для вираження емоційного ставлення до об'єктів. Оскільки цей засіб спирається на взаємодію логічного й емотивного значень при переважанні емотивного значення, завдяки використанню епітетів автори можуть розкрити індивідуальне сприйняття значимих для них об'єктів та явищ.

Завдяки різним епітетам одна й та ж лексична одиниця вживається автором на позначення різних емоцій та відчуттів людини. Наприклад, у В. Блейка *field* – це зелений простір, пасторальна ідилія («*Farewell, green fields and happy groves / Where flocks have took delight*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»), а лексична одиниця *valley* пов'язана зі спокоєм («*O thou little virgin of the peaceful valley*» – Blake «The Book of Thel»). Водночас *field* “поле” – це спустошене місце, яке не приносить врожаю («*And their fields are bleak and bare*»), а долина наповнюється тишею («*Thou gentle maid of silent valleys*» – Blake «The Book of Thel»). горем і стражданням («*All the night in woe / Lyca's parents go / Over valleys deep*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience») (Широква, 2021: 105).

Поети Озерної школи також використовували позитивні емоції в описі природи («*And all the ensuing week the house appeared / As cheerful as a grove in Spring*» – Wordsworth), але для того, щоб продемонструвати трагічний мотив безвихіді, вони уживали лексичні одиниці з семою ‘not giving light, difficult to see’ (*dim-shadowing, the mantling mists of even-tide rise slow, the forest gloom* – Southey).

Доволі частотним є використання прикметників *sweet, pleasant, good, happy* в якості епітетів. Так, ці епітети передають різну оцінку та емоційний настрій, наприклад, задоволення від природи та милування її красою («*pleasant gardens of Har*» – Blake «Tiriell»; «*O my lovely myrtle tree*» – Blake «Poetical Sketches»; підкреслюють доброзичливе ставлення природи до людей («*And good south wind still blew behind*» – Coleridge; «*Pleasant the autumnal winds*» – Southey), час, що був особливим для людини («*For we have past the pleasant plains of Youth*» – Southey; «... *happy time / It was, indeed, for all of us*» – Wordsworth; «*O Youth! For years so many and sweet*» – Coleridge) та любов до рідних місць («*Near my sweet Birthplace*» – Wordsworth).

Для поетів Озерної школи, характерним є поєднання візуального, акустичного, сенсорного, чуттєвого та раціонального сприйняття довкілля; «використання фразеологічних/лексикалізованих метафор (переважно на основі прикметників *sweet, soft, deep, green*), що фіксовані у народнопоетичній картині світу як сталі репрезентанти явищ довкілля, людського буття та діяльності, що наповнюються новим змістом» (Романишин, Олекша, 2020: 332): «*Sweet songsters warble in a shade their wild-long melody; Ye pine-grows, with your soft and soul-like sounds*» (Coleridge).

Завдяки прикметникам, значення яких містять семи 'violent, harmful' (*dangerous, threatening, wild*), світ природи у романтиків може бути й сповнений загрози: «*The humble sheep a threat'ning horn*», «*Into the dangerous world I leapt*» (Blake «Songs of Innocence and of Experience»).

Для створення образу ворожого світу поети поєднують кілька засобів, наприклад, персоніфікацію та епітети («*All in a hot and copper sky, / The bloody Sun at noon / Right up above the must did stand*» – Coleridge) або ж використовують в персоніфікації дієслова, характерні для хижих звірів – *growl, roar, howl* («*The ice was all around: / It growled and roared and howled*» – Coleridge).

За допомогою епітетів автори переносять просторові відносини на емоційну сферу життя людини: «*With labyrinths of wayward love*» (Blake «Poetical Sketches»).

Простір в художній картині світу романтиків концептуалізується через протиставлення «свій / чужий». «Свій» простір – це природа, дім та ідилічні пейзажі рідного краю, в описі яких поети використовують різні засоби, зокрема і епітети («*While our sports shall be seen / On the echoing green*» – Blake «Songs of Innocence and of Experience»; «*Near my sweet Birthplace*», «*Nor, England! did I know till then / What love I bore to thee*», «*Among thy mountains did I feel / The joy of my desire*» – Wordsworth). «Чужим» простором виступають далекі країни чи міста («*I travell'd among unknown men / In lands beyond the sea*» – Wordsworth; «*A Well there is in the west country*» – Southey) опис яких, завдяки використанню в якості епітетів прикметників з інтенсифікованим значенням (*mighty, distant*) є емоційно насиченим: «*Stretching her mighty spear o'er distant lands*» (Blake «Poetical Sketches»).

Ще один лексичний стилістичний засіб, що часто застосовується поетами, це гіпербола, роль якої полягає в інтенсифікації міри вияву ознаки й розкритті емоційного сприйняття цієї ознаки.

Дослідники погоджуються в тому, що у сприйнятті гіперболи центральну роль відіграє контекст (Claridge, 2011: 12), оскільки поза ним вона може бути невірно інтерпретована.

Цей художній засіб дозволяє авторам змодельювати хронотоп свого світу, встановити закономірні й суттєві темпорально-просторові зв'язки: пор. ознаки 'необмеженість' та 'всеосяжність' («*And throughout all Eternity / I forgive you, you forgive me*», «*For not one sparrow can suffer, & the whole Universe not suffer also*» – Blake «Jerusalem»).

Гіперболізації зазнають також ознаки квантитивності й інтенсивності, за допомогою яких концептуалізовано просторову, темпоральну й емоційну сфери («*all the thousand thousand spirits*», «*his voice / Is heard throughout the Universe*» «*the Enormous Spirit*», «*Where the impressions of Despair & Hope enroot forever / A world of Darkness*» – Blake «The Four Zoas»).

Гіперболи посилюють емоційно-оцінне значення («*Then Nature said, 'A lovelier flower / On earth was never sown'*» – Wordsworth) та використовуються для зображення величі та краси природи («*Never did sun more beautifully steep*», «*Never saw I, never felt, a calm so deep*» – Wordsworth).

Висновки. Концепти ПРОСТІР, ЧАС, ПРИРОДА – важливі складники авторських картин світу лейкістів та В. Блейка. Апеляція до просторової, темпоральної та природної сфер є прямою – через вербалізатори, що охоплюють різні частини мови, та опосередкованою – за допомогою стилістичних засобів, серед яких найбільш частотними є метафори, епітети, порівняння та гіперболи. Лексичні стилістичні засоби використовують для того, щоб чітко розставити важливі для авторів акценти на конкретних поняттях й ознаках. Вибір та застосування цих засобів зумовлені особливостями досвіду поетів, їх пізнанням світу й реакцією на зовнішній вплив у процесі вибору необхідних характеристик актуальної ментальної репрезентації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова В. Ф. Жанрові модифікації в поезії В. Скотта та поетів «лейкістів»: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.04. Сімферополь, 2011. 19 с.
2. Белінська І. Д. «Загублені» та «віднайдені» – пошуки істини в поетичній проекції Вільяма Блейка (на прикладі віршів «The Little Girl Lost» та «The Little Girl Found» із циклу «Пісні досвіду»). *Гуманітарні науки*. 2019. № 1 (56). С. 49–53.
3. Городецька В. А. Порівняння як ознака художнього ідіолекту (на матеріалі поетичного мовлення В. Стуса). *Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту*. 2018. Вип. 17. С. 124–134.
4. Демко Т. Концептосфера поеми Вільяма Блейка «Видіння дочок Альбіону». *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 127. Ч. 1. С. 249–256.
5. Карбашевська О. В. Балада Вільяма Вордсворта «Терен» («The Thorn»): поетика, фольклорні витоки, українські перегуки. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VII. С. 90–101.
6. Корнільєва Л. М. Естетика англійського романтизму в сучасному науковому осмисленні. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. 2017. Вип. 1(85). С. 102–116.

7. Корнільєва Л. М. Дискурси влади в поетичній творчості Роберта Сауті : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.04 / Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Харків, Київ, 2020. 433 с.
8. Маркова М. В. Концепт природи у європейській поезії доби романтизму. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. Філологічна*. 2013. Вип. 36. С. 88–189.
9. Приходько Г. І. Семантико-прагматичні параметри вивчення оцінки. *Науковий вісник Харківського державного університету. Сер. Лінгвістика*. 2018. Вип. 34. Т. 2. С. 36–40.
10. Романишин Н. І. Актуалізація концепту «селянин» у поезії Вільяма Вордсворта. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2015. № 1. С. 210–221.
11. Романишин Н. І., Олекша К. В. Лінгвальні та когнітивні особливості метафори у поезії Семюела Тейлора Колріджа. *Молодий вчений. Філологічні науки*. 2020. № 12 (88). С. 326–335.
12. Руденко Т. П. Особистість у художній творчості романтизму. Взаємозв'язок філософії і літератури. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2010. № 3. С. 65–69.
13. Широкова І. І. Антитегічний принцип репрезентації простору в індивідуально-авторській картині світу В. Блейка. *Нова філологія*. 2019. № 75. С. 97–102.
14. Широкова І. І. Специфіка та мультимодальні засоби актуалізації індивідуально-авторської картини світу В. Блейка : дис. ... д-ра філософії : 035 / Запорізький нац. ун-т. Запоріжжя, 2021. 295 с.
15. Шкворченко Н. М., Шарапановська Ю. В. Структура класифікації концепту у лінгвістичному дослідженні. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. 2021. Вип. 35. С. 52–56.
16. Abd Allah M. J. M. Investigating Cohesive Devices in Wordsworth Poetry. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*. 2019. Issue 3 (1). P. 157–177. DOI: <http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol3no1.13>
17. Blake W. Poetical Sketches. URL: <http://public-library.uk/ebooks/15/33.pdf> (Last accessed: 15.02.2018).
18. Blake W. The Four Zoas. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/36/85.pdf> (Last accessed: 15.02.2018).
19. Blake W. Tiriel. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/100/18.pdf> (Last accessed: 15.02.2018).
20. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1832) *Jerusalem, the emanation of the giant Albion*. [London Printed by W. Blake, i.e. 1832?] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48038103/> (Last accessed: 15.02.2018).
21. Blake W., Robinson H. C. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1794) *Songs of Innocence and of Experience, Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*. [London, W. Blake] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031329/> (Last accessed: 15.02.2018)
22. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1795) *The book of Ahania*. Lambeth, Printed by W. Blake. [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031699/> (Last accessed: 15.02.2018).
23. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1789) *The book of Thel*. [London] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031330/> (Last accessed: 15.02.2018).
24. Claridge C. *Hyperbole in English: A Corpus Study of Exaggeration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 299 p.
25. Cooper A. M. *William Blake and the Productions of Time*. 2013. 362 p.
26. Critchley P. *The Visionary Materialism of William Blake*. 2014. URL: https://www.academia.edu/6582196/The_Visionary_Materialism_of_William_Blake (Last accessed: 25.09.2019).
27. Makdisi S. *Reading William Blake*. Cambridge University Press, 2015. 150 p.
28. *The Complete Poetical Works of Robert Southey*. New York, D. Appleton & company, 1851. URL: <https://archive.org/details/completepoetical00sout/mode/2up> (Last accessed: 18.09.2018).
29. *The Poems of Samuel Taylor Coleridge*. 2001. URL: http://www.l-adam-mekler.com/stc_poems.pdf (Last accessed: 18.09.2018).
30. *The Poems of William Wordsworth*. Collected reading texts from the Cornell Wordsworth Series. Vol. 3. Ed. by Jared Curtis. 2009. URL: [http://armytage.net/pdsdata/\[William_Wordsworth.pdf](http://armytage.net/pdsdata/[William_Wordsworth.pdf) (Last accessed: 18.09.2018).

REFERENCES

1. Antonova V. F. (2011) *Zhanrovi modifikatsii v poezii V. Skotta ta poetiv «leikistiv» [Genre modifications in the poetry of W. Scott and the Lake School poets]* : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : 10.01.04. – Abstract of dissertation for obtaining the degree of Candidate of Philological Sciences. Simferopol. 19 p. [in Ukrainian].
2. Bielinska I. D. (2019) «Zahubleni» ta «vidnaŷdeni» – poshuky istyny v poetychniŷ proektsii Viliama Blejka (na prykladi virshiv «The Little Girl Lost» ta «The Little Girl Found» iz tsyklu «Pisni dosvidu»). [«Lost» and «found» – search for truth in William Blake's poetic projection (exemplified by the poems «The Little Girl Lost» and «The Little Girl Found» from the cycle «Songs of Experience»)] *Humanitarni nauky*. – Humanities, 1 (56). 49–53. [in Ukrainian].
3. Horodetska V. A. (2018) Porivniannia yak oznaka khudozhnoho idiolektu (na materialii poetychnoho movlennia V. Stusa). [Comparison as a sign of an artistic idiolect (based on the material of V. Stus' poetic speech)] *Filolohichni studii. Linhvistyka i poetyka tekstu*. – Philological studies. Linguistics and poetics of the text. 17. 124–134. [in Ukrainian].
4. Demko T. (2014) Kontseptosfera poemu Viliama Bleika «Vydinnia dochok Albionu». [The Conceptosphere of William Blake's Poem «Visions of the Daughters of Albion»] *Inozemna filolohiia*. – Foreign philology. 127. Ch. 1. 249–256. [in Ukrainian].
5. Karbashevska O. V. Balada Viliama Vordsvorta «Teren» («The Thorn»): poetyka, folklorni vytoky, ukraïnski perehuky. [William Wordsworth's ballad «The Thorn»: poetics, folklore origins, Ukrainian echoes] *Naukovi zapysky Berdians-*

koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu – Scientific notes of Berdiansk State Pedagogical University. VII. 90–101. [in Ukrainian].

6. Kornilieva L. M. (2017) Estetyka anhliiskoho romantyzmu v suchasnomu naukovomu osmysleni. [Aesthetics of English romanticism in modern scientific understanding] *Naukovi zapysky KhNPU im. H. S. Skovorody*. – Scientific notes of KhNPU named after G. S. Skovoroda. 1(85). 102–116. [in Ukrainian].

7. Kornilieva L. M. (2020) Dyskursy vlyady v poetychnii tvorchosti Roberta Sauti [Discourses of power in the poetic work of Robert Southey] : dys. ... d-ra filol. nauk 10.01.04 / Kharkivskiy nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody, Kyivskiy nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. – Abstract of dissertation for. Dr. of Philol. Sciences / Kharkiv National Pedagogical University named after G. S. Skovoroda, Kyiv National University named after Taras Shevchenko. Kharkiv, Kyiv. 433 p. [in Ukrainian].

8. Markova M. V. (2013) Kontsept pryrody u yevropeiskii poezii doby romantyzmu. [The concept of nature in European poetry of the Romantic era.] *Naukovi zapysky [Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»]. Ser.: Filolohichna*. – Scientific notes [of the Ostroh Academy National University]. Ser.: Philological. 36. 188–189. [in Ukrainian].

9. Prykhdok H. I. (2018) Semantyko-prahmatychni parametry vyvchennia otsinky [Semantic and pragmatic parameters of the study of assessment] *Naukovyi visnyk Kharkivskoho derzhavnoho universytetu. Ser. Lihnhvistyka*. – Scientific Bulletin of Kharkiv State University. Linguistics series. 34. 2. 36–40. [in Ukrainian].

10. Romanyshyn N. I. (2015) Aktualizatsiia kontseptu «selianyn» u poezii Viliama Vordsvorta. [Actualizing the concept of «peasant» in the poetry of William Wordsworth] *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. – Bulletin of the Zaporizhzhia National University. Philological sciences. 1. 210–221. [in Ukrainian].

11. Romanyshyn N. I., Oleksha K. V. (2020) Lihvalni ta kohnityvni osoblyvosti metafory u poezii Semiuela Teilora Kolidzha [Lingual and cognitive features of metaphor in the poetry of Samuel Taylor Coleridge] *Molodyi vchenyi. Filolohichni nauky*. – Young scientist. Philological sciences. 12 (88). 326–335. [in Ukrainian].

12. Rudenko T. P. (2010) Osobystist u khudozhnii tvorchosti romantyzmu. Vzaiemozviazok filosofii i literatury [Personality in the artistic work of romanticism. The relationship between philosophy and literature] *Visnyk Natsionalnoho tekhnichnoho universytetu Ukrainy «Kyivskiy politekhnichnyi instytut». Filosofii. Psykholohiia. Pedahohika*. – Bulletin of the National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute». Philosophy. Psychology. Pedagogy. 3. 65–69. [in Ukrainian].

13. Shyrokovska I. I. (2019) Antytetychni pryntsypry reprezentatsii prostoru v indyvidualno-avtorskii kartyni svitu V. Bleika. [The antithetical principle of representation of space in W. Blake's individual worldview] *Nova filolohiia*. – New philology. 75. 97–102. [in Ukrainian].

14. Shyrokovska I. I. (2021) Spetsyfika ta multimodalni zasoby aktualizatsii indyvidualno-avtorskoi kartyny svitu V. Bleika [Particularity and multimodal means of actualization of William Blake's individual worldview] : dys. ... d-ra filosofii : 035 / Zaporizkyyi nats. un-t. – PhD dissertation / Zaporizhzhia National University. Zaporizhzhia. 295 p. [in Ukrainian].

15. Shkvorchenko N. M., Sharapanovska Yu. V. Struktura klasyfikatsii kontseptu u lnhvistychnomu doslidzheni. [The structure of concept classification in linguistic research] *Naukovi zapysky Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. – Scientific notes of the International Humanitarian University. 35. 52–56. [in Ukrainian].

16. Abd Allah, (2019) M. J. M. Investigating Cohesive Devices in Wordsworth Poetry. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*. 3 (1). 157-177. DOI: <http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol3no1.13>

17. Blake W. Poetical Sketches. URL: <http://public-library.uk/ebooks/15/33.pdf> (Last accessed: 15.02.2018).

18. Blake W. The Four Zoas. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/36/85.pdf> (Last accessed: 15.02.2018).

19. Blake W. Tiriel. URL: <http://www.public-library.uk/ebooks/100/18.pdf> (Last accessed: 15.02.2018).

20. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1832) *Jerusalem, the emanation of the giant Albion*. [London Printed by W. Blake, i.e. 1832?] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48038103/> (Last accessed: 15.02.2018).

21. Blake W., Robinson H. C. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1794) *Songs of Innocence and of Experience, Shewing the Two Contrary States of the Human Soul*. [London, W. Blake] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031329/> (Last accessed: 15.02.2018)

22. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1795) *The book of Ahania*. Lambeth, Printed by W. Blake. [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031699/> (Last accessed: 15.02.2018).

23. Blake W. & Lessing J. Rosenwald Collection. (1789) *The book of Thel*. [London] [Pdf] Retrieved from the Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/item/48031330/> (Last accessed: 15.02.2018).

24. Claridge C. (2011) *Hyperbole in English: A Corpus Study of Exaggeration*. Cambridge: Cambridge University Press. 299 p.

25. Cooper A. M. (2013). William Blake and the Productions of Time. 362 p.

26. Critchley P. The Visionary Materialism of William Blake. 2014. URL: https://www.academia.edu/6582196/The_Visionary_Materialism_of_William_Blake (Last accessed: 25.09.2019).

27. Makdisi S. (2015). *Reading William Blake*. Cambridge University Press. 150 p.

28. The Complete Poetical Works of Robert Southey. New York, D. Appleton & company, 1851. URL: <https://archive.org/details/completepoetical00sout/mode/2up> (Last accessed: 18.09.2018).

29. The Poems of Samuel Taylor Coleridge. 2001. URL: http://www.l-adam-mekler.com/stc_poems.pdf (Last accessed: 18.09.2018).

30. The Poems of William Wordsworth. Collected reading texts from the Cornell Wordsworth Series. Volume 3. Edited by Jared Curtis. 2009. URL: [http://armytage.net/pdsdata/\[William_Wordsworth.pdf](http://armytage.net/pdsdata/[William_Wordsworth.pdf) (Last accessed: 18.09.2018).

Валентина ОЛІЙНИК,

orcid.org/0009-0000-1148-3800

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри психології

Хмельницького інституту Міжрегіональної Академії управління персоналом

(Хмельницький, Україна) *kaf_soc_hum213@ukr.net*

ДЕРЖАВНА ШКІЛЬНА ПОЛІТИКА ЩОДО СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ (1917–1920)

У статті розглянуто державну шкільну політику України в період 1917–1920 років. Установлено, що однією з основних складових державної шкільної політики в Україні у період 1917–1920 років було створення національної системи освіти. Під час цього періоду українське суспільство активно працювало над визначенням основних принципів освіти, які відповідали національним і культурним інтересам українського народу. Акцентовано увагу, що в 1917–1920 роках було прийнято ряд важливих законів і нормативних актів, спрямованих на забезпечення доступу до освіти для всіх верств населення, а також на підвищення рівня освіти в українському суспільстві. Виявлено, що одним із таких актів було заснування українських шкіл, де навчання велося українською мовою, що сприяло збереженню та розвитку національної культури. Прикладом успішної реалізації державної шкільної політики у цей період було зростання кількості шкіл, де навчання велося українською мовою, а також збільшення кількості українських педагогічних кадрів. Це сприяло підвищенню якості освіти та формуванню національної ідентичності серед українського населення.

Установлено, що націоналізація освіти була важливим кроком у відновленні й розвитку української мови та культури в досліджуваній період. Уряд працював над удосконаленням кадрового забезпечення освіти, підвищенням якості навчання та інноваціями в освітній галузі. Важливою була також робота з підготовки вчителів, щоб забезпечити належний рівень освіти в усіх школах. Виявлено, що уряд в окреслений період активно вдосконалював навчальні програми та методику викладання, забезпечуючи якісну освіту для молодого покоління.

З'ясовано, що державна шкільна політика України у період 1917–1920 років була спрямована на створення національної системи освіти, яка відповідала потребам українського народу. Цей період став важливим етапом у розвитку української освіти та позначився на її подальшому розвитку.

Ключові слова: національна система освіти, шкільна політика, нормативні акти, націоналізація освіти, національна культура, українські школи, національний компонент, національне виховання.

Valentyna OLIINYK,

orcid.org/0009-0000-1148-3800

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Psychology

Khmelnytsky Institute of Interregional Academy of Personnel Management

(Khmelnytsky, Ukraine) *kaf_soc_hum213@ukr.net*

STATE SCHOOL POLICY ON CREATING A NATIONAL EDUCATION SYSTEM (1917–1920)

The article discusses the state school policy of Ukraine during the period 1917–1920. It was established that one of the main components of the state school policy in Ukraine during the period 1917–1920 was the creation of a national education system. During this period, Ukrainian society actively worked on defining the basic principles of education that corresponded to the national and cultural interests of the Ukrainian people. Attention is drawn to the fact that in the years 1917–1920, a number of important laws and regulations were adopted aimed at ensuring access to education for all layers of the population, as well as at raising the level of education in Ukrainian society. It was found that one of such acts was the establishment of Ukrainian schools, where teaching was conducted in the Ukrainian language, which contributed to the preservation and development of national culture. An example of successful implementation of state educational policy during this period was the increase in the number of schools where teaching was carried out in the Ukrainian language, as well as the increase in the number of Ukrainian teaching staff. This contributed to the improvement of the quality of education and the formation of national identity among the Ukrainian population.

It has been established that the nationalization of education was an important step in the restoration and development of the Ukrainian language and culture in the period under study. The government worked on improving the staffing of education, enhancing the quality of teaching, and innovating in the field of education. It was also important to work on the training of teachers to ensure a proper level of education in all schools. It was found that during the specified period, the government actively improved educational programs and teaching methods, providing quality education for the younger generation.

It was clarified that Ukraine's state school policy during the period of 1917–1920 was aimed at creating a national education system that met the needs of the Ukrainian people. This period was an important stage in the development of Ukrainian education and marked its further development.

Key words: national education system, school policy, regulatory acts, nationalization of education, national culture, Ukrainian schools, national component, national upbringing.

Постановка проблеми. Національна система освіти є однією з важливих складових сучасного суспільства, оскільки вона формує майбутнє країни – молоде покоління. На сучасному етапі важливо звернути увагу на кілька аспектів, які впливають на розвиток освіти. По-перше, набуття знань та навичок повинно бути орієнтоване на потреби сучасного ринку праці. Швидкі зміни у технологіях та економічній сфері вимагають від освітніх закладів адаптуватися до нових вимог. Необхідно забезпечити учням доступ до актуальної інформації та практичних навичок, які допоможуть їм успішно інтегруватися в сучасне суспільство. По-друге, важливо створити рівні умови для всіх учасників освітнього процесу. Це означає, що кожен учень, незалежно від соціального статусу чи місця проживання, має мати можливість отримати якісну освіту. Розвиток інклюзивної освіти дозволяє забезпечити рівні можливості для всіх дітей та молоді.

Отже, національна система освіти повинна сприяти розвитку критичного мислення, творчих та аналітичних здібностей учнів. Сучасний світ потребує людей, які здатні аналізувати інформацію, приймати обґрунтовані рішення та розв'язувати складні проблеми. Таким чином, національна система освіти на сучасному етапі повинна бути спрямована на підготовку компетентних та готових до викликів майбутнього громадян. Зусилля усіх учасників освітнього процесу – вчителів, учнів, батьків та уряду – необхідні для досягнення цієї мети. З огляду на це розглянемо досвід історичних періодів, зокрема 1917–1920 років.

У період від 1917 до 1920 років українська шкільна система переживала складний період у своєму розвитку. Під час цих років, коли Україна здобула свою державність, було прийнято ряд важливих урядових рішень, спрямованих на створення національної системи освіти. У цей період була прийнята державна шкільна політика, спрямована на забезпечення доступної та вільної освіти для всіх громадян України. Одним із основних аспектів цієї політики було впровадження україн-

ської мови як офіційної мови навчання у школах, що сприяло зміцненню національної ідентичності та підтримці культурної спадщини. Було створено нові школи та ліцеї. Таким чином, державна шкільна політика у 1917–1920 роках відіграла важливу роль у формуванні національної системи освіти в Україні, сприяючи розвитку країни та підвищенню культурного рівня населення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окреслену проблему побіжно розглядали у своїх працях сучасні вчені: реформування шкільної освіти в Україні у XX столітті (Березівська Л., Васькович Г. та ін.) (Березівська, 2008; Васькович, 1996); українська історіографія історії педагогіки (Березівська Л., Гупан Н., Любар О., Стельмахович М., Сухомлинська О. та ін.) (Березівська, 2016; Гупан, 2002; Любар, 2003; Сухомлинська, 1996); українська національна школа (друга половина XIX – початок XX ст.) (Березівська, 2019; Зайченко, 2002; Кірдан, 2002; Сухомлинська, 2003 та ін.). Проте означена проблема є малодослідженою, що й послужило написанню цієї статті.

Метою статті є розкрити державну шкільну політику України в період 1917–1920 років.

Виклад основного матеріалу. Період 1917–1920 рр. характеризується частими змінами в суспільно-політичному житті України, що суттєво відбилися на розвитку освіти. Створена в Києві Центральна Рада (далі – ЦР) закликала український народ до боротьби за вільну Україну. Розпочався народний рух, який набрав національного забарвлення. Український уряд узявся за відродження національної культури, рідної мови і школи.

Зазначимо, що Лютнева революція дала привід для змін у суспільному житті українського народу, зокрема і в освіті.

У період діяльності Тимчасового уряду (від лютневої революції до проголошення першим Універсалом Центральної Ради автономії України 10 червня 1917 року) велику роль відіграло Товариство шкільної освіти, яке організувало у квітні 1917 року Всеукраїнський з'їзд учителів. На ньому були прийняті рішення про утворення

Всеукраїнської вчительської спілки та Головної шкільної ради. Тому ініціативу створення української національної школи взяли на себе українське громадянство та українське вчительство. В освітній процес закладів загальної середньої освіти впроваджено українську мову.

У часи правління Центральної Ради (від 10 червня 1917 року до 30 квітня 1918 року) утворено Генеральний секретаріат освіти на чолі з І. Стешенком. Активно відбувався процес українізації школи за такими напрямками: навчання українською мовою, запровадження українознавчих предметів, підготовка навчальних підручників та посібників українською мовою, відкриття нових українських шкіл, підготовка вчителів-українців тощо.

Генеральний секретар народної освіти І. Стешенко видав циркуляр «До української людяності» (від 13 жовтня 1917 р.), в якому йшлося, що школа має бути рідною, тобто учні мають знати про своїх батьків і дідів, історію українського народу. Також наголошувалось на здійсненні в усіх початкових школах України навчання українською мовою, а в неукраїнських – про введенні до навчального процесу предметів українознавства і української мови (ЦДАВО України, Ф. 2201, оп. 1, спр. 12: арк. 3).

Центральна Рада оприлюднила циркуляр для середніх навчальних закладів усіх відомств та інспекторів вищих початкових, торгових та інших шкіл України (від 2 листопада 1917 р.), в якому педагогічним радам рекомендувалося обговорити питання національного виховання і розробити план діяльності. У цьому документі йшлося про національний компонент в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти: «Нова школа насамперед повинна вести учнів до прихильності новому ладові. Педагоги мають виховувати молодь у дусі загальних демократичних принципів і національних ідеалів» (ЦДАВО України, Ф. 2201, оп. 1, спр. 12: арк. 11; ВУШ, 1918: 72).

Влітку 1917 року відбулися два всеукраїнські учительські з'їзди, які стали основою для створення національної системи освіти. На другому з них (10–12 серпня) доповідачами зазначалося, що Товариство шкільної освіти зробило чимало в даній сфері, зокрема: створено бібліотеки українознавства в губерніальних і повітових містах; організовано курси з українознавства для народних учителів по всіх повітових містах; відбулася українізація шкіл (Другий Всеукраїнський учительський з'їзд, 1917: 8).

Велике значення для українізації освітнього процесу в школах мали два всеукраїнські учительські з'їзди. Перший відбувся 5–6 квітня 1917 року,

де було прийнято ряд постанов, що розкривали шляхи українізації шкіл. З початку 1917–1918 н.р. українізувався перший клас, а в третьому – вводились предмети української мови і літератури, а також історії та географії України.

У січні 1918 року створено Міністерство народної освіти на чолі з І. Стешенком. Запроваджувався принцип децентралізації управління освітою, тобто право відкривати школи надавалося органам місцевого самоврядування.

У період Гетьманату (від 30 квітня 1918 року до 15 грудня 1918 року) відбулися певні зміни у шкільництві. Набув поширення принцип централізованого управління освітою. Міністр народної освіти професор Василенко процес українізації здійснював шляхом створення державним коштом нових національних навчальних закладів, що затримувало темп українізації освіти.

У часи влади Директорії (з середини 1918 року до початку листопада 1919 року) прийнято такі освітні постанови: про запровадження в Україні всенародного і безоплатного навчання, про поліпшення матеріального становища вчителів, децентралізацію управління освітою. Зазначимо, що 1919 року підготовлено «Проект єдиної школи в Україні». У січні 1919 року Директорія видала закон про державну українську мову в УНР.

Тимчасові програми Департаменту нижчої освіти, затвержені міністром Василенком, передбачали вивчення рідної мови (читання, письмово-правопис). Шкільний пропедевтичний курс складався з таких шкільних українознавчих предметів: географія України, історія України та природознавство (Чепіга, 1918–1919: 291).

В архівних документах фонду 166. оп. 1 Народного комісаріату освіти УРСР подано план викладання предметів українознавства в закладах загальної середньої освіти. У документі зазначено, що перед вчителями українознавства стоїть велике і складне завдання. Відповідно наголошено і на негативних аспектах – невідповідність учителів, брак підручників. Також представлено план проведення українізації у 1–5 класах. Так, у 1 класі відбувається ознайомлення дітей з українською азбукою й мовою читання, переказування, декламування віршів й письмо. У 2 класі виділено 3 години на вивчення української мови і письма. 3 клас – 3 години, детально вивчаються теми – фонетика і морфологія. У 4–7 класах відводиться 3 години на вивчення української мови і літератури. У 8 класі – 2 години.

Запропоновано перелік підручників з української мови і літератури для учнів 1 класу: С. Черкасенко «Рідна школа» (українська читанка),

Б. Грінченко «Рідне слово» (українська читанка), В. Дога «Наше слово» (українська читанка), Д. Петрушевський «Українська грамати́ка для початкової школи», І. Огієнко «Українська грамати́ка» (в 2 ч.), О. Курило «Початкова грамати́ка української мови» (ЦДАВО України, Ф. 166, оп. 1, спр. 7: арк. 9).

Отже, українська революція початку ХХ ст. породила сподівання на розбудову нової національної школи, яка мала успадкувати найкращі традиції вітчизняної педагогіки і науковий доробок провідних педагогів світу.

У липні 1920 року Народний комісаріат освіти УРСР (далі – Наркомос УРСР) видав «Декларацію про соціальне виховання дітей», де наголошувалося на необхідності трудового виховання, поєднання навчання і виховання в єдиному процесі. Тобто трактувалася теорія «відмирання школи», а натомість рекомендувалося відкриття дитячих будинків. Представниками уряду соціальне виховання розглядалося як засіб руйнування сім'ї й усунення її від виховання дітей.

У березні 1920 року було затверджено українську радянську систему освіти, що діяла упродовж десяти років. Даний проєкт Нарком освіти Г. Гринько створював за основними принципами: школа мала бути єдиною, трудовою, виховною і національною. Але на той час національною вона могла бути лише за формою, а зміст її був інтернаціональний.

Висновки. Отже, упродовж 1917–1920 років в Україні було запроваджено державну шкільну політику, спрямовану на створення національної системи освіти. Цей період був важливим у формуванні освітньої системи та підтримці української культури. Визначним у цьому напрямку було забезпечення доступу українському населенню до освіти на рідній мові. У цей період було відкрито багато українських шкіл, де навчання велося українською мовою. Це сприяло збереженню та підтримці мовної та культурної ідентичності українців. Державна шкільна політика також передбачала розвиток освіти та підвищення якості навчання. Було виділено кошти на будівництво нових шкіл, покращення умов навчання та підготовку вчителів. Це допомагало підвищити рівень освіти серед українського населення та забезпечувало підготовку національно свідомого громадянства. У цей період було також важливою складовою державної шкільної політики підтримка розвитку української науки та культури. Було створено нові наукові інституції, культурні центри та підтримано видання україномовних книжок та журналів. Це допомагало зберегти та розвинути українську культуру та національну ідентичність.

Таким чином, державна шкільна політика щодо створення національної системи освіти в період 1917–1920 років відіграла важливу роль у розвитку освіти та збереженні культурної спадщини українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березівська Л. Реформування шкільної освіти в Україні у ХХ столітті : монографія. Київ : Богданова А. М., 2008. 406 с.
2. Васильович Г. Шкільництво в Україні (1905–1920 рр.). Київ : Мандрівець, 1996. 359 с.
3. Гупан Н. Українська історіографія історії педагогіки. Київ : А.П.Н., 2002. 224 с.
4. Любар О., Стельмахович М., Федоренко Д. Історія української школи і педагогіки : навч. посіб. [за ред. О. Любара]. Київ : Знання, 2003. 450 с.
5. Березівська Л. Ідея національно-патріотичного виховання школярів у добу Української революції: за матеріалами журналу «Вільна українська школа» (1917–1920). *Рідна шк.* 2016. №1. С. 57–62.
6. Березівська Л. Колекція журналу «Вільна українська школа» (1917–1920) як джерело мікроісторії освіти України. *Історико-педагогічний альманах*. Уман. держ. пед. ун-т ім. Павла Тичини. Умань, 2016. № 1. С. 4–9.
7. Реформування загальної середньої освіти в Україні у ХХ столітті крізь призму джерелознавства : наук.-допом. бібліогр. покажч. Л. Березівська ; НАПН України, Від-ня заг. педагогіки та філософії освіти, ДНПБ України ім. В.О. Сухомлинського. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2019. 251 с.
8. Зайченко І. Проблеми української національної школи у пресі (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). за ред. М. Ярмаченка. Л., 2002. 344 с.
9. Кірдан О. Виховні функції класного керівника в навчальних закладах України (середина ХІХ – початок ХХ століття) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Умань, 2002. 225 с.
10. Нариси історії українського шкільництва: 1905–1933 : навч. посіб. : [О.В. Сухомлинська та ін.] ; [за ред. О.В. Сухомлинської]. Київ : Заповіт, 1996. 304 с.
11. Сухомлинська О. Історико-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем. Київ : А.П.Н., 2003. 68 с.
12. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, м. Київ. Фонд 2201, опис 1, справа 12, 171 арк.
13. Циркуляр до директорів середніх шкіл всіх відомств та інспекторів вищих початкових, торгових та інших шкіл України. *Вільна укр. шк.* 1918. № 5–6. С. 72–73.
14. Другий Всеукраїнський учительський з'їзд. Київ : друкар. Укр. Центр. Ради, 1917. 27 с.

15. Чепіга Я. Тимчасові програми для нижчих початкових шкіл на 1918–1919 шкільний рік (критичний нарис). *BVIII*. 1918–1919. №5. С. 291–297.
16. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, м. Київ. Фонд 166, опис 1, справа 7, 80 арк.

REFERENCES

1. Berezivska L. (2008) Reformuvannia shkilnoi osvity v Ukraini u XX stolitti [Reforming school education in Ukraine in the 20th century] monohrafiia. Bohdanova A. M. 406. [in Ukrainian].
2. Vaskovych H. (1996) Shkilnytstvo v Ukraini (1905–1920 rr.) [Education in Ukraine (1905–1920)] Mandrivets. 359. [in Ukrainian].
3. Hupan N. (2002) Ukrainska istoriohrafia istorii pedahohiky [Ukrainian historiography of the history of pedagogy] A.P.N. 224. [in Ukrainian].
4. Liubar O., Stelmakhovych M., Fedorenko D. Istoriia ukrainskoi shkoly i pedahohiky (2003) [History of Ukrainian school and pedagogy] navch. posib. [za red. O. Liubara]. Znannia. 450. [in Ukrainian].
5. Berezivska L. (2016) Ideia natsionalno-patriotichnoho vykhovannia shkoliariv u dobu Ukrainskoi revoliutsii: za materialamy zhurnalu «Vilna ukrainska shkola» (1917–1920) [The idea of national-patriotic education of schoolchildren during the Ukrainian Revolution: according to the materials of the magazine «Free Ukrainian School» (1917–1920)] *Ridna shk.* № 1. S. 57–62. [in Ukrainian].
6. Berezivska L. (2016) Kolektsiia zhurnalu «Vilna ukrainska shkola» (1917–1920) yak dzherele mikroistorii osvity Ukrainy [The collection of the journal «Free Ukrainian School» (1917–1920) as a source of the microhistory of education in Ukraine] *Istoryko-pedahohichniy almanakh. Uman. derzh. ped. un-t im. Pavla Tychyny.* №1. S. 4–9. [in Ukrainian].
7. (2019) Reformuvannia zahalnoi serednoi osvity v Ukraini u KhKh stolitti kriz pryzmu dzhereleznavstva [Reforming general secondary education in Ukraine in the 20th century through the prism of source studies] *nauk.-dopom. bibliohr. pokazhch. L. Berezivska ; NAPN Ukrainy, Vid-nia zah. pedahohiky ta filosofii osvity, DNPB Ukrainy im. V.O. Sukhomlynskoho. TOV «TVORY».* 251. [in Ukrainian].
8. Zaichenko I. (2002) Problemy ukrainskoi natsionalnoi shkoly u presi (druha polovyna XIX – pochatok XX st.) [Problems of the Ukrainian national school in the press (second half of the 19th – beginning of the 20th century)] za red. M. Yarmachenka. L. 344. [in Ukrainian].
9. Kirdan O. (2002) Vykhovni funktsii klasnoho kerivnyka v navchalnykh zakladakh Ukrainy (seredyna XIX – pochatok XX stolittia) [Educational functions of the class teacher in educational institutions of Ukraine (middle of the 19th – beginning of the 20th century)] *dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.01.* 225. [in Ukrainian].
10. (1996) *Narysy istorii ukrainskoho shkilnytstva: 1905–1933* [Essays on the history of Ukrainian schooling: 1905–1933] navch. posib. : [O.V. Sukhomlynska ta in.] ; [za red. O.V. Sukhomlynskoj]. *Zapovit.* 304. [in Ukrainian].
11. Sukhomlynska O. (2003) *Istoryko-pedahohichniy protses: novi pidkhody do zahalnykh problem* [Historical-pedagogical process: new approaches to common problems] A.P.N. 68. [in Ukrainian].
12. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshcheykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy, m. Kyiv* [Central State Archive of Higher Authorities and Administration of Ukraine, Kyiv] Fond 2201, opys 1, справа 12, 171 арк.
13. (1918) *Tsykuliar do dyrektoriv serednikh shkil vsikh vidomstv ta inspektoriv vyshcheykh pochatkovykh, torhovykh ta inshykh shkil Ukrainy* [Circular to directors of secondary schools of all departments and inspectors of higher primary, trade and other schools of Ukraine] *Vilna ukr. shk.* № 5–6. S. 72–73. [in Ukrainian].
14. (1917) *Druhyi Vseukrainskyi uchytskyi zizd* [Second All-Ukrainian Teachers' Congress] *drukar. Ukr. Tsentr. Rady.* 27. [in Ukrainian].
15. *Chepiha Ya. (1918–1919) Tymchasovi prohramy dlia nyzhcheykh pochatkovykh shkil na 1918–1919 shkilnyi rik (krytychni narys)* [Provisional programs for lower elementary schools for the school year 1918-1919 (critical essay)] *University of Applied Sciences.* No. 5. P. 291–297.
16. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshcheykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy, m. Kyiv* [Central State Archive of Higher Authorities and Administration of Ukraine, Kyiv] Fond 166, opys 1, справа 7, 80 арк.

Антоніна ПАК,
orcid.org/0000-0001-9298-3697
доктор філософії з корейської мови,
старший викладач кафедра германських і східних мов та методику їх навчання
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *peacemaker_ua@hanmail.net*

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ КОРЕЙСЬКИХ ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНИХ ТА ОБРАЗНОНАСЛІДУВАЛЬНИХ ВИГУКІВ УКРАЇНСЬКИМ СТУДЕНТАМ

У статті розглядається методика викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків (ономатопей) у процесі навчання української студентської аудиторії. Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до вивчення корейської мови в Україні та специфічними труднощами у засвоєнні цього лексичного пласту, який є надзвичайно важливим для розуміння корейської мови та культури. Автором проаналізовано основні категорії корейських ономатопей, їхні структурні та семантичні особливості, а також виявлено ключові труднощі, з якими стикаються українські студенти при їх вивченні. Особлива увага приділяється відмінностям між системами звуконаслідування в українській та корейській мовах, що створює додаткові перешкоди для ефективного засвоєння матеріалу. У роботі представлено комплексну методичку викладання, що включає систему вправ, спрямованих на поетапне засвоєння корейських ономатопей. Запропонована методика базується на принципах комунікативного підходу та враховує психолінгвістичні особливості сприйняття звуконаслідувальної лексики носіями української мови. Розроблено систему класифікації корейських ономатопей за тематичними групами, що полегшує їх засвоєння та практичне використання. Практична значущість дослідження полягає у розробці навчально-методичних матеріалів, включаючи аудіовізуальні засоби, інтерактивні вправи та систему контролю засвоєння матеріалу. Представлено результати апробації запропонованої методички в українських закладах вищої освіти, які демонструють підвищення ефективності засвоєння корейських ономатопей студентами. Дослідження також містить рекомендації щодо інтеграції розробленої методички у загальний курс корейської мови, врахування міжмовної інтерференції та використання сучасних технологій навчання. Особливу увагу приділено розвитку навичок аудіювання та відтворення корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків у різних комунікативних ситуаціях. Результати дослідження можуть бути використані при розробці навчальних програм з корейської мови, створенні навчальних посібників та методичних рекомендацій для викладачів корейської мови в українських освітніх закладах.

Ключові слова: методика викладання корейської мови, звуконаслідувальні слова, образнонаслідувальні вигуки, ономатопея, корейська мова, українські студенти, лінгводидактика, міжмовна інтерференція, комунікативний підхід, аудіовізуальні засоби навчання, звуконаслідувальна лексика, методичні рекомендації.

Antonina PAK,
orcid.org/0000-0001-9298-3697
Doctor of Philosophy in Korean Language Education,
Senior Lecturer at the Department of Germanic and Oriental Languages
and their Teaching Methods
South Ukrainian national Pedagogical University named after K.D. Ushinsky
(Odesa, Ukraine) *peacemaker_ua@hanmail.net*

METHODOLOGY OF TEACHING KOREAN ONOMATOPOEIA AND MIMETIC WORDS TO UKRAINIAN STUDENTS

The article examines the methodology of teaching Korean onomatopoeia and mimetic words in the context of Ukrainian student education. The research's relevance is determined by the growing interest in Korean language studies in Ukraine and the specific challenges in mastering this lexical layer, which is crucial for understanding Korean language and culture. The author analyzes the main categories of Korean onomatopoeia, their structural and semantic features, and identifies key difficulties encountered by Ukrainian students during their studies. Special attention is paid to the differences between sound symbolism systems in Ukrainian and Korean languages, which creates additional barriers to effective material acquisition. The paper presents a comprehensive teaching methodology that includes a system of exercises aimed at gradual mastery of Korean onomatopoeia. The proposed methodology is based on the principles of the communicative approach and takes into account the psycholinguistic peculiarities of sound-symbolic vocabulary

perception by Ukrainian native speakers. A classification system of Korean onomatopoeia by thematic groups has been developed to facilitate their acquisition and practical use. The practical significance of the research lies in the development of educational and methodological materials, including audiovisual aids, interactive exercises, and a system for monitoring material acquisition. The results of testing the proposed methodology in Ukrainian higher education institutions are presented, demonstrating increased effectiveness in students' mastery of Korean onomatopoeia. The study also provides recommendations for integrating the developed methodology into the general Korean language course, considering cross-language interference, and utilizing modern teaching technologies. Particular attention is paid to developing listening skills and reproducing Korean onomatopoeia and mimetic words in various communicative situations. The research places special emphasis on the systematic approach to teaching sound-symbolic vocabulary, incorporating both traditional and innovative teaching methods. The methodology addresses the specific challenges faced by Ukrainian learners, including phonological differences, semantic mapping, and cultural context understanding. The results of the study can be utilized in developing Korean language curricula, creating textbooks, and preparing methodological guidelines for Korean language teachers in Ukrainian educational institutions. The findings contribute to the broader field of Korean language pedagogy and offer practical solutions for enhancing the effectiveness of teaching sound-symbolic vocabulary to non-native speakers.

Key word: Korean language teaching methodology, onomatopoeia, mimetic words, sound-symbolic words, Korean language, Ukrainian students, language teaching, cross-language interference, communicative approach, audiovisual teaching aids, sound-symbolic vocabulary, methodological guidelines

Постановка проблеми. Вивчення корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків (ономатопей) становить особливий виклик для українських студентів через значні відмінності у фонетичній та семантичній системах двох мов. Як зазначають Кім Чонсук та Лі Хьонджу, ономатопеї складають близько 5% лексичного складу корейської мови та активно використовуються як у повсякденному мовленні, так і в літературі, що робить їх невід'ємною частиною мовної компетенції (Kim, Lee, 2021: 45). За спостереженнями Пак Йонгсуна, іноземні студенти часто уникають використання ономатопей у своєму мовленні через складність їх засвоєння та відтворення, що значно збіднює їхні комунікативні можливості (Park, 2019: 112).

Традиційні методики викладання корейської мови приділяють недостатньо уваги систематичному вивченню звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків, зосереджуючись переважно на граматичних конструкціях та базовій лексиці. Дослідження Чо Мінджі демонструють, що відсутність спеціалізованої методики викладання ономатопей призводить до значних прогалин у мовній компетенції студентів (Cho, 2022: 89). При цьому, як підкреслює О. В. Іванова, особливості української фонетичної системи створюють додаткові труднощі при засвоєнні корейських звуконаслідувань, що вимагає розробки специфічних методичних підходів (Іванова, 2023: 156). Актуальність розробки спеціалізованої методики викладання корейських ономатопей підтверджується також зростаючим попитом на вивчення корейської мови в Україні та необхідністю підвищення якості підготовки фахівців-корейськомовців. За даними Корейського освітнього центру в Україні, кількість

студентів, що вивчають корейську мову, щорічно зростає на 15–20%, що потребує вдосконалення існуючих методик викладання (Korean Education Center in Ukraine, 2023).

Аналіз досліджень. Дослідження методики викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків (ономатопей) українським студентам вимагає ґрунтовного аналізу джерел з різних мовних середовищ та суміжних галузей лінгвістики. У цьому розширеному огляді ми розглянемо ключові праці українських, англійських та корейських дослідників, а також дослідження з загальної лінгвістики та методики викладання іноземних мов. Питання викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків досліджувалося багатьма науковцями з різних перспектив. Теоретичні основи звуконаслідування в корейській мові та їх структурно-семантичні особливості глибоко вивчали Кім Чонсук та Лі Хьонджу (Kim, Lee, 2021: 43–62), які розробили базову класифікацію корейських ономатопей та дослідили їх функціональні характеристики. Психолінгвістичні аспекти сприйняття корейських звуконаслідувань іноземними студентами детально розглядали Пак Йонгсун (Park, 2019: 110–128) та Чо Мінджі (Cho, 2022: 85–103), які виявили основні когнітивні бар'єри у процесі засвоєння цього лексичного пласту. Методичні аспекти викладання корейської мови українським студентам досліджували О. В. Іванова (Іванова, 2023: 154–162), П. О. Петренко (Українсько-корейський словник ономатопей, 2023) та Л. М. Коваленко, які зосередили увагу на фонетичних та семантичних труднощах, характерних саме для україномовної аудиторії. Проблеми міжмовної інтерференції при вивченні корейських ономатопей українськими студентами детально

аналізували Мун Чжехун (Мун, 2022: 45–56) та О. О. Тараненко (Тараненко, 2023: 23–35), запропонувавши ряд методичних рекомендацій щодо їх подолання. Використання мультимедійних технологій у викладанні корейських звуконаслідувань розглядали Ванг Л. та Кім Х. (Wang, Kim, 2022: 156–174), які розробили систему інтерактивних вправ. Інноваційні підходи до викладання ониматопей із застосуванням цифрових інструментів запропонували С. Чанг (Chang, 2023: 92–108) та А. Браун (Brown, 2021: 178–195), зосередившись на можливостях сучасних освітніх платформ. Порівняльний аналіз звуконаслідувальних систем корейської та української мов провели М. Джонсон та К. Лі (Johnson, Lee, 2020: 67–89), що дозволило виявити ключові відмінності та розробити відповідні методичні рекомендації. Систему вправ для засвоєння корейських ониматопей розробили Кім Сону (Kim, 2021) та його колеги, врахувавши специфіку сприйняття звуконаслідувань носіями слов'янських мов. Огляд літератури демонструє багатогранність теми та необхідність інтеграції знань з різних мовних та культурних контекстів для розробки ефективної методики викладання корейських ониматопей українським студентам. Однак, варто відзначити, що хоча існує багато досліджень, присвячених корейським ониматопеям та їх викладанню іноземним студентам, специфіка їх вивчення саме українськими студентами залишається малодослідженою темою. Це підкреслює актуальність нашого дослідження та необхідність подальшої роботи у цьому напрямку. Зокрема, існує потреба в:

1. Порівняльних дослідженнях корейських та українських ониматопей.
2. Розробці специфічних методик викладання корейських ониматопей з урахуванням особливостей української мови та культури.
3. Дослідженнях когнітивних процесів, пов'язаних із засвоєнням іншомовних ониматопей українськими студентами.
4. Створенні спеціалізованих навчальних матеріалів для вивчення корейських ониматопей українськими студентами.

Ці прогалини в існуючих дослідженнях відкривають широке поле для подальших наукових розвідок та практичних розробок у цій галузі.

Мета статті полягає у розробці та теоретичному обґрунтуванні комплексної методики викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків для української студентської аудиторії з урахуванням специфіки фонетичних систем обох мов, психолінгвістичних особливостей сприйняття ониматопей носіями

української мови та сучасних підходів до викладання іноземних мов.

Виклад основного матеріалу. Корейська мова багата на звуконаслідувальні та образнонаслідувальні вигуки, які відіграють важливу роль у повсякденному спілкуванні та літературі. Для українських студентів, які вивчають корейську мову, засвоєння цих лінгвістичних елементів може бути складним завданням через відмінності в фонетичній системі та культурному контексті. Ця стаття пропонує методику викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків українським студентам, спираючись на дослідження корейських, англомовних та українських науковців.

Корейські звуконаслідувальні та образнонаслідувальні вигуки (의성어 [euisongeongeo] та 의태어 [euitaero]) є унікальним та важливим компонентом корейської мови, що відіграє ключову роль у передачі емоційного та описового забарвлення мовлення. Ці лінгвістичні елементи не лише збагачують мовлення, але й відображають особливості корейського світосприйняття та культури. Звуконаслідувальні вигуки (의성어) спрямовані на імітацію різноманітних звуків навколишнього середовища, тварин, людей та предметів. Вони допомагають створити яскраві звукові образи та зробити мовлення більш експресивним. Образнонаслідувальні вигуки (의태어) використовуються для опису станів, рухів, відчуттів та візуальних характеристик об'єктів чи явищ, надаючи мовленню додаткової образності та виразності. Корейські вигуки характеризуються низкою специфічних особливостей, які відрізняють їх від аналогічних елементів в українській мові. Серед них особливо помітними є широке використання редуплікації (повторення складів чи слів), система зміни голосних для позначення різної інтенсивності дії чи стану, а також наявність специфічних фонетичних патернів, які не мають прямих відповідників в українській мові.

Методологія викладання цих мовних елементів потребує комплексного підходу, що поєднує різні методи та стратегії навчання. Контрастивний аналіз дозволяє виявити подібності та відмінності між корейськими та українськими звуконаслідувальними вигуками, що допомагає студентам краще зрозуміти їхню специфіку. Комунікативний підхід забезпечує практичне засвоєння вигуків через створення автентичних ситуацій спілкування, використання рольових ігор та симуляцій, а також активне вживання вивчених елементів у мовленні. Особливу роль у навчальному процесі відіграє мультимодальний підхід, який передбачає вико-

ристання різноманітних засобів представлення матеріалу. Візуалізація вигуків через малюнки та відео, прослуховування автентичних матеріалів та виконання кінестетичних вправ сприяють кращому запам'ятовуванню та розумінню цих мовних елементів.

Процес навчання корейських вигуків доцільно організовувати поетапно: від презентації вигуків у контексті через практику вимови та інтонації до контрольованого вживання в діалогах і, нарешті, вільного використання в комунікативних завданнях. Важливим є використання різноманітних навчальних матеріалів, включаючи автентичні тексти, аудіо- та відеоматеріали, а також сучасні інтерактивні онлайн-ресурси та мобільні додатки. Оцінювання засвоєння корейських вигуків має бути комплексним та включати різноманітні форми контролю: від традиційних тестів на розпізнавання та розуміння до творчих завдань, таких як усні презентації, написання коротких історій та створення коміксів з використанням вивчених вигуків.

Такий всебічний підхід до викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків, що враховує лінгвістичні та культурні особливості обох мов, дозволяє створити ефективну систему навчання. Це не лише допомагає українським студентам краще засвоїти ці важливі елементи корейської мови, але й сприяє глибшому розумінню корейської культури та мислення.

Розробка ефективної методики викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків українським студентам вимагає комплексного підходу, що враховує як лінгвістичні, так і педагогічні аспекти проблеми. По-перше, необхідно звернути увагу на структурно-семантичні особливості корейських ониматопей. За даними досліджень Кім Чонсука та Лі Хьонджу (Kim, Lee, 2021: 44), корейські звуконаслідувальні слова мають специфічну фонетичну структуру, яка часто включає редуплікацію та чергування голосних, що не характерно для української мови. Наприклад, звуконаслідування 'пха-랑파-랑' (пхаранг-пхаранг) – звук розвіваючого прапора, демонструє типове для корейської мови редуплікацію, яка створює особливі труднощі для українських студентів.

По-друге, важливим аспектом є врахування міжмовної інтерференції. Мун Чжехун (Мун, 2022: 48) відзначає, що українські студенти часто намагаються знайти прямі відповідники корейським ониматопеям в українській мові, що призводить до помилок у використанні та розумінні. Для подолання цієї проблеми пропонується використання контекстуального підходу, при якому

звуконаслідувальні слова вивчаються не ізольовано, а в типових контекстах їх вживання.

Третім важливим компонентом методики є використання мультимедійних технологій. Лі Ванг та Х. Кім (Wang, Kim, 2022: 158) пропонують систему інтерактивних вправ, що включає:

- аудіовізуальні матеріали для демонстрації реальних звуків та їх відповідників у корейській мові;
- інтерактивні завдання на розпізнавання та відтворення звуконаслідувань;
- онлайн-тести для самоперевірки засвоєння матеріалу.

Четвертим аспектом є розробка системи вправ, яка, згідно з дослідженнями О. В. Іванової (Іванова, 2023: 156), повинна включати:

1. Підготовчі вправи:
 - фонетичні тренування;
 - вправи на розпізнавання звуконаслідувань у мовленні;
 - завдання на співвіднесення звуків з їх графічним записом.
2. Тренувальні вправи:
 - відтворення звуконаслідувань за зразком;
 - заповнення пропусків у тексті відповідними ониматопеями;
 - групування звуконаслідувань за тематичними категоріями.
3. Комунікативні вправи:
 - складання діалогів з використанням вивчених звуконаслідувань;
 - опис ситуацій з використанням ониматопей;
 - рольові ігри.

П'ятим компонентом методики є система оцінювання. Чо Мінджі (Cho, 2022: 90) пропонує комплексний підхід до оцінювання, що включає:

- тестування розуміння звуконаслідувань у контексті;
- оцінку правильності відтворення звуків;
- аналіз використання ониматопей у спонтанному мовленні.

Особливу увагу слід приділити культурологічному аспекту викладання корейських ониматопей. Як зазначає Тараненко О. О. (Тараненко, 2023: 25), звуконаслідувальні слова часто відображають специфічне сприйняття світу носіями корейської мови, що вимагає додаткового пояснення культурного контексту їх використання.

Запропонована методика була апробована в рамках курсу корейської мови для українських студентів. Результати апробації показали підвищення ефективності засвоєння корейських ониматопей на 35% порівняно з традиційними методами навчання (Korean Education Center in Ukraine, 2023: 28).

Таким чином, комплексний підхід до викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків, що враховує лінгвістичні, психологічні та культурологічні аспекти, дозволяє значно підвищити ефективність їх засвоєння українськими студентами.

Висновки. Корейська мова багата на звуконаслідувальні та образнонаслідувальні вигуки, які відіграють важливу роль у повсякденному спілкуванні та літературі. Ці мовні елементи часто викликають труднощі у студентів, які вивчають корейську мову як іноземну, особливо якщо їхня рідна мова не має такого багатого арсеналу ониматопей. Ця стаття має на меті дослідити ефективні методи викладання корейських ониматопей українським студентам. У результаті проведеного дослідження встановлено, що розробка та впровадження спеціалізованої методики викладання корейських звуконаслідувальних та образнонаслідувальних вигуків для української аудиторії є необхідною складовою ефективного навчання корейської мови. Аналіз теоретичних джерел та практичного досвіду показав, що основні труднощі у засвоєнні корейських ониматопей пов'язані насамперед з фонетичними відмінностями між корейською та українською мовами, а також з культурно-специфічним характером звуконаслідувань. Розроблена комплексна методика, що поєднує систему підготовчих, тренувальних та комунікативних вправ із використанням мультимедійних технологій, продемонструвала значне підвищення ефективності засвоєння корейських ониматопей. Зокрема, результати апробації показали покращення показників засвоєння матеріалу на 35% порівняно з традиційними методами навчання. Особливо результативним виявилось впровадження культурологічного компоненту, що спри-

яло кращому розумінню семантики та контексту використання корейських звуконаслідувань.

На основі отриманих результатів можна рекомендувати викладачам корейської мови розпочинати вивчення ониматопей з найбільш частотних та простих за структурою звуконаслідувань, активно використовувати аудіовізуальні матеріали та регулярно проводити фонетичні тренування. Розробникам навчальних матеріалів важливо зосередитися на створенні інтерактивних вправ та навчальних посібників, що враховують специфіку української мови. Студентам рекомендується приділяти особливу увагу регулярній практиці вимови та використанню автентичних матеріалів для кращого розуміння контексту вживання ониматопей.

Навчальним закладам доцільно забезпечити належне технічне оснащення для використання мультимедійних матеріалів та створення можливостей для практичного відпрацювання вимови. Організація культурних заходів та створення мовного середовища також сприятиме ефективному засвоєнню корейських звуконаслідувань. Перспективи подальших досліджень у цій галузі пов'язані з розробкою спеціалізованих навчальних посібників, створенням онлайн-платформи для самостійного вивчення звуконаслідувальних слів та проведенням порівняльних досліджень ефективності різних методик викладання. Особливу увагу слід приділити розширенню бази аудіовізуальних матеріалів та розробці інтерактивних засобів навчання, що відповідають сучасним освітнім потребам та технологічним можливостям.

Впровадження запропонованих рекомендацій дозволить суттєво підвищити ефективність викладання корейських ониматопей українським студентам та сприятиме формуванню більш глибокого розуміння особливостей корейської мови та культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурлак С. А., Старостін С. А. Порівняльно-історичне мовознавство. Київ : Наукова думка, 2005. 432 с.
2. Іванова О. В. Особливості викладання корейської мови українським студентам: фонетичний аспект. *Мовознавчий вісник*. 2023. Вип. 34. С. 154–162.
3. Мун Чжехун. Система корейських ониматопей: структурно-семантичний аналіз. *Мовознавство*. 2022. № 4. С. 45–56.
4. Тараненко О. О. Звуконаслідування в системі мови: методичний аспект. *Лінгводидактика*. 2023. № 2. С. 23–35.
5. Українсько-корейський словник ониматопей. Київ: Освіта України, 2023. 180 с.
6. Brown A. Teaching Sound-Symbolic Vocabulary in Foreign Language Education. *International Journal of Applied Linguistics*. 2021. Vol. 31, No. 2. P. 178–195.
7. Johnson M., Lee K. Cross-linguistic Analysis of Onomatopoeia in Korean and English. *Linguistics Research*. 2020. Vol. 37, No. 1. P. 67–89.
8. Korean Education Center in Ukraine. Annual Report on Korean Language Education in Ukraine 2023. Kyiv, 2023. 45 p.
9. Lee S. K. Korean Onomatopoeia and Mimetic Words: A Comprehensive Guide. Seoul: Seoul National University Press, 2020. 286 p.
10. Park Y. Difficulties in Learning Korean Onomatopoeia: Analysis of Foreign Students' Usage Patterns. *Studies in Korean Language Education*. 2019. Vol. 15, No. 3. P. 110–128.

11. Wang L., Kim H. Teaching Korean Mimetic Words through Multimedia Resources. *Korean Language Teaching Methodology*. 2022. Vol. 28, No. 4. P. 156–174.
12. 김종섭 (Jung Sup Kim)(2001), 한국어 학습자를 위한 의성어, 의태어 교육 방법 연구 (The Study of Korean Onomatopoeia and Mimetic Words Education for Foreigner). *한국문화연구*, vol. 4, PP. 177–193.
13. 이숙진 (Sookjin Lee); 민진영 (Jinyoung Min)(2023), 한국어 교육을 위한 의성어·의태어 선정과 교육방안 연구 (A Study on the Selection and Teaching Method of Onomatopoeia words and Mimetic words for Korean Language Education), *The Journal of Learner-Centered Curriculum and Instruction*, vol 23-4, PP. 803–817.
14. 배현숙 (2006). 외국인을 위한 한국어 의성어·의태어 교수법 연구 = The Study of Teaching Method about Korean Onomatopoeic Words and Mimetic Words for Foreigner. *Journal of Bilingual Research*, Vol.31, PP. 97–122.
15. 김진만 (2023), 외국인의 한국어 의성어 인식 난도에 대한 연 (A Study on the Difficulty of Foreigners Recognizing Korean Onomatopoeia). *International Language and Literature*, Vol.55, PP. 219–239.

REFERENCES

1. Burlak S. A., Starostin S. A. (2005) *Porivnialno-istorychne movoznavstvo* [Comparative-Historical Linguistics]. Kyiv: Naukova dumka. 432 p. [in Ukrainian]
2. Ivanova O. V. (2023) *Osoblyvosti vykladannia koreiskoi movy ukrainskym studentam: fonetychnyi aspekt* [Features of teaching Korean language to Ukrainian students: phonetic aspect]. *Movoznavchyi visnyk – Linguistic Bulletin*, 34. 154–162. [in Ukrainian]
3. Taranenko O. O. (2023) *Zvukonasliduvannia v systemi movy: metodychnyi aspekt* [Sound imitation in the language system: methodological aspect]. *Linhvodydaktyka – Linguodidactics*, 2. 23–35. [in Ukrainian]
4. Petrenko P. O. (Ed.) (2023) *Ukrainsko-koreiskyi slovnyk onomatopei* [Ukrainian-Korean dictionary of onomatopoeia]. Kyiv: Osvita Ukrainy. 180 p. [in Ukrainian]
5. Brown A. (2021) Teaching Sound-Symbolic Vocabulary in Foreign Language Education. *International Journal of Applied Linguistics*, 31(2). 178–195. [in English]
6. Lee K. (2020) Cross-linguistic Analysis of Onomatopoeia in Korean and English. *Linguistics Research*, 37(1). 67–89. [in English]
7. Kim J., Lee H. (2021) The Role of Sound-Symbolic Words in Korean Language and Culture. *Journal of Korean Linguistics*, 86. 43-62. [in English]
8. Korean Education Center in Ukraine (2023) *Annual Report on Korean Language Education in Ukraine 2023*. Kyiv. 45 p. [in English]
9. Lee S. K. (2020) *Korean Onomatopoeia and Mimetic Words: A Comprehensive Guide*. Seoul: Seoul National University Press. 286 p. [in English]
10. Park Y. (2019) Difficulties in Learning Korean Onomatopoeia: Analysis of Foreign Students' Usage Patterns. *Studies in Korean Language Education*, 15(3). 110–128. [in English]
11. Wang L., Kim H. (2022) Teaching Korean Mimetic Words through Multimedia Resources. *Korean Language Teaching Methodology*, 28(4). 156–174. [in English]
12. 김종섭 (Jung Sup Kim)(2001), 한국어 학습자를 위한 의성어, 의태어 교육 방법 연구 (The Study of Korean Onomatopoeia and Mimetic Words Education for Foreigner). *한국문화연구*, vol. 4, PP. 177–193.
13. 이숙진 (Sookjin Lee); 민진영 (Jinyoung Min)(2023), 한국어 교육을 위한 의성어·의태어 선정과 교육방안 연구 (A Study on the Selection and Teaching Method of Onomatopoeia words and Mimetic words for Korean Language Education), *The Journal of Learner-Centered Curriculum and Instruction*, vol 23-4, PP. 803–817.
14. 배현숙 (2006). 외국인을 위한 한국어 의성어·의태어 교수법 연구 = The Study of Teaching Method about Korean Onomatopoeic Words and Mimetic Words for Foreigner. *Journal of Bilingual Research*, Vol.31, PP. 97–122.
15. 김진만 (2023), 외국인의 한국어 의성어 인식 난도에 대한 연 (A Study on the Difficulty of Foreigners Recognizing Korean Onomatopoeia). *International Language and Literature*, Vol.55, PP. 219–239.

Катерина ПАСИНЧУК,

orcid.org/0000-0002-3393-7663

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри управління цивільного захисту

Черкаського інституту пожежної безпеки

Національного університету цивільного захисту України

(Черкаси, Україна) *pasynchukk@gmail.com*

Анжела ДЕМЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6189-5264

кандидат педагогічних наук, доцент,

проректор з гуманітарних питань та зв'язків з громадськістю

Черкаської медичної академії

(Черкаси, Україна) *dem4enkoav@gmail.com*

ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ ЗВО ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

У статті розкривається освітнє середовище закладів вищої освіти як важливий чинник збереження психічного здоров'я майбутніх фахівців. Наголошується, що психічне здоров'я майбутніх фахівців визначається як стан психологічного благополуччя, який забезпечує стійку адаптацію до освітніх вимог та сприяє професійному розвитку. Метою статті є дослідження освітнього середовища закладів вищої освіти як чинника, який впливає на безпечність та збереження психічного здоров'я майбутніх фахівців, а також визначення шляхів його оптимізації для підвищення їхньої психоемоційної стійкості, особливо в умовах війни. На основі аналізу наукових підходів висвітлено ключові аспекти впливу освітнього середовища на психічне здоров'я, звертаючи увагу на створенні сприятливих умов для емоційної стабільності. Визначено, що психічне здоров'я в умовах ЗВО сприяє не тільки академічній успішності, а й формуванню соціально-емоційної компетентності, здатності до саморегуляції та міжособистісної взаємодії, що є основою подальшої професійної діяльності.

У статті зазначається, що організація спеціалізованих психологічних консультацій та тренінгів для майбутніх фахівців допомагає знизити рівень тривожності та стресу, запобігти вигоранню та підтримати емоційну стійкість. Визначено, що створення сприятливого і безпечного освітнього середовища є фактором збереження психічного здоров'я майбутніх фахівців, що має довготривалі позитивні наслідки як для особистого, так і для професійного розвитку майбутніх фахівців.

Освітнє середовище закладів вищої освіти виступає багатогранним чинником, який впливає на збереження та зміцнення психічного здоров'я майбутніх фахівців. Підкреслюється, що використання різноманітних форм підтримки майбутніх фахівців – від психологічного консультування до організації фізичної активності й створення підтримуючого соціального середовища допоможе майбутнім фахівцям досягти високої психоемоційної стійкості. Це дозволить майбутнім фахівцям не лише успішно завершити навчання, але й сформуванню основи для подальшого здорового, успішного професійного життя.

Ключові слова: освітнє середовище, безпечне освітнє середовище, кодекс безпечного освітнього середовища, психічне здоров'я, умови збереження психічного здоров'я, майбутні фахівці.

Catherine PASYNCHUK,

orcid.org/0000-0002-3393-7663

Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Professor at the Department of the Administration of Civil Protection Work

Cherkasy Institute of Fire Safety of the National Center for Fire Safety

(Cherkasy, Ukraine) *pasynchukk@gmail.com*

Angela DEMCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6189-5264

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Vice-rector for Humanitarian Issues and Public Relations

Cherkasy Medical Academy

(Cherkasy, Ukraine) *dem4enkoav@gmail.com*

EDUCATIONAL ENVIRONMENT AS A FACTOR OF PRESERVATION MENTAL HEALTH OF FUTURE SPECIALISTS

The article reveals the educational environment of higher education institutions as an important factor in preserving the mental health of future specialists. It is emphasized that the mental health of future specialists is defined as a state of psychological well-being that ensures sustainable adaptation to educational requirements and promotes professional development. The purpose of the article is to study the educational environment of institutions of higher education as a factor that affects the safety and preservation of mental health of future specialists, as well as to determine ways to optimize it to increase their psycho-emotional stability, especially in war conditions. Based on the analysis of scientific approaches, the key aspects of the influence of the educational environment on mental health are highlighted, paying attention to the creation of favorable conditions for emotional stability.

It was determined that mental health in the conditions of higher education contributes not only to academic success, but also to the formation of social-emotional competence, the ability to self-regulate and interpersonal interaction, which is the basis of further professional activity. The article states that the organization of specialized psychological consultations and trainings for future specialists helps to reduce the level of anxiety and stress, prevent burnout and support emotional stability. It was determined that the creation of a favorable and safe educational environment is a factor in preserving the mental health of future specialists, which has long-term positive consequences for both the personal and professional development of future specialists.

The educational environment of institutions of higher education is a multifaceted factor that affects the preservation and strengthening of the mental health of future specialists. It is emphasized that the use of various forms of support for future specialists - from psychological counseling to the organization of physical activity and the creation of a supportive social environment will help future specialists achieve high psycho-emotional stability. This will allow future specialists not only to successfully complete their studies, but also to form the basis for a healthy, successful professional life.

Key words: *educational environment, safe educational environment, code of safe educational environment, mental health, mental health preservation conditions, future professionals.*

Постановка проблеми. Сучасна система вищої освіти, особливо в умовах воєнного часу, зіштовхується з викликами, які впливають на психічне здоров'я майбутніх фахівців, яким прийдеться відбудувувати країну та нове суспільство. Психологічні, академічні й соціальні стреси, пов'язані з навчанням та життям у постійних тривогах за життя та здоров'я своє та близьких людей можуть призводити до погіршення психо-емоційного стану майбутніх фахівців. З огляду на зростаючу потребу в підтримці психологічного благополуччя молоді, важливим завданням закладів вищої освіти стає створення такого освітнього середовища, яке б сприяло підтримці та зміцненню психічного здоров'я майбутніх фахівців, допомагало б їм справлятися зі стресовими ситуаціями та адаптуватися до освітнього процесу. Збереження психічного здоров'я є питанням, яке відіграє ключову роль у забезпеченні стабільного соціально-економічного розвитку країни. Одним із пріоритетів освітньої системи є виховання в кожного усвідомлення цінності власного здоров'я та здоров'я оточуючих, а також важливості здорового способу життя. Актуальність цієї проблеми зумовлена такими факторами, як екологічна ситуація в Україні, соціально-економічні виклики та розвиток технологій, що можуть мати негативний вплив на людський організм.

Освітнє середовище закладу вищої освіти має вирішальний вплив на психоемоційний стан майбутніх фахівців, оскільки саме тут

вони проводять значну частину свого часу, формуючи професійні навички, моральні цінності та міжособистісні зв'язки. Тому виникає потреба дослідити, як складові освітнього середовища ЗВО сприяють збереженню психічного здоров'я майбутніх фахівців та допомагають їм подолати академічні і соціальні труднощі.

Аналіз останніх досліджень. Значна кількість наукових праць висвітлює важливість створення психологічно безпечного та підтримуючого освітнього середовища. Науковці, зокрема, звертають увагу на важливість таких компонентів, як підтримка соціальних зв'язків, освітні технології, управління емоційним кліматом аудиторії, психологічне консультування тощо. За даними досліджень (Т. Титаренко 2016; 197), забезпечення сприятливого освітнього середовища у ЗВО значно знижує рівень тривожності та стресу серед майбутніх фахівців покращує їхню успішність та загальне благополуччя. Інші автори зазначають, що освітнє середовище, орієнтоване на співпрацю, підтримку та мотивацію, допомагає майбутнім фахівцям краще адаптуватися до вимог освітнього процесу, що сприятиме набуттю необхідних соціальних навичок. Проблема збереження психічного здоров'я майбутніх фахівців знайшла відображення в дослідженнях багатьох психологів, педагогів, філософів, соціологів, фізіологів, екологів. Зв'язок фізичного і психічного стану людини в залежності від комфортності освітнього середовища розглядали такі вчені, як

В. Бондар, К. Варивода, Л. Ващенко, Н. Гонтаровська, Т. Дороніна, О. Матвієнко, А. Цимбалару, О. Ярошинська та ін. Нерозглянутими залишаються питання розробки конкретних шляхів створення здоров'язберігаючого освітнього середовища в умовах закладу вищої освіти, де має місце поглиблене вивчення дисциплін професійного спрямування, яке спроможне зумовлювати додаткове фізичне навантаження майбутніх фахівців.

Метою статті є дослідження освітнього середовища закладів вищої освіти як чинника, який впливає на безпечність та збереження психічного здоров'я майбутніх фахівців, а також визначення шляхів його оптимізації для підвищення їхньої психоемоційної стійкості, особливо в умовах війни.

Виклад основного матеріалу. Освітнє середовище є частиною соціокультурного середовища і визначається дослідниками як комплекс спеціально організованих психолого-педагогічних умов, в результаті взаємодії з якими відбувається розвиток і становлення особистості.

Поняття «освітнє середовище» передбачає «вплив умов освіти на того, хто навчається», отже, безпосередньо залежить від організатора навчального процесу, яким є викладач (Гонтаровська, 2010: 131). Ми погоджуємося з визначенням освітнього середовища, яке пропонує О. Єжова визначаючи його як комплекс умов, які продукуються з метою досягнення актуального рівня вербальної компетенції та охоплює передумови для особистісного розвитку майбутніх фахівців, обумовлені соціальним оточенням, яке використовуються в освітньому процесі, засобами, прийомами та технологіями навчання (Єжова, 2011: 51). Тому питання, пов'язане з оптимальною організацією освітнього середовища з урахуванням вищеперелічених чинників та їх взаємовпливу, є актуальним. Важливими факторами такого середовища є: 1) наявність системи засобів комунікації; 2) наявність комплексу засобів самостійної роботи з інформацією і 3) наявність посиленої комунікації між учасниками освітнього процесу.

Як стверджує А. Цимбалару, освітнє середовище виступає засобом і умовою комунікативно-орієнтованого навчання, в основу якого закладається новітні засоби і методи навчання, що спрямовані в тому числі й на збереження психічного здоров'я майбутніх фахівців (Цимбалару, 2016: 41).

Однією з основних складових успіху стосовно збереження та зміцнення здоров'я майбутніх фахівців в умовах освітнього середовища закладу вищої освіти є їхній позитивний психологічний та емоційний настрій. Він залежить від самопочуття

під час освітнього процесу у закладі вищої освіти, сім'ї, колі друзів. Від того, яким чином організоване освітнє середовище, залежить психічне та духовне здоров'я майбутніх фахівців, їхнє бажання самовдосконалюватися та вести здоровий спосіб життя. Несприятливий емоційний стан вдома, в закладі освіти може призвести до прояву симптомів різних захворювань: органів дихання, шлунково-кишкового тракту, алергії тощо. Якщо не виявити причини цього стану організму і не позбутися їх, стан здоров'я майбутніх фахівців погіршується, а хвороба переростає у хронічну. Концепція психічного здоров'я охоплює способи гармонізації людини, її бажань, амбіцій, здібностей, ідеалів, емоцій, свідомості. Психічне здоров'я можна визначити як комфорт людини в суспільстві.

Аналіз наукових джерел показує, що питання психічного здоров'я розглядається дослідниками крізь призму певної теоретичної концепції особистості, яка формує відповідне розуміння цього явища. Т. Титаренко описує психічне здоров'я як відносно стабільний стан людського організму, що дозволяє особі свідомо, з урахуванням її фізичних і психічних можливостей, а також природних і соціальних умов, задовольняти як індивідуальні, так і колективні, біологічні та соціальні потреби. Це стає можливим завдяки нормальному функціонуванню психофізичних систем, а також здоровим психосоматичним і соматопсихічним зв'язкам в організмі (Титаренко, 2016: 196). Тобто, психічне здоров'я – це такий стан мозку, який забезпечує належний рівень інтелектуальної, емоційної та волевої взаємодії організму з навколишнім середовищем.

О. Єжова визначає психічне здоров'я як «стан динамічної рівноваги між індивідом і навколишнім середовищем, при якому закладені в його біологічній природі здібності максимально розкриваються, а всі життєво важливі підсистеми функціонують з оптимальною інтенсивністю» (Єжова, 2011: 48).

Зазвичай основними критеріями психічного здоров'я вважаються: – відсутність чи наявність виражених форм психічних захворювань і пограничних нервово-психічних розладів; – гармонійний психічний розвиток, що відповідає віковим нормам; – рівень розвитку показників стану ключових соціально-професійно значущих психофізіологічних функцій та особистісних якостей, які сприяють ефективному виконанню навчальних, професійних або побутових завдань у щоденній діяльності (Титаренко, 2016: 198). Безпечне освітнє середовище – це простір, де забезпечено захист психологічного та фізичного благополуччя майбутніх фахівців.

Безпека освітнього середовища проявляється через наступні аспекти:

1. *Психологічна безпека* – відсутність емоційного тиску, можливість вільно виражати власні думки і почуття, захищеність від булінгу або дискримінації. Наприклад, у сприятливому середовищі кожен майбутній фахівець відчуває підтримку з боку викладачів і однокурсників, що допомагає уникнути тривожності, особливо у внутрішньо переміщених осіб.

2. *Фізична безпека* – захищеність від ризиків травматизму, доступність необхідної інфраструктури, наявність відповідних норм безпеки. Це забезпечує фізичне благополуччя майбутніх фахівців, особливо під час лабораторних або спортивних занять.

3. *Інформаційна безпека* – надійний захист персональних даних майбутніх фахівців, доступ до правдивої інформації, а також захист від інформаційного перевантаження, що може спричинити тривожність.

4. *Соціальна безпека* – відсутність дискримінації за ознаками статі, етнічної приналежності,

віку, релігії тощо. Це включає рівні можливості для всіх майбутніх фахівців у доступі до ресурсів і освітніх можливостей (табл. 1).

Цей аналіз дозволяє детальніше зрозуміти, як створення безпечного освітнього середовища сприяє підтримці психічного здоров'я майбутніх фахівців. Маючи на увазі наведені складові, заклади вищої освіти можуть розробляти комплексні програми підтримки та безпеки, які забезпечують цілісний підхід до благополуччя майбутніх фахівців (Духневич, 2022: 267).

В умовах війни освітні заклади стикаються з новими викликами щодо забезпечення безпеки майбутніх фахівців. У таких ситуаціях виникає потреба у швидкому пристосуванні до обставин та створенні ефективних заходів для збереження психічного та фізичного здоров'я (табл. 2).

Розглянемо конкретні приклади таких заходів:

1. Фізичні заходи безпеки:

– Обладнання укриттів і бомбосховищ. В умовах воєнної загрози багато закладів вищої освіти облаштовують спеціально обладнані укриття, куди майбутні фахівці можуть швидко евакуюва-

Таблиця 1

Основні складові безпечного освітнього середовища ЗВО

| Складові освітнього середовища | Прояв безпечності | Приклад заходів у ЗВО |
|--------------------------------|---|--|
| Психологічна | Відсутність булінгу, психологічна підтримка | Психологічне консультування, тренінги стресостійкості |
| Фізична | Безпечна інфраструктура, відсутність ризиків | Контроль за безпечністю лабораторій і спортивних майданчиків |
| Інформаційна | Захист персональних даних, контроль інформації | Забезпечення приватності, навчання з кібербезпеки |
| Соціальна | Відсутність дискримінації, рівність можливостей | Програми інклюзивності, кодекси етики |

Таблиця 2

Заходи забезпечення безпечного освітнього середовища в умовах воєнного часу

| Складові безпечного освітнього середовища | Заходи у воєнний час | Приклад реалізації |
|---|--|--|
| Фізична безпека | Облаштування укриттів, системи оповіщення | Спеціально обладнані бомбосховища з базовими ресурсами |
| Психологічна підтримка | Групи підтримки, кризове консультування | Регулярні зустрічі з психологами для зняття стресу |
| Інформаційна безпека | Захист персональних даних, обмеження інформаційного потоку | Використання захищених платформ для навчання та обміну даними |
| Гібридне навчання | Перехід на дистанційні форми, забезпечення інтернету | Віддалене навчання з забезпеченням технічної підтримки |
| Соціальна підтримка | Волонтерські програми, партнерські програми з іншими ЗВО | Залучення майбутніх фахівців до проєктів підтримки, обміни з ЗВО за кордоном |

тися у разі небезпеки. Наприклад, університети забезпечують укриття питною водою, засобами першої допомоги, та інструментами для підтримки зв'язку.

– Системи оповіщення. Установка систем звукового або світлового оповіщення, які інформують майбутніх фахівців про можливу небезпеку, дає змогу швидко реагувати і забезпечує оперативну евакуацію.

2. Психологічна підтримка та стабілізація емоційного стану:

– Психологічні групи підтримки та кризове консультування. Заклади вищої освіти організують групи підтримки, де майбутні фахівці можуть поділитися своїми переживаннями та отримати емоційну підтримку. Психологи проводять регулярні зустрічі та групові тренінги на тему стрес-менеджменту та технік саморегуляції, дихальних практик, які допомагають знизити рівень тривожності.

– Курс із кризового реагування. Освітні програми, які містять практики емоційної стійкості та кризового менеджменту, допомагають майбутнім фахівцям підготуватися до надзвичайних ситуацій, розвивати навички швидкого реагування на стресові події.

3. Інформаційна безпека та кібербезпека:

– Захист даних майбутніх фахівців і викладачів. У воєнний час інформаційна безпека стає критично важливою, особливо з огляду на ризики кібератак. Заклади вищої освіти забезпечують захист персональних даних, використовуючи засоби шифрування інформації, що захищає особисту та академічну інформацію від витоку.

– Обмеження інформаційного потоку. Для уникнення надмірної інформаційної перевантаженості, що може викликати тривожність, заклади вищої освіти створюють спеціальні онлайн-платформи для майбутніх фахівців з достовірною інформацією про ситуацію. Важливо, щоб така інформація була чіткою та своєчасною, аби уникнути панічних настроїв.

4. Гібридна та дистанційна форма навчання:

– Перехід на дистанційне навчання: для мінімізації ризику фізичної небезпеки освітні заклади активно впроваджують дистанційне або гібридне навчання. Це дозволяє майбутнім фахівцям продовжувати навчання з віддалених і безпечних місць, одночасно знижуючи рівень стресу від можливих загроз.

– Забезпечення технічної підтримки та доступу до інтернету: у складних умовах заклади вищої освіти забезпечують майбутніх фахівців доступом до інтернету та необхідних технічних засобів для

навчання, що також сприяє підтримці стабільності навчального процесу.

Сьогодні більшість ЗВО для організації освітнього процесу в умовах війни використовують дистанційну платформу Moodle. Особливістю цієї платформи є те, що вона для всіх майбутніх фахівців і викладачів передбачає створення особистих кабінетів. Поряд із нею застосовується і система відеоконференцій Zoom. Також задіяна платформа Classroom. Обмін інформацією між викладачами та майбутніми фахівцями відбувається за допомогою електронних пошт, платформи Viber тощо. На сьогодні організація освітнього процесу у ЗВО відбувається переважно у дистанційному режимі.

5. Соціальна підтримка та солідарність:

– Організація волонтерських програм. Військовий стан може об'єднати майбутніх фахівців через волонтерську діяльність, допомогу одне одному та спільні проекти підтримки постраждалих. Така діяльність позитивно впливає на емоційний стан майбутніх фахівців, дозволяючи відчути себе частиною активної і підтримуючої спільноти.

– Партнерські програми з міжнародними закладами. ЗВО можуть співпрацювати з університетами інших країн, надаючи майбутнім фахівцям можливість навчання в безпечніших умовах через програми академічної мобільності.

Ці заходи допомагають не тільки зберегти освітній процес, а й підтримують психічне здоров'я та соціальну згуртованість, що вкрай важливо для майбутніх фахівців у період кризи (Дюжикова, Бальоха, Чепелюк, 2022: 61).

Процес створення безпечного освітнього середовища є безперервним і не завершується після досягнення певних результатів. Це постійне реагування на нові життєві виклики, пошук нових можливостей і ресурсів, а також розробка і впровадження нових ідей та правил. Одним із способів зміцнення системи захисту та безпеки особистості в закладах вищої освіти є розробка та введення в дію Кодексу безпечного освітнього середовища (КБОС).

Забезпечення безпечного освітнього середовища – це безперервний процес, який включає реагування на нові виклики, пошук ресурсів і створення нових ідей та правил. Для посилення системи захисту та особистої безпеки в закладі вищої освіти доцільно розробити та запровадити Кодекс безпечного освітнього середовища (КБОС).

Створення безпечного освітнього середовища вимагає постійного вдосконалення та адаптації до змінних умов. Кодекс безпечного освітнього середовища може слугувати надійним інструмен-

том для підтримки особистої безпеки та захисту в закладі освіти.

Узагальнюючи викладене, зазначимо, що у психологічному контексті психічне здоров'я визначається як відносно стабільний стан особистості, що дозволяє людині свідомо, з урахуванням своїх фізичних і психічних можливостей, а також навколишніх природних і соціальних умов, задовольняти свої індивідуальні, біологічні та соціальні потреби. Це відбувається завдяки нормальному функціонуванню психофізичних систем, що сприяють досягненню емоційного благополуччя.

Висновки. Освітнє середовище закладів вищої освіти є багатогранним чинником, що значно впливає на збереження та зміцнення психічного здоров'я майбутніх фахівців. Використання різноманітних форм підтримки майбутніх фахівців – від психологічного консультування до організації фізичної активності й створення підтримуючого соціального середовища – може допомогти майбутнім фахівцям досягти високої психоемоційної стійкості. Це дозволяє майбутнім фахівцям не лише успішно завершувати навчання, але й формувати основу для здорового, успішного професійного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варивода К. Психолого-педагогічні аспекти підготовки майбутніх вчителів до створення психологічно безпечного освітнього середовища. *Молодий вчений*, 2017. 9.1, с. 17–20.
2. Гонтаровська Н. Б. Освітнє середовище як фактор розвитку особистості дитини: монографія. К.: РВА Дніпро-VAL, 2010. 623 с.
3. Духневич В. Створення безпечного освітнього середовища: «Шість кроків до безпеки». *Проблеми політичної психології*, 12(26), 2022 р. С. 266–278. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol26-Year2022-105>.
4. Дюжикова Т. М., Бальоха А. С., Чепелюк А. В. Особливості організації освітнього процесу у ЗВО в умовах війни. *Перспективи та інновації науки. Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»*, 2022. № 11(16). С. 58–66.
5. Єжова О. О. Формування ціннісного ставлення до здоров'я учнів професійно-технічних навчальних закладів: монографія. Суми: «МакДен», 2011. 412 с.
6. Титаренко Т. М. Індикатори психологічного здоров'я особистості. *Психологічні науки: проблеми і здобутки*. 2016. Вип. 9. С. 196–215.
7. Цимбалару А. (2016). Освітній простір: сутність, структура і механізми створення. *Український педагогічний журнал*, 1, с. 41–50.

REFERENCES

1. Varyvoda, K. (2017). Psykholoho-pedahohichni aspekty pidhotovky maibutnix vchyteliv do stvorennia psykholohichno bezpechnoho osvitnoho seredovishcha. [Psychological and pedagogical aspects of training future teachers to create a psychologically safe educational environment]. *Molodyi vchenyi*, 9.1, s. 17–20. [in Ukrainian].
2. Hontarovska, N. (2010). Osvitnie seredovishche yak faktor rozvytku osobystosti dytyny [Educational Environment as a Factor in the Development of the Personality of a Child]. Kyiv: Dnipro-VAL, 623 s. [in Ukrainian].
3. Dukhnevych V. (2022). Stvorennia bezpechnoho osvitnoho seredovishcha: «Shist krokiv do bezpeky». [Creating a safe educational environment: «Six steps to safety»]. *Problemy politychnoi psykholohii*, 12(26), S. 266–278. <https://doi.org/10.33120/popp-Vol26-Year2022-105>. [in Ukrainian].
4. Diuzhykova T. M., Balokha A. S., Chepeliuk A. V. (2022). Osoblyvosti orhanizatsii osvitnoho protsesu u ZVO v umovakh viiny. [Peculiarities of the organization of the educational process in higher education institutions in the conditions of war]. *Perspektyvy ta innovatsii nauky. Seriiia «Pedahohika», Seriiia «Psykholohiia», Seriiia «Medytsyna»*, № 11(16). S. 58–66. [in Ukrainian].
5. Yezhova O. O. (2011). Formuvannia tsinnisnoho stavlennia do zdorovia uchniv profesiino-tekhnichnykh navchalnykh zakladiv: monohrafiia [Formation of Value Attitude to the Health of Students of Vocational Schools: monograph]. Sumy: MakDen, 2011. 412 s. [in Ukrainian].
6. Tytarenko T. M. (2016). Indykatory psykholohichnoho zdorovia osobystosti. [Indicators of psychological health of the individual]. *Psykholohichni nauky : problemy i zdobutky*. Vyp. 9. S. 196–215. [in Ukrainian].
7. Tsymbalaru, A. (2016). Osvitnii prostir: sutnist, struktura i mekhanizmy stvorennia. [Educational Space: the Essence, Structure and Mechanisms of Creation] *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal*, 1, s. 41–50. [in Ukrainian].

Євгенія ПОСТИКІНА,

orcid.org/0000-0003-2675-0224

старший викладач кафедри іноземних мов

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

(Миколаїв, Україна) *postykina@yahoo.com*

РОЗВИТОК SOFT SKILLS У СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ МЕДИЧНА РЕАБІЛІТАЦІЯ У ФОРМАТІ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ

Мета цієї статті – розглянути питання, пов'язане з актуальністю розвитку soft skills у студентів спеціальності медична реабілітація у форматі змішаного навчання англійської мови за професійним спрямуванням. У статті обґрунтовано необхідність активного формування таких навичок відповідно до сучасних вимог роботодавців. У процесі роботи досліджувався контент-аналіз поняття soft skills, проведено теоретичний аналіз відповідної теми літератури та вивчено вимоги до сучасних фахівців у розрізі володіння навичками soft skills. Предметною областю цієї статті є англійська мова, як поле формування можливостей soft skills, оскільки вона є невід'ємною частиною професійної освіти сучасних фахівців, і, як наслідок, інструментом глобалізації та виходу країни, зокрема економіки, на світову арену.

Стаття присвячена питанню розвитку soft skills («м'яких» навичок, універсальних компетенцій) у студентів спеціальності медична реабілітація у форматі змішаного навчання англійської мови за професійним спрямуванням.

Необхідність розвитку soft skills визначається актуальними та перспективними вимогами до людського капіталу як головного чинника економічного зростання, технологічної модернізації, соціальної стійкості держави.

Автором аналізується сутність і зміст конструкту, що розглядається, звертається увага на необхідність розвитку soft skills у рамках предметної підготовки з іноземної мови. Наголошується, що розвиток комунікативної компетенції (яка сама по собі є однією з «м'яких» навичок) як головної мети курсу вимагає і може сприяти розвитку інших універсальних компетенцій у студентів спеціальності медична реабілітація (системного креативного мислення, здібностей досліджувати та критично осмислювати явища дійсності, організовувати та здійснювати різні види комунікацій соціальних груп, проектувати власну діяльність, ухвалювати рішення).

Запропоновано способи вирішення завдань щодо розвитку soft skills, що включають застосування технологічного підходу у практиці навчання іноземних мов, використання потенціалу поза аудиторної діяльності, експериментування з форматами навчання, зокрема використання різних моделей змішаного навчання. Розвиток soft skills в курсі «Іноземна мова» слід розглядати, з одного боку, як самостійну мету навчання, що передбачає розвиток спектра умінь, необхідні для здійснення різних видів діяльності (проектної, дослідницької, організаторської та ін.). З іншого боку – як розвиток іншомовної комунікативної компетенції, підвищення рівня іншомовної соціалізації які навчаються у професійно орієнтованому іншомовному дискурсі.

Розвиток soft skills у процесі навчання іноземної мови у ВНЗ доповнює професійну підготовку універсалізмом, що дозволяє особистості швидко та успішно адаптуватися та досягати успіху в умовах волатильності, невизначеності, складності та неоднозначності сучасного світу.

Ключові слова: *soft skills, гнучкі навички, надпрофесійні компетенції, мовне навчання, ринок праці, професійні навички, система вищої освіти, навчання іноземної мови, технологічний підхід, поза аудиторна діяльність, змішане навчання.*

Ievgeniia POSTYKINA,

orcid.org/0000-0003-2675-0224

Senior Lecturer at the Foreign Languages Department

Petro Mohyla Black Sea National University

(Mykolaiv, Ukraine) *postykina@yahoo.com*

THE DEVELOPMENT OF SOFT SKILLS FOR MEDICAL REHABILITATION STUDENTS IN THE FORMAT OF MIXED LEARNING ENGLISH LANGUAGE ACCORDING TO THE PROFESSIONAL SPHERE

The purpose of this article is to consider the issue related to the relevance of the development of soft skills in students of the medical rehabilitation specialty in the format of mixed English language training in the professional direction. The article substantiates the need for active formation of such skills in accordance with modern requirements of employers.

In the course of the work, the content analysis of the concept of soft skills was investigated, a theoretical analysis of the corresponding topic of literature was carried out, and the requirements for modern specialists in terms of mastering soft skills were studied. The subject area of this article is the English language, as a field of soft skills formation, as it is an integral part of the professional education of modern specialists, and, as a result, an instrument of globalization and the country's exit, particularly the economy, to the world arena.

The article is devoted to the issue of the development of soft skills ("soft" skills, universal competences) in students of the medical rehabilitation specialty in the format of mixed English language training in the professional direction.

The need for the development of soft skills is determined by current and prospective requirements for human capital as the main factor of economic growth, technological modernization, and social stability of the state.

The author analyzes the essence and content of the construct under consideration, draws attention to the need to develop soft skills within the framework of subject training in a foreign language. It is emphasized that the development of communicative competence (which in itself is one of the "soft" skills) as the main goal of the course requires and can contribute to the development of other universal competences of students (systemic creative thinking, abilities to investigate and critically interpret the phenomena of reality, organize and implement different types of communication of social groups, to design one's own activities, to make decisions).

Ways to solve problems related to the development of soft skills are proposed, including the use of a technological approach in the practice of teaching foreign languages, the use of the potential of extracurricular activities, experimentation with training formats, in particular, the use of various models of blended learning. The development of soft skills in the "Foreign Language" course should be considered, on the one hand, as an independent goal of education, which involves the development of a range of skills necessary for the implementation of various types of activities (project, research, organizational, etc.). On the other hand, as the development of foreign language communicative competence, increasing the level of foreign language socialization of students in a professionally oriented foreign language discourse.

The development of soft skills in the process of learning a foreign language at a university complements professional training with universalism, which allows an individual to quickly and successfully adapt and succeed in the conditions of volatility, uncertainty, complexity and ambiguity of the modern world.

Key words: *soft skills, flexible skills, supra-professional competencies, language learning, labor market, professional skills, higher education system, foreign language learning, technological approach, extracurricular activities, blended learning.*

Актуальність дослідження. Сучасний етап розвитку суспільства, динамічні зміни підходів в освітній політиці, вимоги, які пред'являють роботодавці до випускників вузів – усі ці фактори, безсумнівно, тягнуть за собою тенденції до зміни підходів у навчанні на всіх рівнях освіти. Від викладачів, зокрема вузів, великою мірою буде залежати те, наскільки будуть сформовані над-професійні компетенції студенти спеціальності медична реабілітація, а згодом майбутніх фахівців. На даний момент спостерігається розрив між сучасними вимогами до фахівця та освіти. Посилене розкриття потенціалу гнучких навичок, або іншими словами *soft skills*, безсумнівно, пов'язане у подоланні протиріч між традиційними способами навчання, які найчастіше створюють перепони для ефективного розвитку комунікативних компетенцій студенти спеціальності медична реабілітація, та виходу форм і методів освіти на новий рівень, де розвитку таких гнучких навичок як командна робота, навички комунікації, критичне мислення вже дається не менше часу, ніж *hard skills* або твердих навичок. В силу появи нових критеріїв, вимог та умов на міжнародному та українському ринках праці з боку роботодавця та очікувань від майбутніх сучасних кадрів наділеності якостями *soft skills* необхідно приділяти велику увагу ефективним способам розвитку студенти спеціальності медична реабілітація під час

занять з англійської мови. У даному випадку, при практичній реалізації занять активно розвиватимуться як мовні навички так і *soft skills* у тандемі, тому в цій траєкторії розвитку студенти спеціальності медична реабілітація на заняттях з англійської мови мають подвійну вигоду за своєю ефективністю. Такі заняття є відмінним інструментом для розвитку гнучких навичок. Особливо актуальною дана тема залишається для студентів спеціальності медична реабілітація, оскільки саме цей напрямок залишається одним із пріоритетних напрямів України та інших розвинених країн, а без знання іноземної мови, вихід на міжнародний рівень для фахівця неможливий.

Ступінь розробленості проблеми. Існує різноманітність визначень поняття *soft skills* як у сучасних, і у зарубіжних учених. Термін "*soft skills*" у перекладі з англійської мови означає «м'які або гнучкі» навички. Оксфордському словнику поняття *soft skills* окреслюється «... особисті якості, які дозволяють ефективно і гармонійно взаємодіяти коїться з іншими людьми...» (Діденко, 2021: 268).

Вивчений матеріал визначень терміну *soft skills* доводить: немає єдиного й уніфікованого поняття, але так чи інакше терміни взаємопов'язані друг з одним. Поєднує всі ці визначення сукупність діяльнісного та комунікативного підходів у реалізації комунікативних та особистісних компетен-

цій щодо непрофесійних навичок, що підвищують ефективність діяльності майбутніх фахівців. Беручи до уваги процеси інтеграції та можливостей soft skills їх можна поділити на 4 групи:

1. Базові комунікативні навички. До цієї групи входить можливість переконувати, аргументувати, працювати у команді, вести переговори, вміння вести ділову листування, проводити презентації та інших.

2. Self-менеджмент: вміння керувати емоціями, знати, як поводитися у стресових ситуаціях, вміння планувати і цілепокладати, вміння ефективно використовувати свій час, контролювати свій емоційний стан.

3. Група навичок інтелектуального мислення: важливо проводити пошук та аналіз інформації, мислити креативно, логічно, не шаблонно, мати навички проектування, грамотно приймати рішення.

4. Форсайт-управління: спеціаліст має такі стійкі навички як постановка завдань, управління проектами, мотивування, контроль, легкий вихід на зворотний зв'язок.

У сучасному світі складаються умови, коли та чи інша значуща компанія знаходиться швидше у пошуку фахівця, успішного з погляду переговорів, співробітництва та комунікації в цілому, ніж сформованого фахівця високого класу, але при цьому, з яким важко буде працювати через відсутність або погано розвиненої комунікаційної навички. Епоха інтернету робить свою справу. Знання власними силами перестають бути ключовою цінністю, але здатність і особистий досвід успішного застосування залишається головним питанням. А для вирішення не комунікативних питань, якщо ми говоримо про англійську мову, існує технічне засіб, що успішно розвивається, – електронний перекладач. Прогрес не змушує на себе чекати, а тому людині не вимагає в нинішній вік виконувати машинальну та технічну роботу: цивілізація вимагає розвитку тих навичок, які не зможе виконати машина.

У практиках деяких сучасних українських університетів на сьогоднішній день існує тенденція навчати студентів спеціальності медична реабілітація саморозвитку та додатковим навичкам, особливо у сфері іноземних мов, приділяти цьому додаткову увагу. Найчастіше фахівці у різних галузях зазнають невдач при проведенні переговорів, не вміють аргументувати, правильно ставити питання, та вибудовувати ефективну комунікацію, якщо перед ними постає питання про комунікацію англійською мовою з міжнародними партнерами. Деяким фахівцям даються важко публічні виступи

або вони не можуть правильно управляти своїм часом, часто перевищують ліміт відведеного часу для виступу. Все це спричиняє шанс втратити роботу, і можна сміливо стверджувати, що сформованість soft skills при стійкій навичці знання англійської мови – це нагальна потреба для сучасного фахівця.

Безперечно, у багатьох навчальних програмах з англійської мови велика увага приділена тренуванню найпоширеніших гнучких навичок, таких як communication, teamwork та presentation. Ми зупинимо свою увагу на розгляді таких менш поширених гнучких навичок, як leadership, time-management та розглянемо їх в деталях.

Хорошим методичним ходом у розвитку soft skills буде розбір та обговорення разом зі студентами-реабілітологами командних ролей. Після цього етапу студент грає свою роль і повинен відповідати їй, при виконанні завдання, кейсу. Для інтересу до позитивних і нейтральних ролей можна додати негативні ролі, що також додасть реальності ситуації. Адже одне із завдань розвитку soft skills – розвиток навичок leadership розвиває у студентів спеціальності медична реабілітація впевненість ведення переговорів, презентаційні та комунікативні навички, уміння швидко орієнтуватися у великому потоці інформації, бачити головне. Проекти мають бути стратегічними, неоднозначними (що допускають не одне рішення). У процесі роботи групи навчаються збереження конструктивних відносин, регулювання конфліктів, ведення діалогу.

Другою, не менш важливою навичкою, якій слід приділити увагу, це time-management. Якщо працівник вміє ставити завдання та розподіляти робочий час, він встигає більше. Це мета відпрацювання цієї гнучкої навички: вчитися розпоряджатися часом. Для того, щоб допомогти студентам спеціальності медична реабілітація навчитися керувати власним часом, необхідно в процесі навчання ставити жорсткі часові рамки для виконання завдань і навіть встановлювати таймер. Призначення відповідального за таймінгом серед студентів спеціальності медична реабілітація при виконанні того чи іншого завдання буде переважним в організації вибору цієї людини, а як наслідок та реалізації такої навички як самоорганізація. Розвинене вміння грамотно керувати своїм часом, швидко знайти необхідну інформацію – це один із відмінних показників хорошого фахівця. Дані види розвитку soft skills повинні характеризуватись включенням текстів, лексики, тісно пов'язаної з сферою діяльності студенти спеціальності медична реабілітація у розрізі англійської

мови, а також містити інформацію про особистісне зростання, мотивацію, для реалізації цілей професійно виховання студентів спеціальності медична реабілітація, особистісне зростання. Безперечно, джерела статей, матеріалів повинні відповідати новизні та спиратися на сучасні дані. Таким чином, ми бачимо, що іноземні мови є гарною платформою для розвитку не лише спеціальних знань, а й затребуваних сучасністю *soft skills*.

Проблеми, з якими можна зіткнутися при здійсненні навчання навичкам *soft skills*, можуть бути цілком очевидні: це і складність оцінювання досягнутих результатів, і слабкий рівень взаємодії викладача зі студентами спеціальності медична реабілітація. Безперечно, постає питання про нову форму агестації майбутнього фахівця, рівень формованості його гнучких навичок, як у загальній картині освітніх програм, так і при врахуванні окремих дисциплін. Окремим питанням стає те, наскільки викладач готовий брати на себе відповідальність щодо формування гнучких навичок у студентів спеціальності медична реабілітація, адже насамперед він сам повинен володіти ними та розуміти як досягти того чи іншого результату якими-небудь ефективними методичними прийомами.

Недостатня увага на заняттях з англійської мови до розвитку навичок *soft skills*, практична навичка якого відноситься все ж таки до групи *hard skills*, може спричинити багато питань, пов'язаних з тим, що цей розвиток є персональною відповідальністю кожного студента спеціальності медична реабілітація, хоча значна частина таких навичок імпліцитно входить до складу загальнокультурних та професійних набутих компетенцій студентами спеціальності медична реабілітація (Пометун, 2004: 193).

Важливо розуміти, що *soft skills* – це компетенції майбутнього, і з двох студентів успішнішим стане той, у кого більш розвинені комунікативні компетенції. І ймовіріше нетовариський колега залишиться позаду, оскільки саме мова є незамінним засобом самовираження.

Підхід до навчання та реалізації розвитку навичок *soft skills* може бути реалізований в інтеграції дисципліни англійської мови, що вивчається, і неформальною освітою в рамках викладеної дисципліни та навчального плану. Епізодичне застосування різних сучасних освітніх та інтерактивних технологій може допомогти у реалізації ефективної комунікативної взаємодії між студентами спеціальності медична реабілітація. Важливим для них може бути розробка індивідуального плану розвитку, де описуються цілі розвитку, алгоритм дій та різних заходів, що ведуть до досягнення

намічених цілей у вигляді розвитку гнучких навичок (Новак, 2021: 122).

Кожен з нас сьогодні відчуває тривогу щодо того, як бути успішним у новому світі, що швидко розвивається і змінюється. Нові потреби в економіці та суспільстві вказують на те, що зміни мають відбуватися і в освітніх підходах. Необхідно вибудувати освітню траєкторію відповідно до вимог майбутнього та робити усвідомлений вибір на користь тих чи інших навчальних програм чи активностей під час навчання у вузі, а університетами, у свою чергу, необхідно вносити зміни освітнього процесу та методик викладання, але здійснити цю трансформацію необхідно таким чином, щоб не постраждала ядро професії. Тенденції збільшення числа компетенцій під час підготовки фахівця може призвести до зменшення концентрації на вивченні ядра професії, із супутніми всебічними розвитком: звичкою до безперервної освіти, збереженням позиції дослідника у професійній діяльності, розумінням універсальної картини світу. У цьому контексті місце англійської мови займає міждисциплінарний рівень, оскільки професійна англійська – це курс, який реалізується щодо безлічі предметів за фахом у студентів спеціальності медична реабілітація.

Підсумовуючи, слід зазначити, що вільне володіння англійською з елементами розвитку *soft skills*, тобто вмінням дискутувати англійською, відстоювати свою думку є потужною перевагою при конкурентному відборі фахівців у будь-якій галузі на ринку праці на сьогоднішній день. Такі світові економічні та суспільні процеси як глобалізація, міжнародні контракти, ділові контакти, міжнародний обмін досвідом – всі ці галузі дій вимагають від фахівця знання англійської мови, а також критичного мислення та комунікаційних навичок, тому висновок про роль занять з англійської мови та паралельного формування *soft skills* очевидні. Якщо повністю говорити про англійську мову, в першу чергу, як про засіб спілкування у професійній діяльності майбутнього фахівця, то важливо приділити більшу увагу вивченню мови в університеті, починаючи з першого курсу і протягом усіх років навчання в цілому, з акцентом на тренування та закріплення навичок *soft skills*. Проблема «гальмування» або призупинення розвитку навичок *soft skills* у зрізі англійської мови може статися через відсутність у розкладі студентів спеціальності медична реабілітація дисципліни «Іноземна мова» протягом усього періоду навчання у вищому навчальному закладі. У деяких університетах дисципліна «Іноземна мова» включена до навчального плану лише під час першого

року навчання, і на сьогоднішній день цей факт є великим недоліком. В першу чергу вивчення іноземної мови – це мовна, тобто комунікаційна практика, процес сам по собі включає розвиток навичок soft-skills, тому роль занять з англійської мови у формуванні soft skill грає незаперечно значну і в сукупності загальну роль і завдання навчання – таким чином виховується студент, майбутній фахівець, який необхідний сучасному суспільству, у тому числі який має якості гнуч-

ких навичок. Важливо, щоб освітнє середовище вузів у необхідній пропорції було спрямоване на розвиток soft skills у тому числі і щодо вивчення англійської мови, тоді у студентів спеціальності медична реабілітація буде прагнення отримувати новий досвід, розвиватися, мати перспективні цілі у розумінні конкретних планів розвитку у світовому масштабі, на світовій арені, аналізувати результати дій, і бути на вірній дорозі до успіху в успішному вирішенні міжнародних питань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галус О. та Абрамов О. Аналіз підручників і посібників для підготовки філологів в університетах Франції. *Педагогічний дискурс*. Випуск 19. 2015. С. 39–44.
2. Глазунова О. Г., Волошина Т. В. та Корольчук В. І. Розвиток «soft skills» у студенти спеціальності медична реабілітація з інформаційних технологій: методи, засоби, індикатори оцінювання. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*. 2019. С. 93–106.
3. Діденко Ж. І. Формування м'яких навичок у майбутніх менеджерів на заняттях англійської мови в умовах дистанційного навчання. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 35. Т. 2. 2021. С. 266–271.
4. Длугунович Н. А. Soft skills як необхідна складова підготовки ІТ фахівців. *Вісник Хмельницького національного університету*. № 6. 2014. С. 239–242.
5. Корнюш Г. В. Формування «м'яких» навичок у студенти спеціальності медична реабілітація закладів вищої освіти в контексті навчання іноземних мов. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки*. Харків. 2020. С. 99–110.
6. Кравець О. Розвиток м'яких навичок засобами іноземної мови за професійним спрямуванням у здобувачів вищої освіти немовних вузів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 29. Т. 2. 2020. С. 241–246.
7. Новак І. Інтерактивні методи навчання іноземних мов закладів вищої освіти. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 32. Т. 1. 2021. С. 121–125.
8. Пометун О. та Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. Київ. 2004. С. 192.

REFERENCES

1. Halus O. ta Abramov O. (2015) Analiz pidruchnykiv i posibnykiv dlia pidhotovky filolohiv v universytetakh Frantsii [Analysis of textbooks and manuals for the training of philologists at French universities]. *Pedahohichnyi dyskurs*. Vypusk 19. 39–44 pp. [in Ukrainian]
2. Hlazunova O., Voloshyna T. ta Korolchuk V. (2019) Rozvytok “soft skills” u maibutnikh fakhivtsiv z informatsiinykh tekhnolohii: metody, zasoby, indykatory otsiniuvannya [Development of “soft skills” for future information technology specialists: methods, tools, evaluation indicators]. *Vidkryte osvittie e-seredovyshe suchasnoho universytetu*. 93–106 pp. [in Ukrainian]
3. Didenko Zh. (2021) Formuvannia miakykh navychok u maibutnikh menedzheriv na zaniattakh anhliiskoi movy v umovakh dystantsiinoho navchannia [Formation of soft skills for future managers at the English language classes in the conditions of distance learning]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp 35. T. 2. 266–271 pp. [in Ukrainian]
4. Dluhunovych N. (2014) Soft skills yak neobkhidna skladova pidhotovky IT fakhivtsiv [Soft skills as a necessary component of training IT professionals]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu*. № 6. 239–242 pp. [in Ukrainian]
5. Korniyush H. (2020) Formuvannia “miakykh” navychok u studentiv zakladiv vyshchoi osvity v konteksti navchannia inozemnykh mov. [Formation of “soft” skills for University students in the context of learning foreign languages]. *Vykkladannia mov u vyshchyykh navchalnykh zakladakh osvity na suchasnomu etapi. Mizhpredmetni zviazky*. Kharkiv. 99–110 pp. [in Ukrainian]
6. Kravets O. (2020) Rozvytok miakykh navychok zasobamy inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam u zdobuvachiv vyshchoi osvity nemovnykh vuziv. [Development of “soft skills” by means of a foreign language for professional purposes for students at non-language universities] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 29. T. 2. 241–246 pp. [in Ukrainian]
7. Novak I. (2021) Interaktyvni metody navchannia inozemnykh mov u zakladakh vyshchoi osvity [Interactive methods of teaching foreign languages in higher education institutions]. *Innovatsiina pedahohika*. Vypusk 32. T.1. 121–125 pp. [in Ukrainian]
8. Pometun O. ta Pyrozhenko L. (2004) Suchasnyi urok. Interaktyvni tekhnolohii navchannia [A modern lesson. Interactive learning technologies]. Kyiv. 192 p. [in Ukrainian]

УДК 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-41>**Наталія РУДА,***orcid.org/0000-0003-1776-3816**кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри східних мов**Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) natasha.rudaya.7931@gmail.com***Катерина ЖУКОВА,***orcid.org/0000-0002-3893-0129**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри східних мов**Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) zhukova.ekateryna@gmail.com***Оксана ОЗЕРСЬКА,***orcid.org/0000-0003-1481-2889**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри східних мов**Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) oksana.ozerska@gmail.com*

ВАЖЛИВІСТЬ ДИСЦИПЛІНИ «СХОДОЗНАВСТВО» ДЛЯ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ СХОДОЗНАВЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Стаття представляє собою аргументоване доведення необхідності впровадження дисципліни «Сходознавство» в освітні програми, які готують фахівців-сходознавців. Під сходознавством ми розуміємо цілий комплекс наук, знань і навичок, пов'язаних із розвитком країн і народів Сходу. Це свого роду методологія, пов'язана з тим, що вивчають сходознавці, як правильно це розуміти і як застосовувати отримані знання. У загальноосвітньому масштабі сходознавство почало формуватися ще наприкінці 16 століття, в той час як для України ця наука вважається молодшою, та такою, що стрімко розвивається. В останні десятиліття Україна дуже активно розвиває свої зв'язки з країнами Сходу. Це стосується як різних галузей науки та технологій, так і політичних та економічних зв'язків. Підписуються договори та меморандуми про партнерство та співробітництво, відкриваються спільні підприємства та організації. Автори статті переконані, що лише фахівці сходознавці можуть грамотно пояснити, як правильно та ефективно спілкуватися з мешканцями країн Сходу. Лише вони можуть ефективно та професійно позбавити сучасне суспільство від архаїчного мислення щодо Сходу. На прикладі дисципліни «Актуальні проблеми сходознавства та порівняльні культурологічні студії», яка викладається у Харківському національному педагогічному університеті імені Г.С. Сковороди для другого (магістерського) рівня вищої освіти для філологів-китаєзнавців, автори доводять необхідність даної дисципліни як такої, яка забезпечує необхідний рівень підготовки філолога-сходознавця, що неодмінно надає перевагу випускникам на українському та зарубіжному ринках праці. У статті наводиться переконання, що дисципліни, пов'язані з вивченням сходознавчих питань, на думку авторів статті, мають бути обов'язковим компонентом у підготовці таких фахівців.

Ключові слова: сходознавство, країни Сходу, Японія, Китай, розвиток українського сходознавства.

Nataliia RUDA,*orcid.org/0000-0003-1776-3816**Candidate of Philological Science, Assistant Professor,
Head of the Oriental Languages Department**H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) natasha.rudaya.7931@gmail.com***Kateryna ZHUKOVA,***orcid.org/0000-0002-3893-0129**Candidate of Philological Science, Assistant Professor,
Assistant Professor at the Oriental Languages Department**H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) zhukova.ekateryna@gmail.com*

Oksana OZERSKA,

orcid.org/0000-0003-1481-2889

*Candidate of Pedagogical Science, Assistant Professor,
Assistant Professor at the Oriental Languages Department
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) oksana.ozerska@gmail.com*

THE IMPORTANCE OF THE DISCIPLINE “ORIENTAL STUDIES” FOR THE PREPARATION OF MASTERS IN ORIENTAL STUDIES FIELD

The article is a well-argued proof of the need to introduce the discipline «Oriental Studies» into educational programs that train specialists in Oriental Studies. By Oriental Studies, we understand a whole complex of sciences, knowledge, and skills related to the development of the countries and peoples of the East. This represents a methodology related to what orientalists study, how to understand it correctly, and how to apply the knowledge gained. On a global scale, Oriental Studies began to take shape at the end of the 16th century, while for Ukraine this field is considered young and rapidly developing. In recent decades, Ukraine has been actively developing its relations with the countries of the East. This applies to various fields of science and technology, as well as political and economic relations. Agreements and memoranda on partnership and cooperation have been signed, and joint enterprises and organizations have been established. The authors of the article are convinced that only specialists in Oriental Studies can competently explain how to communicate correctly and effectively with residents of the countries of the East. Only they can effectively and professionally rid modern society of archaic thinking about the East. Using the example of the discipline «Actual Problems of Oriental Studies and Comparative Cultural Studies,» which is taught at H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University for the second (master's) level of higher education for Chinese philologists, the authors demonstrate the necessity of this discipline as one that provides the essential level of training for a philologist-orientalist, which certainly gives graduates an advantage in both the Ukrainian and foreign labor markets. The article expresses the belief that disciplines related to Oriental Studies should be a mandatory component in the training of such specialists, according to the authors' perspective.

Key words: *Oriental studies, countries of the East, Japan, China, development of Ukrainian Oriental studies.*

Постановка проблеми. Сходознавство це сукупність комплексних наукових дисциплін, що вивчають країни і народи Азії: їхню історію, літературу, мови, мистецтво, філософію, релігію, соціологію, економіку, побут. І хоча у загально-світовому масштабі сходознавство почало формуватися ще наприкінці 16 століття, для України ця наука вважається молодою, та такою, що стрімко розвивається. Актуальним постає питання взаємодії на різних рівнях українського суспільства з жителями країн Сходу. Від правильного розуміння їх менталітету, способу мислення, культурних традицій та етикету напряму залежить успіх комунікації між нашими країнами, успішне ведення бізнесу, сприятливий політичний клімат та взаємовигідний культурний обмін. Україна має виховувати фахівців саме у галузі міжкультурної комунікації, планувати навчання на відповідних спеціальностях з урахуванням потреб сучасного суспільства.

Аналіз досліджень. За останні десятиліття ми можемо спостерігати особливу зацікавленість нашої країни у співробітництві з такими високорозвиненими східними країнами, як Китай, Японія, Південна Корея, Індія та інші. Про це свідчать сформована у дев'яностих роках така державна установа, як Інститут сходознавства імені А. Кримського, окремі відділи МЗС України, чийм завданням є розвиток стосунків зі східними

країнами, значна кількість закладів вищої освіти, які готують професійних сходознавців. Авторами статті були проаналізовані основні напрями діяльності України з країнами Сходу (Міністерство закордонних справ України).

Метою статті є доведення необхідності введення дисципліни «Сходознавство» у цикл дисциплін, що забезпечують підготовку спеціалістів магістерського рівня в галузі сходознавства.

Виклад матеріалу. На сьогоднішній день об'єктом дослідження сходознавців є практично дві третини населення земної кулі, оскільки під поняттям Схід маємо на увазі Далекий Схід, Східну Азію, Південно-Східну Азію, величезний регіон Арабського Сходу або Близького Сходу. Сходознавці вивчають різні народи Сходу, політику, економіку, історію і, головне, саму логіку розвитку країн Східного регіону від давнини до сьогодення, яка кардинально відрізняється від логіки розвитку західних країн. Звичайно, усе це безпосередньо пов'язано з релігійними та культурними традиціями. І, якщо українці без суттєвих труднощів можуть подорожувати європейськими країнами, то для поїздок на Схід необхідно навчитися того, як правильно поводитися в цьому середовищі. Необхідно його розуміти, правильно думати, а також важливо розуміти не тільки мову, якою розмовляють жителі цих країн, а й що вони під цим мають на увазі.

Виходячи зі сказаного вище, можемо констатувати, що сходознавство – це безпосереднє розуміння зовсім інших, східних, цивілізацій. Коли ми говоримо про сходознавство, ми маємо на увазі, що сходознавство – це цілий комплекс наук, знань і навичок, пов'язаних із розвитком країн і народів Сходу, це свого роду методологія, пов'язана з тим, що вивчають сходознавці, як правильно це розуміти і як застосовувати отримані знання.

Сучасне європейське суспільство, до якого, безперечно, належить Україна, розуміє, що має справу зі східними країнами, які роблять сьогодні понад половину світового ВВП. В останні десятиліття Україна дуже активно розвиває свої зв'язки з країнами Сходу. Це стосується як різних галузей науки та технологій, так і політичних та економічних зв'язків. Підписуються договори та меморандуми про партнерство та співробітництво, відкриваються спільні підприємства та організації. Початок та розвиток культурних, економічних та політичних зв'язків між вже незалежною Україною та східними країнами (на прикладі Китаю та Японії) детально висвітлив в своїй статті С.В. Пронь (Пронь, 2010). Але при цьому виникає ціла низка проблем, пов'язаних зі взаєморозумінням та комунікацією. Власне, ніхто, окрім сходознавців, не зможе грамотно пояснити політикам, економістам і фахівцям із міжнародних відносин, як правильно та ефективно спілкуватися з мешканцями країн Сходу, в чому суть конфліктів, пов'язаних з азійським регіоном, наприклад, конфлікту в Ірані чи проблема китайсько-американських відносин, чи історичних стосунків Японії та Китаю. Саме сходознавці займаються логікою пояснень подібних процесів. Велика кількість населення України все ще перебуває у полоні різних стереотипів щодо Східних країн. Ці стереотипи почали виникати ще з часів зародження Сходознавства і багато з них існують і досі. Століттями азійські країни вважалися, з одного боку, джерелом багатства і розкоші, з іншого, як відсталі та нецивілізовані регіони. Таким чином, сходознавці і є теми фахівцями, хто може ефективно та професійно позбавити сучасне суспільство від архаїчного мислення щодо Сходу.

Необхідність фахівців-сходознавців в Україні пояснюється низкою факторів, пов'язаних з геополітичним, економічним, культурним та освітнім розвитком країни:

1. Геополітична значимість Сходу. Україна перебуває на перетині Заходу та Сходу, що робить її важливим мостом між європейськими та азійськими країнами. Східні регіони (Китай, Індія, Японія, країни Близького Сходу) є ключовими гравцями на світовій арені. Для ефективного спів-

робітництва з ними необхідні фахівці, які глибоко розуміють політику, економіку, культуру та традиції цих країн.

2. Економічна співпраця. Країни Сходу, такі як Китай, Південна Корея та Туреччина є одними з найбільших торгових партнерів України. Китай, наприклад, уже кілька років є найбільшим інвестором та експортером для України. Фахівці-сходознавці можуть сприяти встановленню економічних зв'язків, переговорному процесу, адаптації українських продуктів до східних ринків.

3. Енергетична безпека. Близький Схід – це важливе джерело нафти та газу. Для диверсифікації енергетичного постачання Україні потрібно зміцнювати відносини з цим регіоном. Сходознавці допомагають враховувати культурні та релігійні особливості партнерів, що сприяє налагодженню довгострокового співробітництва.

4. Культурна та освітня дипломатія. Україна зацікавлена у популяризації своєї культури та освітніх програм за кордоном, включаючи Схід. Сходознавці можуть брати участь у просуванні української культури у країнах Сходу, організації обмінів між студентами та науковцями, підтримці українських громадян, які проживають у країнах Сходу.

5. Національна безпека. Розуміння процесів, що відбуваються в країнах Сходу, є важливим для аналізу ризиків, таких як: геополітичні конфлікти, міграційні процеси, терористичні загрози. Фахівці-сходознавці допомагають державі передбачати і запобігати потенційним загрозам, що виходять з цих регіонів.

6. Глобалізація та туризм. Інтерес до Сходу в Україні зростає – це видно за популярністю східної культури, мов, кухні та туризму. Сходознавці розвивають туристичну індустрію, консультують у питаннях міжкультурної комунікації.

Українські сходознавці вже відіграють важливу роль у налагодженні співпраці з Китаєм у рамках ініціативи «Один пояс, один шлях». Вони також потрібні в українських компаніях, які працюють з Туреччиною, Індією та країнами Перської затоки.

У 90-х рр. в світі відбулося справжнє переосмислення того, чим займається сходознавство. Спостерігалось розуміння того, що Схід завжди був дуже розвиненим та часто випереджав Європу і за ВВП, і за розвитком виробництва сталі, Японія була найбільш густонаселеним регіоном світу, в Китаї існувала одна з найрозвиненіших та унікальних цивілізацій свого часу, яка подарувала світу величезну кількість відкриттів. Цей процес переосмислення історично збігся із здобуттям Україною незалежності та розвитком власне українського сходознавства зі своїми особливостями

та тенденціями. Свідченням серйозних намірів нашої країни щодо співпраці з країнами Сходу було створення у листопаді 1991 р. у складі Національної академії наук Інституту Сходознавства імені А. Кримського. Головною метою установи є, на базі вже існуючих тенденцій українських сходознавчих шкіл, дослідження мов, історії, філософії, релігії, культури народів Азії, Близького, Середнього, Далекого Сходу, Північної Африки, а також етносів східного походження, які перебували або живуть на території України (Енциклопедія історії України, 2005: 499). Виокремилися наукові підрозділи: Відділ сучасного Сходу, Відділ Євразійського Степу, Відділ Азіатсько-Тихоокеанського регіону, Відділ Близького та Середнього Сходу. Плідні результати роботи Інституту можемо спостерігати у чисельних виданнях, таких як журнали «Східний світ», «Україна–Китай», збірник наукових праць «Сходознавство». Діяльність Інституту заклала підвалини для академічного вивчення східних мов в деяких провідних університетах України: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київський національний лінгвістичний університет, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка та інші. Випускники сходознавчих відділень є тими провідниками між Україною та Сходом, які дуже потрібні на сучасному рівні міжнародних відносин.

Дисципліна «Сходознавство», що викладається на більшості сходознавчих спеціальностей є комплексною дисципліною, яку рекомендовано вивчати на старших курсах бакалаврату або в магістратурі, коли у студентів вже є достатня база знань з мови, культури, історії, сучасного розвитку азійських країн. Наведемо приклад з Освітньої програми «Китайська мова і література», яка запропонована у Харківському національному педагогічному університеті імені Г.С. Сковороди для другого (магістерського) рівня вищої освіти. Головною метою цієї програми є підготовка магістрів філології, які володіють необхідними знаннями для розв'язання проблем прикладного та дослідницького характеру в галузі філології, уміннями практичного застосування набутих професійних навичок. Відомо, що для професійного оволодіння китайською мовою її неможливо вивчати окремо, без вивчення культури, історії Китаю, історичних взаємозв'язків з такими сусідніми країнами, як Японія, країни Корейського півострову,

В'єтнаму, Індії. Після вивчення на першому (бакалаврському) рівні таких дисциплін, як Вступ до Сходознавства, Лінгвокраїнознавство Китаю, Література Китаю, які закладають підґрунтя для комплексного розуміння проблеми, на першому курсі магістратури вводиться дисципліна «Актуальні проблеми сходознавства та порівняльні культурологічні студії». Метою вивчення дисципліни є розширення філологічного кругозору студентів в галузі китаєзнавства, поглиблення систематичних та структурованих знань про сходознавство, його розвиток та актуальні проблеми у порівняльному аспекті. Пропонується поглиблене вивчення питань, пов'язаних з зародженням та розвитком сходознавчої науки, становленням та актуальними проблемами українського сходознавства, мовною картиною світу, місцем східних мов в різних класифікаціях, зіставленням лінгвістичних традицій країн Сходу. Окремим модулем пропонуються порівняльні культурологічні студії країн Сходу.

Отже реалізується комплексний підхід до питань, що вивчаються. Студенти поглиблюють свої знання не лише з китаєзнавчих питань, а й зі сходознавчих проблем в цілому, узагальнюють та роблять власні висновки, які базуються на конкретних знаннях. Таким чином, дисципліна забезпечує необхідний рівень підготовки філолога-сходознавця, що неодмінно надає перевагу випускникам на українському та зарубіжному ринках праці. Окрім зазначеного вище, дисципліна «Актуальні проблеми сходознавства та порівняльні культурологічні студії» виховує такі необхідні в сучасному суспільстві якості, як толерантне ставлення до представників інших культур, вміння долати міжкультурні бар'єри та здійснювати міжкультурну комунікацію на основі знання особливостей, цінностей, властивих культурам східних країн.

Висновки. Перспективи розвитку вітчизняного сходознавства здаються позитивними. Процес глобалізації сучасного світу ставить питання про те, що без знання традицій і сучасних процесів у країнах Сходу розвинені держави не можуть забезпечити збереження свого статусу. Таким чином, потреба у відповідних фахівцях буде і надалі зростати. Фахівці-сходознавці необхідні Україні для зміцнення її позицій на міжнародній арені, ефективної взаємодії зі Сходом, розвитку економіки та підтримки національної безпеки. Дисципліни, пов'язані з вивченням сходознавчих питань, на думку авторів статті, мають бути обов'язковим компонентом у підготовці таких фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Енциклопедія історії України : у 10 т. / гол. ред. В. А. Смолій. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 3. 672 с.
2. Двостороннє співробітництво. *Міністерство закордонних справ України* : веб-сайт. URL: <https://mfa.gov.ua/dvostoronnye-spivrobitnytstvo> (дата звернення 10.11.2024).
3. Пронь С.В. Українське сходознавство: «другорядна роль» в умовах загальноцивілізаційного виміру. Історичний архів. *Наукові студії*. 2010. № 4. С. 65–69.
4. Інститут Сходознавства імені А.Ю. Кримського : веб-сайт. URL: <https://www.oriental-studies.org.ua/uk/%d0%bf%d1%80%d0%be-%d1%96%d0%bd%d1%81%d1%82%d0%b8%d1%82%d1%83%d1%82/%d0%b7%d0%b0%d0%b3%d0%b0%d0%bb%d1%8c%d0%bd%d0%b0-%d1%96%d0%bd%d1%84%d0%be%d1%80%d0%bc%d0%b0%d1%86%d1%96%d1%8f/> (дата звернення: 10.11.2024).

REFERENCES

1. Entsiklopedia istorii Ukrainy [Encyclopedia of the History of Ukraine]: u 10 t. / gol. red. V.A. Smolii. Kyiv : Naukova dumka, 2005. T. 3. 672 s. [in Ukrainian].
2. Ministerstvo zakordonnyh sprav Ukrainy. Dvostoronne spivrobitnytstvo [Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. Bilateral Cooperation]. URL: <https://mfa.gov.ua/dvostoronnye-spivrobitnytstvo> [in Ukrainian].
3. Pron S.V. Ukrainske shodoznavstvo: “drugoriadna rol” v umovah zagalnotsivilisatsiinogo vymiru [Ukrainian Oriental Studies: «minor role» in condition of globalization measuring] Istorychnyi arkhiv. Naukovi studii. 2010. № 4. S. 65–69 [in Ukrainian].
4. Instytut Shkodoznavstva imeni A.Yu. Krymskogo [A.Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies]. URL: <https://www.oriental-studies.org.ua/uk/%d0%bf%d1%80%d0%be-%d1%96%d0%bd%d1%81%d1%82%d0%b8%d1%82%d1%83%d1%82/%d0%b7%d0%b0%d0%b3%d0%b0%d0%bb%d1%8c%d0%bd%d0%b0-%d1%96%d0%bd%d1%84%d0%be%d1%80%d0%bc%d0%b0%d1%86%d1%96%d1%8f/> [in Ukrainian].

Марія СТАДНІЙЧУК,
orcid.org/0000-0002-9496-7401
аспірантка кафедри дошкільної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) m.stadniichuk.asp@kubg.edu.ua

ДІАГНОСТУВАННЯ РІВНІВ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ТРЕТЬОГО РОКУ ЖИТТЯ

У статті звернено увагу на важливість розвивати творчі здібності дітей третього року життя відповідно до їхніх психологічних особливостей на протязі інтенсивному інтелектуальному розвитку. Також акцентовано на недостатньому висвітленні питання діагностування рівнів розвитку творчих здібностей дітей цієї вікової категорії у науковій літературі.

Виокремлено та схарактеризовано критерії розвитку творчих здібностей дітей третього року життя: емоційний та діяльнісний. Описано ознаки прояву показників емоційного критерію: здатність емоційно відгукватися на сенсорні подразники (колір, форму, розмір); на музику (отримує задоволення від прослуховування музичних творів тощо); на літературу (захоплюється, дивується або іншим чином виражає свої емоції); на мистецько-творчу діяльність (радіє успіху, у випадку невдачі повторює спробу тощо). Висвітлено ознаки прояву діяльнісного критерію: здатність проявляти активну зацікавленість у дослідженні різноманітних матеріалів для творчості; виконувати елементарні рухи під музику й взаємодіяти з шумовими музичними інструментами; виконувати елементарні театралізовані дії (наряджається, плескає в долоні, переживає за персонажів тощо). Виокремлено три рівні розвитку творчих здібностей дітей третього року життя: сатіальний (належний), латентний (прихований, здатний до прояву) та ювенільний (нерозвинений).

Акцентовано на спостереженні у звичному докльлі як на основному методі збору необхідної інформації про дітей раннього віку. Описано діагностувальний інструментарій: додаткові завдання для визначення рівнів розвитку творчих здібностей дітей третього року життя. Висвітлено результати вивчення рівнів розвитку творчих здібностей дітей третього року життя експериментальних груп дітей раннього віку закладів дошкільної освіти. Констатовано, що у дітей переважає латентний (прихований, здатний до прояву) рівень.

Ключові слова: діагностика, діти третього року життя, розвиток, творчі здібності, критерії, показники, рівні.

Mariia STADNICHUK,
orcid.org/0000-0002-9496-7401
Postgraduate student at the Department of Preschool Education
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) m.stadniichuk.asp@kubg.edu.ua

DIAGNOSTICS OF LEVELS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF THIRD-YEAR-OLD CHILDREN

In the article, the author focuses on the importance of developing the creative abilities of third-year-old children in accordance with their psychological characteristics, as opposed to intensive intellectual development. The author also points to the insufficient coverage of the issue of diagnosing the levels of development of creative abilities of children of this age category in the scientific literature.

The author identifies and characterizes the criteria for the development of creative abilities of children of the third year of life: emotional and activity. The article describes the indicators of the emotional criterion: the ability to react emotionally to sensory stimuli (color, shape, size); to music (likes to listen to music, etc.); to literature (admires, is surprised, or otherwise expresses emotions); to artistic and creative activities (rejoices at success, repeats the attempt in case of failure, etc.). The article also highlights the signs of manifestation of the activity criterion: the ability to show an active interest in exploring various materials for creativity; performing elementary movements to music and interacting with noise musical instruments; performing elementary theatrical actions (dressing up, clapping hands, worrying about characters, etc.). Three levels of development of the creative abilities of children of the third year of life are distinguished: satial (sufficient), latent (hidden, capable of manifestation) and juvenile (undeveloped).

The author emphasizes observation in the familiar environment as the main method of collecting the necessary information about young children. He described the diagnostic instruments: additional tasks for determining the levels of development of children's creative abilities in the third year of life. The article highlights the results of studying the levels of development of creative abilities of children of the third year of life in experimental groups of kindergartens. It is stated that children have a latent (hidden, capable of manifestation) level.

Key words: diagnostics, children of the third year of life, development, creative abilities, criteria, indicators, levels.

Постановка проблеми. Питання розвитку творчих здібностей дітей є актуальним в сучасному суспільстві: в пріоритеті створення чогось нового, а не відтворення давно існуючого. На важливість раннього дитинства для всього подальшого розвитку звернено увагу Концепцією освіти дітей раннього та дошкільного віку, затвердженої Президією Національної академії педагогічних наук України (протокол № 1-2/8-119 від 18.06.2020 р.): пришвидшення інтелектуального розвитку призводить до виснаження дитячого організму (Концепція розвитку, 2020). Державним стандартом дошкільної освіти, затвердженим наказом Міністерства освіти і науки України № 33 від 12.01.2021 р. пріоритетним визначається ураховання задатків, нахилів, здібностей, індивідуальних психічних і фізичних можливостей дитини в найбільш оптимальній для кожної дитини формі (Державний стандарт, 2021). Виокремлені шляхом аналізу наукової літератури психологічні особливості дитини третього року життя (формування самосвідомості як результат розуміння своїх можливостей; активний розвиток мовлення, надмірна емоційність та чутливість; підвищений інтерес до довкілля не з позиції споглядання, а з позиції дії (нерозривний зв'язок сприймання і дії), є сприятливими передумовами для розвитку творчих здібностей. Проте, питання діагностування рівнів розвитку творчих здібностей дітей третього року життя та інструментарію для цього в науковій літературі висвітлено недостатньо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У царині наукових праць привертають увагу ті, що стосуються психологічного аспекту розвитку дитини: І. Білої, І. Беха, Т. Гурковської, О. Кочерги та інших. В контексті дослідження проблемного питання представляє інтерес доробок С. Васильєвої, Н. Гавриш, В. Рагозіної: вчені виокремили та схарактеризували критерії та показники художньо-естетичного розвитку дитини раннього віку (в образотворчій діяльності), звернули увагу на емоційну складову під час взаємодії дитини з різноманітними матеріалами для творчості та діяльнісн: наявність «елементарних ручних умінь» (Васильєва, Гавриш, Рагозіна, 2021). Підтримуємо таку позицію науковців щодо єдності емоційної та дієвої компоненти. Питання діагностики розвитку дитини раннього віку, зокрема параметри

вивчення художньо-естетичного напрямку, цікавило О. Гнітій, І. Макаренко, Л. Федорович (Гнітій та ін., 2008).

Метою статті є характеристика критеріїв, показників та рівнів розвитку творчих здібностей дітей третього року життя, а також висвітлення результатів вивчення рівнів розвитку творчих здібностей дітей третього року життя закладів дошкільної освіти, які є учасниками експериментального дослідження.

Виклад основного матеріалу. Дитина третього року життя емоційно сприймає довкілля: захоплюється, дивується, злиться, радіє тощо. Послугуємося науковими наративами Т. Гурковської про те, що для дитини цієї вікової категорії є характерним поєднання емоційного й дієвого ставлення до світу (Гурковська, 2011). Поведінка дитини є ситуативною, емоції – ширими та спонтанними. Аналіз наукової літератури та вивчені психологічні особливості дитини третього року життя, дозволили виокремити два критерія розвитку творчих здібностей дитини третього року життя: емоційний та діяльнісний. Показники, як складові цих критеріїв, схарактеризовані у таблиці 1.

Кількісну оцінку розвитку творчих здібностей дітей третього року життя пропонується реалізувати за рівнями, змістовні характеристики яких сформовані на основі аналізу й узагальнення наукових підходів О. Семенова й О. Половіної (Семенов, 2017; Половіна, 2024):

- сатіальний (від лат. satialis – насичений) – належний, достатній;
- латентний (від лат. latentis – прихований) – прихований, здатний до прояву;
- ювенільний (від лат. juvenilis – юний) – незрілий, нерозвинений.

Сатіальному рівню емоційного критерію визначено такі характеристики:

1) дитина емоційно відгукується на кольори, форму, фактуру, що проявляється як вербально (словесні вигуки), так і невербально (рухи тіла, жести, міміка: усмішка на обличчі, подив, захоплення) тощо;

2) дитина емоційно реагує на музику, отримує задоволення від прослуховування музичних творів, що проявляється вербально (вигуки, підспівування та ін.) та невербально (усмішка, підтанцювання та ін.);

Критерії та показники розвитку творчих здібностей дітей третього року життя

| Критерій | Ознака прояву показника |
|----------------------|--|
| Емоційний критерій | Здатність емоційно відгукуватись на сенсорні подразники: колір, форму, розмір, фактуру тощо. |
| | Здатність емоційно відгукуватись на музику. |
| | Здатність емоційно відгукуватись на казки, вірші, які читає дорослий. |
| | Здатність емоційно реагувати на мистецько-творчу діяльність. |
| Діяльнісний критерій | Здатність проявляти активну зацікавленість у дослідженні матеріалів для творчості, вивчати їх властивості та можливості. |
| | Розвинена моторика та координація. |
| | Здатність виконувати рухи під музику, взаємодіяти з шумовими музичними інструментами. |
| | Здатність виконувати елементарні театралізовані дії. |

3) дитина емоційно реагує на казки, вірші, які читає дорослий, що проявляється вербально (вигуки, звуконаслідування, повторення окремих слів тощо) й невербально (усмішка, подив, захоплення на обличчі, тикання пальчиком в ілюстрацію, плескання в долоньки, імітація рухів персонажів (тварин) тощо);

4) під час мистецько-творчої діяльності дитина радіє власному успіху, а у випадку невдачі не засмучується, а повторює спробу (наприклад, під час малювання штампом, робить відтиск не один раз, а декілька й радіє (виголошує щось, посміхається, прагне схвалення або дивується, розводить ручки, тисне пальчиком у поверхню, коли відтиск штампом не вийшов і повторює спробу).

Ознаки латентного рівня відрізняються від ювенільного тим, що дитина емоційно відгукується на певну діяльність лише після стимуляції (мотивації) дорослим у вигляді спільних дій, вербального заохочення. Під час цього пізнавальний інтерес може тривати досить короткий проміжок часу й дитина дуже швидко переключається на інші подразники. Під час мистецько-творчої діяльності емоції щодо успіху чи невдачі слабо виражені, дитина короткий проміжок часу звертає увагу на результати власної діяльності й дуже швидко втрачає інтерес до них.

У дітей, які мають ювенільний рівень розвитку творчих здібностей емоційний відгук на діяльність носить епізодичний характер (поодинокі випадки), а пізнавальний інтерес навіть після мотивації дуже слабо проявляється. Дитина може демонструвати негативні емоції, наприклад, плач, істеричу; зовсім не реагувати на музику або реагувати криком, закривати вуха долоньками, демонструючи небажання слухати; закривати книгу (не бажати, щоб їй читали); бути байдужою до мистецько-творчої діяльності.

Сатіальний рівень діяльнісного критерію схарактеризовано таким чином:

1) дитина проявляє активну зацікавленість у дослідженні матеріалів для творчості, вивчає їх властивості та можливості (наприклад хватає олівець і починає ним «калякати», натискає долонькою на пластичний матеріал, перебирає в руках матеріал для елементарного конструювання);

2) у дитини наявні елементарні вміння для мистецько-творчої діяльності: розвинена моторика та координація (дитина малює крапочки, лінії, кривульки, будь-які «каляки-маляки» пальчиком, долонькою, олівцем, крейдою, будь-чим, що може залишати слід на поверхні; виконує елементарні дії з матеріалом для ліплення тощо);

3) дитина виконує елементарні рухи під музичний супровід, взаємодіє з шумовими музичними інструментами (брязкальцями, маракасами або виготовленими дорослим інструментами з будь-чого, що може викликати звук, або використовує будь-яку поверхню, щоб «добути» звук, наприклад стукає кришками від каструль, ложками тощо);

4) дитина виконує елементарні театралізовані дії, як от: наслідує мімікою, голосом, жестами діє персонажів, про яких розповідає або читає дорослий; одягає костюми або будь-які атрибути для театралізованої діяльності; грається з різними видами театру; заколисує ляльку під час гри; копіює жестами, мімікою, рухами, голосом близьких дорослих; переглядаючи театралізовану виставу, плескає у долоні, переживає за персонажів, що проявляється вербально й невербально.

Латентному рівню відповідає тимчасова зацікавленість матеріалами для творчості, швидка втрата інтересу до дослідження їх властивостей навіть після мотивації дорослим; труднощі з моторикою та координацією; швидка втрата інтересу до музики, до театралізованої діяльності (напри-

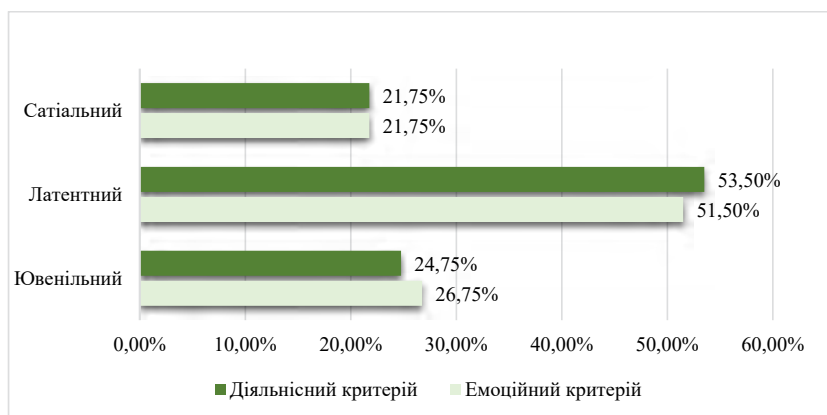


Рис. 1. Результати діагностики рівнів розвитку творчих здібностей дітей третього року життя експериментальних груп

клад, дитина навіть після стимуляції дорослим дуже короткий проміжок часу виконує елементарні рухи під музику, взаємодіє з шумовими музичними інструментами). Ювенільний рівень характеризуємо як відсутність інтересу до матеріалів для творчості, елементарних вмінь мистецько-творчої діяльності.

Експериментальними базами дослідження стали групи дітей раннього віку 21 закладу дошкільної освіти (20 державних й 1 приватного) з різних областей України: Сумської, Дніпропетровської, Полтавської, Рівненської, Волинської, Івано-Франківської, Закарпатської, Київської та м. Києва. Основним засобом збору інформації вихователями про дітей було спостереження у звичному для дитини оточенні.

Вихователі груп дітей раннього віку орієнтовно протягом місяця спостерігали за дітьми та виконували додаткові діагностувальні вправи для визначення рівнів розвитку творчих здібностей. Наприклад, для визначення здатності дитини емоційно відгукуватись на сенсорні подразники: колір, форму, розмір, фактуру тощо, вихователям було запропоновано створити сенсорну скриньку, в яку покласти предмети різні за фактурою, розміром, формою, як от: маленький кубик, пір'їнку, кульки з фольги, шматок хутра тощо. Діти повинні були по черзі виймати предмет зі скриньки, а вихователі спостерігати за їхніми емоціями під час цього і фіксувати: предмет і взаємодія з ним викликали посмішку, здивування, роздратування тощо.

Здатність емоційно відгукуватись на музику перевірялась шляхом спостереження за дітьми під час прослуховування музичних творів та виконання музично-ритмічних вправ. Аналогічно відмічались емоції дітей під час читання літератури. Також важливими були реакції дітей на художньо-образотворчу діяльність. Зокрема, вихователям

було запропоновано розкласти на підготовленій поверхні предмети для такої діяльності: ватман, або залишки шпалер, або картон з-під упакування великогабаритного товару, олівці, фарби, штампи, цеглинки конструктора, зім'яті кульки з фольги тощо, і спостерігати за емоціями та діями дітей з такими предметами, як от: вигуки, посмішка, розведення ручками, тицання пальчиком у поверхню або швидке переключення на інші подразники у кімнаті, відсутність інтересу тощо. Моторика та координація вивчалась шляхом спостереження за тим, як дитина взаємодіє з пірамідкою, іграшками-вкладками, іграшками-годівничками тощо.

Діти також виконували діагностувальне завдання «Брязкальце»: взаємодіяли з саморобними брязкальцями, як от пластикова пляшка (0,5 л), наповнена різноманітними матеріалами (бусини, горішки, гудзики тощо). Здатність дітей виконувати елементарні театралізовані дії перевірялась під час перегляду різних видів театру та під час самостійної ігрової діяльності. Результати спостереження вихователі фіксували у відповідних документах.

За результатами спостереження та виконання діагностувальних завдань були отримані такі результати: сатіальний рівень емоційного та діяльнісного критеріїв – по 21,75%; латентний рівень емоційного критерію – 51,5%, діяльнісного критерію – 53,5%; ювенільний рівень емоційного критерію – 24,75%, діяльнісного критерію – 26,75%. Зведені результати за показниками обох критеріїв (емоційного та діяльнісного) представлені на рис. 1.

За показниками обох критеріїв переважає латентний рівень розвитку творчих здібностей дітей третього року життя, тобто прихований, але здатний до прояву.

Висновки. Отже, на основі аналізу наукової літератури та вивчення психологічних особли-

востей дітей третього року життя було схарактеризовано критерії, показники та рівні розвитку творчих здібностей дітей третього року життя. Вивчення рівнів розвитку творчих здібностей експериментальних груп показало, що переважна

більшість дітей мають прихований, але такий, що здатний до прояву, рівень. Можемо припустити, що формувальний етап експерименту забезпечить позитивну динаміку в розвитку творчих здібностей дітей третього року життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєва С., Гавриш Н., Рагозіна В. Виховання дітей раннього віку в закладах дошкільної освіти різних типів : монографія. Кропивницький : ІМЕКС-ЛТД. 2021. 226 с.
2. Гурковська Т. Супровід розвитку дітей раннього віку. Київ : Шкільний світ. 2011. 128 с.
3. Державний стандарт дошкільної освіти. наказ МОН України № 33 від 12.01.2021 р. Міністерство освіти і науки України. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf
4. Концепція освіти дітей раннього та дошкільного віку /укладачі Воронов В., Гавриш Н., Канишевська Л., Піроженко Т., Рейпольська О., Сисоєва С. Національна академія педагогічних наук України. Київ : ФОП «Ференець» В. Б. 2020. 44 с.
5. Половіна О., Новоселецька І. Готовність вихователів дітей раннього й дошкільного віку до створення кластерів артспілкувань. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2024. № 1 (78).С. 74–87. URL: <https://doi.org/10.28925/1609-8595.2024.1.6>
6. Семенов О. Теоретико-методичні засади формування творчо спрямованої особистості старшого дошкільника у позашкільному навчальному закладі : дис. док. пед. наук / Національна академія педагогічних наук України. Інститут проблем виховання. 2017.
7. Психолого-педагогічна діагностика розвитку дітей раннього дошкільного віку: Навчально-методичний посібник / За науковою редакцією Федорович Л. Укладачі Гнітій О., Макаренко І., Федорович Л. Кременчук: Християнська Зоря. 2008. 217 с.
8. Щоденник психолого-педагогічного спостереження і обстеження психофізичного розвитку дітей раннього дошкільного віку: Методичні рекомендації / За науковою редакцією Федорович Л.; укладачі Гнітій О., Макаренко І., Федорович Л. Кременчук: Християнська Зоря. 2008. 40 с.

REFERENCES

1. Vasyliieva, S., Havrysh, N., & Rahozina, V. (2021). Vychovannia ditei rannoho viku v zakladakh doshkilnoi osvity riznykh typiv: monohrafiia. [Education of young children in preschool education institutions of different types: a monograph] Kropyvnytskyi: IMEKS-LTD. 226 s. [In Ukrainian].
2. Hurkovska, T. (2011). Suprovid rozvytku ditei rannoho viku [Support for the development of young children] Kyiv: Shkilnyi svit. 128 s. [In Ukrainian].
3. Derzhavnyi standart doshkilnoi osvity. nakaz MON Ukrainy № 33 vid 12.01.2021 r. [The state standard of preschool education] – Ministry of Education and Science of Ukraine URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf [In Ukrainian].
4. Kontseptsiia osvity ditei rannoho ta doshkilnoho viku (2020). [The concept of early childhood and preschool education] Ukladachi Voronov, V., Havrysh, N., Kanishevska, L., Pirozhenko, T., Reipolska, O., & Sysoieva, S. – National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Kyiv: FOP «Ferenets» V. B. [In Ukrainian].
5. Polovina, O., & Novoseletska, I. (2024). Hotovnist vykhovateliv ditei rannoho y doshkilnoho viku do stvorennia klasteriv artspilkuvan [Readiness of early childhood and preschool educators to create clusters of artistic communities] – Continuing professional education: theory and practice. 2024. 1 (78). 74–87. URL: <https://doi.org/10.28925/1609-8595.2024.1.6> [In Ukrainian].
6. Semenov, O. (2017). Teoretyko-metodychni zasady formuvannia tvorcho spriamovanoi osobystosti starshoho doshkilnyka u pozashkilnomu navchalnomu zakladi [Theoretical and Methodological Bases of Formation of Creatively Oriented Personality of Senior Preschooler in Out-of-School Educational Institution] – D. in Pedagogy, National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. Institute of Educational Problems. [In Ukrainian].
7. Psykholoho-pedahohichna diahnostryka rozvytku ditei rannoho doshkilnoho viku: Navchalno-metodychnyi posibnyk (2008). [Psychological and Pedagogical Diagnostics of Early Childhood Development: Study guide]. Za naukovoiiu redaktsiieiu Fedorovych, L. Ukladachi Hnitii, O., Makarenko, I., & Fedorovych L. Kremenichuk: Khrystyianska Zoria. 217 s. [In Ukrainian].
8. Shchodennyk psykholoho-pedahohichnoho sposterezhennia i obstezhennia psykhofizychnoho rozvytku ditei rannoho doshkilnoho viku: Metodychni rekomendatsii (2008). [Diary of psychological and pedagogical observation and examination of psychophysical development of children of early preschool age: Methodological recommendations]. Za naukovoiiu redaktsiieiu Fedorovych, L.; ukladachi Hnitii, O., Makarenko, I., & Fedorovych, L. Kremenichuk: Khrystyianska Zoria. 40 s. [In Ukrainian].

УДК 378:351.851-027.512:005.336.5-027.561(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-43>

Наталя СТАЦЕНКО,
orcid.org/0000-0001-8761-7967
аспірантка кафедри педагогіки
Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»
(Одеса, Україна) *netelli@ukr.net*

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ МЕНЕДЖЕРІВ ОСВІТИ ДО УПРАВЛІННЯ ЗМІНАМИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Стаття присвячена розгляду проблеми професійної підготовки майбутніх менеджерів освіти, оскільки на сучасному етапі реформування вищої освіти в Україні значно підсилюються вимоги до якості підготовки майбутніх фахівців. Особлива увага приділяється підготовці майбутніх менеджерів освіти, одним із завдань яких є управління змінами, які, у свою чергу, мають відповідати динамічним викликам і потребам, що виникають внаслідок швидких технологічних, соціальних та економічних змін. Означене ставить перед закладами вищої педагогічної освіти завдання підготовки майбутнього менеджера освіти, який спроможний швидко реагувати на зовнішні впливи та впроваджувати інноваційні технології, що сприятимуть підвищенню якості освіти. На підставі ґрунтовного аналізу проблеми підготовки майбутніх менеджерів освіти, встановлено, що професійна підготовка майбутніх менеджерів освіти є цілісним, динамічним педагогічним процесом, що спрямований на опанування здобувачами вищої освіти необхідних психолого-педагогічних і фахових знань, формування практичних умінь і навичок управлінської діяльності, набуття необхідного досвіду практичної діяльності, що дозволить їм в подальшому виконувати професійну діяльність на високому рівні. Професійна підготовка майбутніх менеджерів освіти до управління змінами розглядається як динамічний, комплексний професійно зорієнтований педагогічний процес, що передбачає поєднання теоретичних знань та практичних навичок, а також врахування психологічних аспектів і міжнародного досвіду щодо підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних ефективно управляти змінами в освітніх установах. Зазначено, що інноваційний напрям розвитку сучасної освіти здійснюється завдяки впровадженню змін в навчальний процес кожної освітньої установи, що потребує активного розвитку в теоретичному і практичному аспектах такого напрямку як управління змінами. Наголошено, що перспективою подальших наукових розвідок автора є визначення методологічного підґрунтя професійної підготовки майбутніх менеджерів освіти до управління змінами під час навчання в закладах вищої педагогічної освіти.

Ключові слова: майбутні менеджери освіти, підготовка, професійна підготовка, управління змінами.

Natalia STATSENKO,
orcid.org/0000-0001-8761-7967
Postgraduate Student at the Department of Pedagogy
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky
(Odesa, Ukraine) *netelli@ukr.net*

PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE EDUCATION MANAGERS TO MANAGE CHANGES AT THE PRESENT STAGE

The article is devoted to the problem of professional training of future education managers, since at the present stage of reforming higher education in Ukraine, the requirements for the quality of training of future specialists are significantly increased. Particular attention is paid to the training of future education managers, one of whose tasks is to manage change, which, in turn, must meet the dynamic challenges and needs arising from rapid technological, social and economic changes. This puts before higher educational institutions the task of training a future education manager who is able to respond quickly to external influences and introduce innovative technologies that will contribute to improving the quality of education. Based on a thorough analysis of the problem of training future education managers, it is established that the professional training of future education managers is a holistic, dynamic pedagogical process aimed at mastering the necessary psychological, pedagogical and professional knowledge by higher education students, forming practical skills and abilities of management, gaining the necessary practical experience that will allow them to perform professional activities at a high level in the future. The professional training of future education managers in change management is considered as a dynamic, comprehensive professionally oriented pedagogical process that involves a combination of theoretical knowledge and practical skills, as well as taking into account psychological aspects and international experience in training highly qualified specialists capable of effectively managing changes in educational institutions. It is noted that the innovative direction of development of modern education is carried out through the introduction of

changes in the educational process of each educational institution, which requires active development in the theoretical and practical aspects of such a direction as change management. It is emphasised that the prospect of further scientific research of the author is to determine the methodological basis for the professional training of future education managers in change management during their studies in higher pedagogical educational institutions.

Key words: *future education managers, training, professional training, change management.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі реформування вищої освіти в Україні значно підсилюються вимоги до якості підготовки майбутніх фахівців. Особлива увага приділяється підготовці майбутніх менеджерів освіти, одним із завдань яких є управління змінами, які, у свою чергу, мають відповідати динамічним викликам і потребами, що виникають внаслідок швидких технологічних, соціальних та економічних змін. Означене ставить перед закладами вищої педагогічної освіти завдання підготовки майбутнього менеджера освіти, який спроможний швидко реагувати на зовнішні впливи та впроваджувати інноваційні технології, що сприятимуть підвищенню якості освіти. Не можна не погодитись із твердженням О. Бондарчук, що в умовах глобалізації та розвитку інформаційних технологій, управління змінами дозволяє інтегрувати сучасні технологічні рішення в освітній процес, що підвищує його ефективність та робить навчання більш доступним і гнучким (Бондарчук, 2012: 183).

Аналіз досліджень. Студіювання наукового фонду засвідчило, що питанням підготовки менеджерів освіти науковці приділяють належну увагу. Так, предметом наукових розвідок дослідників виступають: професійна підготовка майбутніх менеджерів засобами акмеологічного підходу (В. Іванова, Л. Служинська, М. Швардак); проблеми підготовки майбутніх менеджерів до ефективного використання цифрових технологій у керуванні виробничими процесами (А. Косов); питання модернізації професійної підготовки майбутніх керівників закладів освіти (Б. Андрушків, І. Бех, Н. Бібік, О. Біда, Л. Карамушка, Кузьмінський, Т. Кучай, І. Орос, І. Силадій, І. Шовш та ін.); вимоги до професійної підготовки сучасного менеджера освіти (В. Жигір); особливості розвитку професіоналізму управлінської діяльності керівників загальноосвітніх навчальних закладів у системі післядипломної педагогічної освіти (Т. Сорочан); проблеми підготовки майбутніх менеджерів до професійної комунікативної взаємодії (М. Коваль, Л. Руденко); питання підготовки майбутніх менеджерів освіти до професійної діяльності в умовах інноваційного середовища (Н. Романенко, О. Цюняк); теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх менеджерів освіти до управління ризиками у навчальних

зкладах (Н. Черненко); різні аспекти управління змінами (О. Боднар, О.О. Гайдей, О. Горішна, В. Крижко, С. Клепко, О. Михайловська, Т. Пічугіна, В. Радул., О. Скобіцький). Незважаючи на численну кількість наукових досліджень щодо різних аспектів підготовки майбутніх менеджерів освіти, проблема підготовки майбутніх менеджерів освіти до управління змінами в науковій літературі висвітлена недостатньо.

Мета статті. Проаналізувати різні аспекти підготовки майбутніх менеджерів освіти на сучасному етапі реформування вищої освіти і розглянути проблему підготовки майбутніх менеджерів освіти до управління змінами.

Виклад основного матеріалу. У контексті започаткованого дослідження доцільно розглянути поняття «менеджер освіти». За визначенням І. Дичківської, менеджер освіти – це професіонал-управлінець, який здійснює організацію і координацію діяльності колективу на основі врахування об'єктивних законів та закономірностей економіки, соціології, психології, конфліктології, тобто управління на науковій основі (Дичківська, 2004: 177).

Під менеджером освіти О. Мармаза розуміє керівника, який має професійні знання та навички для ефективного управління у сфері освіти (Мармаза, 2007: 63). Л. Кравченко вказує на те, що менеджер освіти – це особистість із спеціальною педагогічною підготовкою, яка володіє творчими й організаторськими здібностями лідера, є професіоналом у галузі управління, має відповідні владні повноваження від держави чи власника. Він керує педагогічним колективом закладу, підрозділу, установи освіти відповідно до мети, освітнього стандарту й суспільно значущих педагогічних вимог; забезпечує рентабельність і конкурентоспроможність освітніх послуг; здійснює моніторинг зовнішнього та внутрішнього педагогічного середовища; проводить маркетингові дослідження освітніх послуг; встановлює ефективні зв'язки з громадськістю; має відчуття нового та впроваджує інновації в діяльність закладу, підрозділу, установи (Кравченко, 2006).

Здійснивши аналіз наукових досліджень, Н. Черненко доходить висновку, що в сучасних наукових розвідках менеджер освіти розглядається, як: менеджер навчального закладу, який

професійно здійснює керівництво організаційною системою та персоналом навчального закладу в межах посадових інструкцій на різних рівнях управління (В. Гладкова); фахівець, професійна діяльність якого передбачає прийняття управлінських рішень у межах посадової компетенції, що спрямовані на ефективне функціонування і розвиток освітніх закладів (М. Барбан); фахівець, який має високий рівень професійної підготовки, здатний свідомо змінюватись і розвиватись, творчо збагачувати свою професію, підвищувати інтерес до результатів своєї роботи (В. Берека). З огляду на зазначене, вчена розуміє менеджера освіти – як високого рівня професіонала, освітнього лідера, талановитого організатора педагогічної взаємодії, який володіє конвергентним мисленням, творчими й організаторськими здібностями, який професійно керує педагогічним колективом відповідно до мети, місії, освітніх стандартів та соціально значущих педагогічних вимог, забезпечує рентабельність і конкурентоздатність освіти, здійснює моніторинг внутрішнього і зовнішнього педагогічного середовища, проводить маркетинг освітніх послуг, налагоджує ефективні зв'язки з громадськістю, як креативна особистість займається оперативним упровадженням інновацій у практику діяльності закладу (Черненко, 2016: 26).

Розглянемо сутність понять «підготовка» і «професійна підготовка». У науково-освітньому контексті термін «підготовка» зазвичай розуміється як сукупність знань, умінь та навичок, а також досвід, які особистість здобуває під час навчання та практичної роботи (Бусел, 2005: 952). За визначенням О. Цюняк, підготовка в загальному вигляді включає дії, спрямовані на здобуття навичок, трансляцію знань та побудову життєвої позиції, що необхідні для ефективної роботи в рамках тієї чи тієї спеціальності або групи споріднених спеціальностей (Цюняк, 2020: 50).

Грунтовно розглянувши методологічні аспекти підготовки менеджерів освіти С. Немченко дійшла висновку, що централізована підготовка освітнього менеджера – це крок до науково обґрунтованого управління через інтеграцію класичних і сучасних досягнень теорії менеджменту в практичну діяльність, а саме: 1) особистісна орієнтація управлінської роботи, яка забезпечує оптимальні умови для ефективного освітнього процесу; 2) стратегія розвитку освітнього закладу та найкращі способи її реалізації; 3) створення умов для адаптації освітнього закладу до динамічного середовища; 4) здійснення експериментальної та проектної діяльності; 5) наявність нових ціннісних орієнтирів, розвиток у суб'єктів управлінської діяльності таких якостей

як вміння працювати в команді, гнучкість, здатність до прийняття рішень та готовність до ризику, здоровий прагматизм, ерудованість, креативність, критичність, лідерство, раціональність, самостійність, цілеспрямованість, широкий світогляд (Немченко, 2021: 92).

Щодо поняття «професійна підготовка», то за Т. Десятовим, це є складний і тривалий процес, який спрямований на когнітивний, особистісний, індивідуальний та соціальний розвиток майбутніх фахівців (Десятов, 2002: 390). Професійна підготовка, на думку М. Чобітько, – це система організаційних та педагогічних заходів, які забезпечують формування в особистості професійної спрямованості, системи знань, навичок, умінь (Чобітько, 2007: 40). На думку Н. Черненко, професійна підготовка є процесом, у якому перетинаються професійний та індивідуальний розвиток особистості (Черненко, 2016: 63).

Підсумовуючи, професійну підготовку майбутніх менеджерів освіти будемо розуміти, як цілісний, динамічний педагогічний процес, що спрямований на опанування здобувачами вищої освіти необхідних психолого-педагогічних і фахових знань, формування практичних умінь і навичок управлінської діяльності, набуття необхідного досвіду практичної діяльності, що дозволить їм в подальшому виконувати професійну діяльність на високому рівні.

Зважаючи на тему започаткованого дослідження слід розглянути також такі поняття, як управління змінами. Аналіз наукових джерел (Є. Гринь, Т. Гринько, Т. Гвініашвілі та ін.) свідчить про зростаючий інтерес наукової спільноти до вивчення тенденцій і особливостей організації системи управління освітніми установами під час змін. У довідникових джерелах зміни тлумачаться як перехід, перетворення чогось у щось якісно інше (Бусел, 2005: 373). Розглядаючи проблему управління людським потенціалом, О. Скібіцький ототожнює зміни з інноваціями, що призводять до зміни цілей організації (Скібіцький, 2013: 42). В інтерпретації Т. Пічугіної, зміни в організаційному масштабі являють собою впровадження у функціонування організації нових методів та технологій (Пічугіна, 2017: 28). У свою чергу науковці (В. Крижко, В. Радул, С. Клепко) вказують на ще одне можливе значення категорії змін як переміщення з одного пункту до іншого (Крижко, Радул, Клепко, 2020: 91). За визначенням О. Горішної, зміни являють собою нові етапи у прогресивному або регресивному розвитку, які трансформують структуру і зміст певного об'єкта управління, що загалом впливає на загальні

якості певного стану або процесу функціонування об'єкта (Горішна, 2023: 54).

Слід зазначити, що на сьогодні українська теорія менеджменту не володіє однозначною дефініцією «управління змінами» у зв'язку з тим, що дослідники при спробах формулювання відповідного визначення акцентують увагу на різних аспектах цього багатогранного явища. Зокрема О. Гайдей, вивчаючи механізми управління змінами на підприємстві тлумачить сам феномен управління змінами як елемент управлінського процесу для постійного коригування напрямку діяльності та функціонування організації з метою якісного задоволення потреб споживачів (Гайдей, 2012: 71). Т. Пічугіна розглядає управління змінами як галузь знань, що вивчає специфічні закономірності та особливості еволюційних трансформацій в організації, методи адаптації організаційних структур, функцій і процесів до мінливих умов існування» (Пічугіна, 2017: 6). О. Михайловська, обґрунтовуючи модель збалансованої системи менеджменту, під управлінням змінами розуміє системи заходів, що спрямовані на впровадження більш відповідних часу, продуктивності підприємства, а також з метою досягнення порозуміння між споживачем та зацікавленими у певних змінах сторонами організаційної поведінки, цінностей, норм, відносин тощо (Михайловська, 2019: 119).

Отже, неоднозначність розуміння явища управління змінами свідчить про його складність, що вміщує у себе як спеціально організовані заходи, спрямовані на впровадження бажаних інновацій у функціонування організації, так і недостатньо організовані дії, що пов'язані з численними помилковими рішеннями, стихійними процесами, а також виступають реакцією на несподівані зміни. У зв'язку з цим, О. Боднар та О. Горішна управління змінами розглядають як цілеспрямовану та скоординовану роботу всіх суб'єктів освітнього процесу спрямовану на пошук ефективних

шляхів адаптації до змін у динамічному освітньому середовищі, що здійснюється з опорою на використання ІКТ та новітніх моделей управління закладом освіти (Боднар, Горішна, 2021: 7).

На сучасному етапі розвитку українського суспільства процес управління змінами в освіті тісно пов'язаний з такими явищами як впровадження нових інструментів оцінювання, оптимізація освітнього процесу, інформатизація суспільства, інтегративні процеси у змісті навчальних дисциплін тощо. Як зазначає О. Горішна, будь-який заклад освіти – це живий та динамічний організм, який в кожен момент свого існування перебуває на стадії прогресу або регресу. Заклади освіти, будучи організаціями відкритого типу зазнає зовнішнім впливів, що змушують їх враховувати виклики зовнішнього середовища. З розвитком закладів освіти відбувається і еволюція змін, які також піддаються впливу зовнішніх та внутрішніх чинників (Горішна, 2023).

Висновки. На підставі вищезазначеного, доходимо висновку, що професійна підготовка майбутніх менеджерів освіти до управління змінами є динамічним, комплексним, професійно зорієнтованим педагогічним процесом, що передбачає поєднання теоретичних знань та практичних навичок, а також врахування психологічних аспектів і міжнародного досвіду щодо підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних ефективно управляти змінами в освітніх установах. Зазначимо також, що інноваційний напрям розвитку сучасної освіти здійснюється завдяки впровадженню змін в освітній процес кожної установи, що потребує активного розвитку у теоретичному і практичному аспектах такого напрямку досліджень, як управління змінами.

Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо у визначенні методологічного підґрунтя професійної підготовки майбутніх менеджерів освіти до управління змінами під час навчання в закладах вищої педагогічної освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар О., Горішна О. Функції управління закладом загальної середньої освіти в умовах змін. *Імідж сучасного педагога*. 2021. № 6(201). С. 5–10.
2. Боднарчук О. І. Психологічна підготовка керівників освітніх організацій до діяльності в умовах змін: основні концептуальні підходи. *Вісник післядипломної освіти*. 2012. Вип. 8. С. 183–188.
3. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Гайдей О. О. Управління змінами на підприємстві. *Вісник Бердянського університету менеджменту і бізнесу*. 2012. № 3(19). С. 71–75.
5. Горішна О. М. Управління змінами в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти : дис... д-ра філософії : 011. Київ, 2023. 235 с.
6. Дичківська І. Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2004. 218 с.
7. Кравченко Л. М. Неперервна педагогічна підготовка менеджера освіти : монографія. Полтава : Техсервіс, 2006. 420 с.

8. Крижко В., Радул В., Клепко С. Менеджмент в освіті: підручник. / за ред. проф. В. Крижко. Київ : Освіта України, 2020. 438 с.
9. Мармаза О. І. Менеджмент в освіті: дорожня карта керівника. Харків : Видав. група «Основа», 2007. 448 с.
10. Михайловська О. В. Публічне управління та сучасний менеджмент в інформаційному суспільстві : монографія. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2019. 188 с.
11. Немченко С. Г. Теоретичні і методичні засади підготовки менеджерів освіти до рефлексивного управління : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Харків, 2021. 395 с.
12. Пічугіна Т. С. Управління змінами : навчальний посібник. Харків: ХДУХТ, 2017. 226 с.
13. Скібіцький О. М. Управління людським потенціалом : персонал, психологія, мотивація, відповідальність : монографія. Київ : ТОВ Три-К, 2013. 582 с.
14. Цюняк О. П. Система професійної підготовки майбутніх магістрів початкової освіти до інноваційної діяльності : дис... ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Київ, 2020. 387 с.
15. Черненко Н. М. Теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх менеджерів освіти до управління ризиками в навчальному закладі : дис... ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2016. 511 с.
16. Чобітько М. Г. Теоретико-методологічні засади особистісно орієнтованої професійної підготовки майбутніх учителів : автореф. дис. ... доктора пед. наук. Київ, 2007. 42 с.

REFERENCES

1. Bodnar O., Horishna O. (2021). Funktsii upravlinnia zakladom zahalnoi serednoi osvity v umovakh zmin [Management functions of an institution of general secondary education in the conditions of change]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*. № 6(201). S. 5–1. [in Ukrainian].
2. Бондарчук О. І. (2012) Bondarchuk O. I. Psykholohichna pidhotovka kerivnykiv osvitnikh orhanizatsii do diialnosti v umovakh zmin: osnovni kontseptualni pidkhody [Psychological preparation of heads of educational organizations for activities in conditions of change]. *Visnyk pislidyplomnoi osvity*. Vyp. 8. S. 183–188. [in Ukrainian].
3. Busel V. T. (2005). Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv, Irpin : VTF «Perun». 1728 s. [in Ukrainian].
4. Haidei O. O. (2012). Upravlinnia zminamy na pidpriemstvi [Management of changes in the enterprise]. *Visnyk Berdianskoho universytetu menedzhmentu i biznesu*. № 3(19). S. 71–75. [in Ukrainian].
5. Horishna O. M. (2023). Upravlinnia zminamy v osvitnomu protsesi zakladu zahalnoi serednoi osvity [Management of changes in the educational process of the institution of general secondary education] : dys... d-ra filosofii : 011. Kyiv. 235 s. [in Ukrainian].
6. Dychkivska I. (2004) Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii [Innovative pedagogical technologies] : navchalnyi posibnyk. Kyiv : Akademydav. 218 s. [in Ukrainian].
7. Kravchenko L. M. (2006). Neperervna pedahohichna pidhotovka menedzhera osvity [Continuous pedagogical training of the education manager] : monohrafiia. Poltava : Tekhservis. 420 s. [in Ukrainian].
8. Kryzhko V., Radul V., Klepko S. (2020). Menedzhment v osviti [Management in education]: pidruchnyk. / za red. prof. V. Kryzhka. Kyiv: Osvita Ukrainy. 438 s. [in Ukrainian].
9. Marmaza O. I. (2007) Menedzhment v osviti: dorozhnia karta kerivnyka [Management in education: the leader's road map]. Kharkiv : Vydav. hrupa «Osнова». 448 s. [in Ukrainian].
10. Mykhailovska O. V. (2019). Publichne upravlinnia ta suchasnyi menedzhment v informatsiinomu suspilstvi [Public administration and modern management in the information society] : monohrafiia. Kyiv : Vydavnychiy dim «Konдор». 188 s. [in Ukrainian].
11. Nemchenko S. H. (2021). Teoretychni i metodychni zasady pidhotovky menedzheriv osvity do refleksyvnoho upravlinnia [Theoretical and methodological principles of training managers of education for reflexive management] : dys... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kharkiv. 395 s. [in Ukrainian].
12. Pichuhina T. S. (2017). Upravlinnia zminamy [Change management] : navchalnyi posibnyk. Kharkiv : KhDUKhT. 226 s. [in Ukrainian].
13. Skibitskyi O. M. (2013). Upravlinnia liudskym potentsialom : personal, psykholohiia, motyvatsiia, vidpovidalnist [Human resource management: personnel, psychology, motivation, responsibility] : monohrafiia. Kyiv : TOV Try-K. 582 s. [in Ukrainian].
14. Tsiuniak O. P. (2020). Systema profesiinoi pidhotovky maibutnikh mahistriv pochatkovoї osvity do innovatsiinoi diialnosti [System of professional training of future masters of primary education for innovative activities] : dys... ... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Kyiv. 387 s. [in Ukrainian].
15. Chernenko N. M. (2016). Teoretychni i metodychni zasady pidhotovky maibutnikh menedzheriv osvity do upravlinnia ryzykamy v navchalnomu zakladi [Theoretical and methodological principles of training future managers of education for risk management in an educational institution] : dys... d-ra ped. nauk : 13.00.04. Odessa. 511 s. [in Ukrainian].
16. Chobitko M. H. (2007). Teoretyko-metodolohichni zasady osobystisno oriientovanoi profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv [Theoretical and methodological principles of personally oriented professional training of future teachers] : avtoref. dys... doktora ped. nauk. Kyiv. 42 s. [in Ukrainian].

UDC 378.015.31.091

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-44>

Oleksandra KHALLO,

orcid.org/0000-0003-3383-8486

Doctor of Medicine,

Associate Professor at the Department of Hystology, Cytology and Embryology

Ivano Frankivsk National Medical University

(Ivano Frankivsk, Ukraine) luska.if@gmail.com

FEATURES OF THE APPLICATION OF MEDIA EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN THE MEDICAL INDUSTRY

The article reveals the peculiarities of the use of media educational technologies in the training of future specialists in the medical field. The basic concepts of "media education", "media literacy", "media literacy", "media education technologies" are analyzed. It is noted that the leading idea of the study is to improve the level of media literacy of future specialists in the medical field in the process of professional training. The views of scientists regarding ways of using media educational technologies in the context of professional training of future medical workers are analyzed. Media education is interpreted as a critical understanding of information, an essential element of its development is the creation of one's own media production. Media literacy is a basic concept in the field of information consumption and helps all categories of people to use media practically and creatively throughout their lives. It is outlined that the use of media educational technologies maximally ensures the fulfillment of the main goal of the professional training of the future specialist in the medical field and contributes to the development of their professionalism. It is characterized that the media literacy of future medical workers is defined as literacy in the field of media, includes knowledge of the application of their main types in future professional activity and the ability to perceive, analyze, evaluate information obtained from various media. It is noted that the use of media-educational technologies in the educational process of training specialists in the medical field ensures the fulfillment of the main goal of professional training of future specialists in the medical field and contributes to the development of their professionalism. It is proven that the introduction of media educational technologies into the educational process of medical universities contributes to increasing the efficiency of their professional training and strengthens the awareness of the need for professional self-improvement throughout life, helps to form the foundations of professionalism even in the process of studying at the university.

Key words: media education, media literacy, media literacy, media educational technologies, training of a future specialist in the medical field.

Олександра ХАЛЛО,

orcid.org/0000-0003-3383-8486

кандидат медичних наук,

доцент кафедри гістології, цитології та ембріології

Івано-Франківського національного медичного університету

(Івано-Франківськ, Україна) luska.if@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ МЕДІАОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МЕДИЧНОЇ ГАЛУЗІ

У статті розкриваються особливості застосування медіаосвітніх технологій у підготовці майбутніх фахівців медичної галузі. Аналізуються базові поняття «медіаосвіта», «медіаграмотність», «медіаграмотність», «медіаосвітні технології». Зазначено, що провідною ідеєю дослідження є вдосконалення рівня медіаграмотності майбутніх фахівців медичної галузі у процесі професійної підготовки. Проаналізовано погляди науковців щодо шляхів застосування медіаосвітніх технологій у контексті професійної підготовки майбутніх медичних працівників. Медіаосвіта трактується як критичне осмислення інформації, суттєвим елементом розвитку якого є створення власної медіапродукції. Медіаграмотність є базовим поняттям в сфері споживання інформації та допомагає всім категоріям людей впродовж життя практично та творчо використовувати медіа. Окреслено що застосування медіаосвітніх технологій максимально забезпечує виконання основної мети професійної підготовки майбутнього фахівця медичної галузі та сприяє розвитку їх професіоналізму. Схарактеризовано, що медіаграмотність майбутніх медичних працівників визначається як грамотність у сфері медіа, включає знання щодо застосування основних їх видів у майбутній професійній діяльності та вміння сприймати, аналізувати, оцінювати інформацію, отриману з різних медіа. Зазначено, що використання медіаосвітніх технологій у навчально-виховному процесі підготовки фахівців медичної галузі забезпечує виконання основної мети професійної підготовки майбутнього фахівця медичної галузі та сприяє розвитку їх професіоналізму. Доведено, що

впровадження медіаосвітніх технологій в освітній процес медичних університетів сприяє підвищенню ефективності їх професійної підготовки та зміцнює усвідомлення необхідності професійного самовдосконалення впродовж життя, допомагає формувати засади професіоналізму ще у процесі навчання в університеті.

Ключові слова: медіаосвіта, медіаграмотність, медіаграмотність, медіаосвітні технології, підготовка майбутнього фахівця медичної галузі.

Introduction. The modernization of higher education in Ukraine is directly connected to innovative processes in organizing education. The modern educational process is impossible without the search for and implementation of new effective technologies and models of teaching that foster the development of an active and independent personality.

The medical field requires continuous development and improvement to meet the needs of modern society. The current stage of higher education development is associated with the practical implementation of a new educational paradigm, which envisions the advancement of higher medical education in the context of globalization, integration, and digitalization of society. Amid constant changes in the Ukrainian medical field, the issue of high-quality training for future medical professionals becomes particularly relevant, emphasizing the formation of professionalism foundations in their education.

The overall reform process of Ukrainian higher education, including its medical component, demands updating and improving the training content for medical specialists, implementing innovative technologies, developing professional skills, and fostering media and digital literacy. This is now an essential requirement for the professional competence of medical workers in the age of the informatization of society and education.

To address the stated problem, future medical professionals must be taught to navigate media streams, critically analyze mass media information, and understand the sociocultural context of media functioning.

Research Analysis. The issues of media literacy, media competence, and media education have been the focus of many researchers, including O. Baryshpolets, O. Volosheniuk, V. Ivanov, L. Naidonova, H. Onkovych, among others; as well as foreign scholars such as J. Bowker, M. McLuhan, H. Innis, A. Grizzle, and others.

For our study, the research related to various aspects of using media education technologies in professional training is particularly relevant. For example, scientific explorations into the application of media education in professional pedagogical discourse have been carried out by I. Khyzhniak and O. Ishutina; media education technologies in the professional training of future educators were studied by T. Beshok, M. Grinchenko, M. Imeridze, Y. Kazakov,

and I. Naumuk. Research on media education technologies in the training of future master's degree holders was conducted by N. Dukhanina and T. Fursikova, while the formation of media competence among future doctors was investigated by O. Murzina.

The international experience in media education development, formation of media literacy, and the use of media education technologies to develop personal strategies have been studied by O. Baryshpolets, H. Holovchenko, and N. Prykhodkina, among others.

However, there is a lack of sufficient research in the Ukrainian pedagogical discourse on the connection between media education technologies and the professional training of future medical specialists.

Research Objective. The goal of this article is to identify and substantiate the peculiarities of applying media education technologies in the training of future medical specialists.

The leading idea of our research is to enhance the level of media literacy of future medical professionals during their professional training.

Main Content. When analyzing the peculiarities of using media education technologies in training future medical specialists, it is important to define concepts such as "media education," "media literacy," and "media competence," as well as the term "media education technologies."

In the Concept for the Implementation of Media Education in Ukraine (new edition), the term "media education" is defined as part of the educational process aimed at forming media culture in society and preparing individuals for safe and effective interaction with the modern mass media system. This includes both traditional (print media, radio, cinema, television) and new (computer-mediated communication, the internet, mobile telephony) media, considering the development of information and communication technologies.

Scholars define "media education" in various ways: as a scientific-educational sphere aimed at developing information culture (B. Potyatynyk); as a process of forming a culture of communication with media (O. Fedorov); as practical preparation of students for effective interaction with modern technical means (O. Volosheniuk, V. Ivanov).

H. Onkovych considers media education as a pedagogical direction focused on studying the patterns of mass communication. Her research explores

interdisciplinary vectors of modern media education development, such as professionally oriented, media pedagogical, media psychological, media ecological, and media sociological, which are now complemented by media analytics, media expertise, media art, and media rhetoric.

Several researchers (V. Ivanov, O. Shkoba, S. von Feilitzen) emphasize that media education primarily involves critical comprehension of information, with a key development element being the creation of students' own media products (Ivanov V. V., Shkoba O. Ya., 2012, p. 42).

In the Concept for the Implementation of Media Education in Ukraine (new edition), the term "media literacy" is defined as a component of media culture that involves the ability to use information and communication technology, express oneself, and communicate via media tools. It also includes the ability to consciously perceive and critically interpret information from various media, differentiate reality from virtual simulation, understand reality constructed by media sources, and comprehend power dynamics, myths, and types of control cultivated by the media.

Similar views are expressed by V. Ivanov and O. Shkoba, who argue that "media literacy consists of skills acquired during training to analyze and evaluate media" (Ivanov V. V., Shkoba O. Ya., 2012, p. 49).

Foreign researchers view the concept of "media literacy" more broadly. For instance, S. Scheibe and F. Rogou claim that it "also includes qualities such as understanding, collaboration, reflection, and social action" (Scheibe C., Rogow F., 2017, p. 59).

Thus, media literacy is a fundamental aspect of information consumption policy, which should encompass all demographics throughout their lives to help them use media creatively and practically.

The term "media competence" is closely related to "media literacy." In the Concept for the Implementation of Media Education, it is defined as the level of media culture that ensures an individual's understanding of the sociocultural, economic, and political context of media functioning. It also demonstrates their ability to be a carrier and transmitter of media cultural values, tastes, and standards, effectively interact with the media space, create new elements of media culture in modern society, and implement an active civic position.

In foreign pedagogy, "media competence" is understood as the ability for "qualified, independent, creative, and socially responsible activity concerning media" (Yermolenko A. O., 2016, p. 331).

For example, R. Kubey interprets "media competence" or "media literacy" as "the ability to use,

analyze, evaluate, and transmit messages in various forms" (Kubey R., 1997, p. 13).

Analyzing the definitions of "media education," "media literacy," and "media competence" allows us to conclude that the outcome of media education is the formation of media literacy and media competence using media education technologies.

Scholars define "media education technologies" differently: as a scientifically grounded system for providing pedagogical activity with media applications (O. Georgiadi); as a way of organizing the educational process for effective interaction with elements of modern media systems (T. Beshok); as the use of various means of information technologies in the educational process (print, television, digital) (O. Besova).

We are inclined to use I. Sakhnevych's definition: media education technology is "a technological process of all possible methods, actions, and approaches in organizing educational activities with the use of media tools to develop the media culture of an individual on three levels: media literacy, media competence, and media awareness" (Sakhnevych I. A., 2012).

In our understanding, media education technologies are a way to organize the teaching and learning process using print, audiovisual, computer, and internet technologies to ensure the goals of professional training for future medical specialists, fostering their professionalism.

Media literacy for future medical professionals is defined as proficiency in the media field, including knowledge of their main types, content, forms, and methods of application in their future professional activity. It involves critical perception, analysis, and evaluation of information from various media.

The media competence of a future medical professional includes:

- The ability to use primary websites on the internet, conduct meaningful searches for necessary information, and analyze it.
- The ability to effectively interact with media, behave appropriately in the media environment, and efficiently use media technologies.
- Skills in applying media technologies, conducting searches and selection of media information, analyzing media security, and interacting with the media space.

Future medical specialists can use the internet to access online versions of medical journals and global associations of doctors from various specialties.

They also have access to interactive clinical cases, where students receive information about patients using videos, graphics, schemes, and more. This allows them to diagnose, prescribe tests, and suggest treatment.

Various types of simulators are widely used in medical education, including computerized mannequins, screen simulators, anatomical models, phantoms, trainers, and standardized patients.

Modern virtual reality tools are considered a source of technological opportunities in education and medicine, complementing traditional teaching approaches. Virtual reality use in professional training for medical specialists transforms the principle of visual content delivery in education and aligns with global trends in teaching medical disciplines.

Virtual representations of real objects, their versatility, and multifunctionality provide future doctors with extensive life experience in perception and actions. Implementing virtual reality technologies in teaching medical disciplines has become an urgent direction.

Conclusions. One of the main principles of the modern university education concept is the prioritization of media education technologies. This enables

students to not only absorb the content of specific disciplines but also understand the relationships between studied subjects and the phenomena and processes they describe, fostering a scientific worldview.

By summarizing scholars' views on the use of media education technologies in the professional training of future medical workers and understanding the role of innovative media education technologies in modern education, it can be concluded that integrating such technologies into the educational process of medical universities enhances the effectiveness of professional training. It also strengthens students' understanding of the need for lifelong professional self-improvement and helps establish professionalism during university education.

Future research prospects include studying international experiences in implementing media education technologies in the professional training of medical specialists.

BIBLIOGRAPHY

1. Єрмоленко А. О. Медіакомпетентність як необхідна складова професійної майстерності сучасного педагога. *Вісник Чернігівського національного університету імені Т. Г. Шевченка*. 2016. № 137. С. 330–333.
2. Іванов В. В., Шкоба О. Я. Медіаосвіта та медіаграмотність: визначення термінів. *Інформаційне суспільство*. 2012. Вип. 16. С. 41–52.
3. Концепція впровадження медіаосвіти в Україні : нова редакція / за ред. Л. А. Найдюнової, М. М. Слюсаревського. Київ, 2016. 16 с.
4. Онкович Г. Медіаосвіта як інтелектуально-комунікативна мережа. *Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору*. 2008. С. 165–177.
5. Сахневич І. А. Педагогічні умови застосування медіаосвітніх технологій у професійній підготовці майбутніх фахівців нафтогазового профілю : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Інститут вищої освіти Нац. акад. пед. наук України. Київ, 2012.
6. Шейбе С., Рогоу Ф. Медіаграмотність: Підручник для вчителів / Перекл. з англ. С. Дьома; за загал. ред. В. Ф. Іванова, О. В. Волошенюк. Київ : Центр Вільної Преси, Академія Української Преси, 2017. 319 с.
7. Kube R. *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.), 1997. 484 s.

REFERENCES

1. Yermolenko A. O. (2016) Mediakompetentnist yak neobkhdna skladova profesiinoi maisternosti suchasnoho pedahoha [Media Competence as a Necessary Component of the Professional Skills of a Modern Teacher]. *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho universytetu imeni T. H. Shevchenka*. № 137. S. 330–333. [in Ukrainian].
2. Ivanov V. V., Shkoba O. Ya. (2012) Mediaosvita ta mediahramotnist: vyznachennia terminiv [Media Education and Media Literacy: Definition of Terms]. *Informatsiine suspilstvo*. Vyp. 16. S. 41–52. [in Ukrainian].
3. Kontseptsiia vprovadzhennia mediaosvity v Ukraini: nova redaktsiia [Concept for the Implementation of Media Education in Ukraine: New Edition] (2016) / za red. L. A. Naidonovoi, M. M. Sliusarevskoho. Kyiv, 16 s. [in Ukrainian].
4. Onkovych H. (2008) Mediaosvita yak intelektualno-komunikatyvna merezha [Media Education as an Intellectual and Communicative Network]. *Vyshcha osvita Ukrainy u konteksti intehtratsii do yevropeiskoho osvithnoho prostoru*. S. 165–177. [in Ukrainian].
5. Sakhnevych I. A. (2012) Pedahohichni umovy zastosuvannia mediaosvitnikh tekhnolohii u profesiinii pidhotovtsi maibutnikh fakhivtsiv naftohazovoho profilu [Pedagogical Conditions for the Application of Media Education Technologies in the Professional Training of Future Specialists in the Oil and Gas Industry] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04 / Instytut vyshchoi osvity Nats. akad. ped. nauk Ukrainy. Kyiv. [in Ukrainian].
6. Sheibe S., Rohou F. (2017) Mediahramotnist: Pidruchnyk dlia vchyteliv [Media Literacy: Teacher's Handbook] / Perekl. z anhl. S. Doma; za zahal. red. V. F. Ivanova, O. V. Volosheniuk. Kyiv : Tsentr Vilnoi Presy, Akademiia Ukrainskoi Presy, 319 s. [in Ukrainian].
7. Kube R. (1997) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.), 484 s.

Тамара ШЕВЧУК,

orcid.org/0000-0003-4094-7744

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри теорії і методик початкової освіти

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) 3638004 @ gmail.com

Тетяна КОСТОЛОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-5284-0296

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії і методик початкової освіти

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) tkostolovich@ukr.net

Ольга ТКАЧУК,

orcid.org/0009-0006-3523-8328

старший викладач кафедри теорії і методик початкової освіти

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) Tkachuk64@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

У статті висвітлено особливості використання художнього тексту в процесі формування мовленнєвої особистості майбутнього вчителя початкової освіти. Проаналізовано функції художнього тексту, що зумовлюють чітке окреслення змістових критеріїв (соціокультурний, лінгвістичний, дидактичний, сенситивний, комунікативно-когнітивний), їх відбору на заняття предметів лінгвістичного циклу з урахуванням завдань професійно-зорієнтованого навчання, формування мовленнєвої особистості студента як майбутнього фахівця початкової освіти. Обґрунтовано закономірності функціонування в художньому тексті лінгвістичних одиниць, їх взаємозв'язки на різних мовних рівнях, що дозволяє вивчати ту чи іншу категорію від її семантики та форми, лексико-граматичних ознак до закономірної функції. Така послідовність роботи над текстовим матеріалом сприяє засвоєнню мовного матеріалу не абстрактно, а усвідомлено, практично: мовні одиниці й лінгвістичні категорії сприймаються студентами як факти «живого» мовленнєвого акту. Акцентовано увагу на значенні системного засвоєння здобувачами вищої освіти мовних одиниць на основі художнього тексту. Підкреслено, що саме системне вивчення лінгвістичних явищ дозволяє продемонструвати мовні одиниці в міжрівневій єдності, поєднувати їх вивчення з розв'язанням комунікативних завдань, посилювати мотиваційне забезпечення освітнього процесу, викликати бажання спілкуватися і писати українською, стимулювати інтерес викладача й студентів до спільної діяльності. Охарактеризовано змістову спрямованість художніх текстів (лінгвістичну, етнопедагогічну, едукаційну). Зауважено, що цілеспрямований добір текстів і завдань, продумана система роботи, яка передбачає виконання значної кількості упорядкованих і взаємопов'язаних навчальних дій студентів на невеликому текстовому матеріалі, дає змогу ефективно організувати процес формування мовленнєвої компетентності здобувачів вищої освіти в контексті їхньої майбутньої мовної діяльності, створити активне мовленнєве середовище, сприяти мовленнєвому розвитку, удосконаленню чуття мови, комунікативних умінь, формуванню мовленнєвої особистості.

Ключові слова: *текст, критерії відбору текстів, мовні одиниці, мовленнєва особистість, мовленнєва компетентність.*

Tamara SHEVCHUK,*orcid.org/0000-0003-4094-7744**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of Theory and Methods of Primary Education**Rivne State University of Humanities**(Rivne, Ukraine) 3638004 @gmail.com***Tatiana KOSTOLOVYCH,***orcid.org/0000-0001-5284-0296**Candidate of Pedagogical Sciences,**Associate Professor at the Department of Theory and Methods of Primary Education**Rivne State University of Humanities**(Rivne, Ukraine) tkostolovich@ukr.net***Olga TKACHUK,***orcid.org/0009-0006-3523-8328**Senior Lecturer at the Department of Theory and Methods of Primary Education,**Rivne State University of Humanities**(Rivne, Ukraine) Tkachuk64@gmail.com*

THE USE OF AN ARTISTIC TEXT IN THE PROCESS OF FORMING THE SPEECH PERSONALITY OF THE FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHER

The article highlights the features of using a literary text in the process of forming the speech personality of a future primary education teacher. The functions of a literary text are analyzed, which determine a clear delineation of content criteria (sociocultural, linguistic, didactic, sensitive, communicative-cognitive), their selection for classes in linguistic cycle subjects taking into account the tasks of professionally oriented training, the formation of a student's speech personality as a future primary education specialist. The regularities of functioning in a literary text of linguistic units, their interrelationships at different language levels are substantiated, which allows studying a particular category from its semantics and form, lexical and grammatical features to a regular function. Such a sequence of work on text material contributes to the assimilation of speech material not abstractly, but consciously, practically: linguistic units and linguistic categories are perceived by students as facts of a "living" speech act. The importance of systematic assimilation of language units by higher education students based on a literary text is emphasized. It is emphasized that it is the systematic study of linguistic phenomena that allows demonstrating language units in interlevel unity, combining their study with solving communicative tasks, strengthening the motivational support of the educational process, causing a desire to communicate and write in Ukrainian, and stimulating the interest of the teacher and students in joint activities. The content orientation of literary texts (linguistic, ethnopedagogical, educational) is characterized. It was noted that a purposeful selection of texts and tasks, a well-thought-out work system, which involves the performance of a significant number of orderly and interconnected educational actions by students on a small text material, makes it possible to effectively organize the process of forming the speech competence of higher education students in the context of their future speech activity, create an active speech environment, promote speech development, improve the sense of speech, communicative skills, and form a speech personality.

Key words: *text, text selection criteria, language units, speech personality, speech competence.*

Постановка проблеми. Соціальні вимоги сьогодення, нові орієнтири мовної освіти, визначені у Державній національній програмі «Освіта» («Україна XXI століття») та Державному стандарті й концепції «Нова українська школа», зумовлюють пошуки нових підходів до реалізації мовного змісту освіти та впровадження їх у викладання предметів лінгвістичного циклу здобувачам вищої освіти педагогічного факультету.

Без знання української мови, дотримання мовленнєвої культури неможливо стати педагогом, оскільки вчитель повинен оволодіти всіма складовими мовленнєвої компетентності: бути грамотним, національно-мовно свідомим, вміти

лінгвістично мислити. Дієвим засобом трансформації з теорії в практику, зазначених компонентів, є робота з художнім текстом, оскільки саме в ньому можна простежити функціонування мовних одиниць усіх рівнів і розкрити його особливості не тільки під час вивчення теорії мови, а й на практичних заняттях предметів лінгвістичного циклу, застосовуючи різні види мовленнєвої діяльності. Добираючи лінгвістичний матеріал для аналізу на заняттях з сучасної української мови з практикумом, української мови (за професійним спрямуванням), низки тем з методики викладання української мови, варто надавати перевагу художнім текстам, а не окремим впра-

вам, хоча в них студенти можуть легко (уже умовою закладена підказка, і правильну відповідь неважко визначити) простежити мовні одиниці різних рівнів, а саме: слова, словосполучення, речення. На прикладі тексту, на відміну від вправ, ефективно досліджувати мовні одиниці в різних варіантах, формах, типах поєднання, в неочікуваних комбінаціях, розташованих в різних частинах тексту, як одиничних, так і повторювальних з різною частотою, що потребує свідомого аналізу, уваги, сформованості лінгвістичної спостережливості, тобто зумовлює активне засвоєння і теорії, і практики української мови, сприяє навчанню вільного володіння українською мовою, розвиває успішну мовленнєву особистість – таку, у якій сформована мовленнєва компетентність, що є ознакою духовного розвитку людини.

Аналіз досліджень. У сучасних умовах пошуку нових шляхів розвитку освіти значущості набуває практичне спрямування знань здобувачів вищої освіти, органічне поєднання викладання дисциплін лінгвістичного циклу з життєвими ситуаціями, особистісна орієнтація, демократизація та гуманізація у процесі навчання мови. Застосування в мовному освітньому процесі текстів різних стилів, їхні мовно-мовленнєві особливості, методику розвитку усного та писемного, монологічного й діалогічного мовлення, прийоми роботи з текстами тощо висвітлювало багато лінгводидактів. Серед них Варзацька Л., Вашуленко М., Горошкіна О., Дроздова І., Копусь О., Омельчук С., Мельничайко В., Литвиненко Н., Пентиліук М., Пономарьова К., Симоненко Т., Шульжук Н. тощо. У своїх наукових розвідках Златів Л., Любашенко О., Мордовцева Н., Яриніч О. акцентували увагу на важливості текстоцентричного підходу, що передбачає розвиток комунікативних умінь здобувачів освіти. Наша практика викладання предметів лінгвістичного циклу свідчить, що ще недостатньо вивченими залишилися окремі аспекти змісту методики навчання мови на основі художнього тексту, а саме: упровадження новітніх технологій у процесі вивчення мовно-мовленнєвого матеріалу на основі тексту; використання тексту з урахуванням суспільних і педагогічних вимог; сучасних підходів до формування мовленнєвої культури здобувачів початкової та вищої освіти.

Мета статті – висвітлити особливості використання художнього тексту в процесі формування мовленнєвої особистості майбутнього вчителя початкової освіти.

Виклад основного матеріалу. Широке значення терміну «текст» – матеріально виражене повідомлення або складний синтез повідомлень,

які характеризуються незмінними критеріями інтенціональності, інформативності, комунікативності, а також ознаками цілісності, зв'язності (когезії та когерентності), впорядкованості та членованості внутрішньої організації, автономності, відносної завершеності та прийнятності з різною мірою їхнього формально-структурного та функціонально-комунікативного втілення (Рябова, 2020: 173–176).

У менш вузькому значенні лексему «текст» вживають викладачі ЗВО та здобувачі вищої освіти. Для викладача текст – засіб формування системи цінностей, комунікативної, мовної, соціокультурної та загально освітньої компетентності студента, а для самого студента – джерело інформації, об'єкт вивчення, роздумів, естетичної насолоди тощо. Організуючи роботу на занятті на основі тексту, побудовану на різноманітних видах мовленнєвої діяльності студентів, звертаємо увагу, що зі зміною виду діяльності, функції тексту видозмінюються: під час висловлення (говоріння) – це тексти монологи й діалоги; читання – тексти для читання й мовленнєвого удосконалення мовлення, вироблення культури мовлення; аудіювання – аудіотексти; написання (письма) – матеріал для самовираження у формі письмової роботи. За словами Литвиненко Н. та Квіцинської В., вдало дібраний текст у процесі вивчення мови – це, з одного боку, мовленнєвий зразок певної структури, а з іншого, – ілюстрування функцій мовних одиниць; водночас текст – це взрєць побудови мовленнєвого висловлення, приклад повідомлення на ту чи іншу тему, мовленнєвої комунікації, наприклад, текст-діалог (Литвиненко, Квіцинська, 2021: 127).

У текстах можемо простежити не тільки функції окремих мовних одиниць, а й їх взаємозв'язки на різних мовних рівнях, що дозволяє вивчати ту чи іншу лінгвістичну категорію від її семантики та форми, лексико-граматичних ознак до закономірної функції. Така послідовність роботи над текстовим матеріалом сприяє засвоєнню мовного матеріалу не абстрактно, а усвідомлено, практично: мовні одиниці й лінгвістичні категорії сприймаються студентами як факти «живого» мовленнєвого акту.

Системне вивчення лексико-граматичного матеріалу на основі художнього тексту вносить у заняття певну емоційність, дає змогу демонструвати мовні одиниці в контексті художнього твору, мовлення епізодів якого наближене до повсякденного, звичного для студентів, поєднувати з розв'язанням комунікативних завдань, посилювати мотиваційне забезпечення освітнього процесу, розвивати чуття мови, викликати бажання гово-

рити і писати рідною мовою, стимулювати інтерес викладача й студентів до спільної діяльності.

Продемонструємо функціональний діапазон навчального тексту для формування мовленнєвої компетентності студентів на занятті з сучасної української мови з практикумом на першому курсі педагогічного факультету:

1. Формування лінгвістичних (лексикологічних) знань. Цей процес відбувається через добір завдань до визначених текстів, у яких об'єднано одиниці різних мовних рівнів, зроблено акцент на лінгвістичних елементах текстів (наприклад, знайти і вписати синоніми, визначити їх синтаксичну функцію, підкреслити певні лексичні явища чи частини мови тощо).

2. Формування мовленнєвих умінь і навичок, що здійснюється шляхом виконання вправ до текстів, завданнями яких є відтворення їх змісту (або частково, або повністю), наприклад, знайти й проаналізувати комунікативно значущу лексику, вписати ключові слова, дати відповідь на запитання до тексту, переказати текст, використавши певні лексичні, фразеологічні чи синтаксичні явища тощо.

3. Розвиток усного і писемного мовлення через застосування різних форм відтворення змісту прослуханого чи прочитаного тексту (наприклад, створити текст на основі опорних схем, картини, відео фрагмента, виконати в ролях окремі епізоди, скласти кінцівку чи початок тексту, продовжити чи доповнити вказані викладачем частини тексту, уточнити їх деталями, скласти діалог або монолог на основі ключових слів тексту тощо).

4. Розвиток смислового сприйняття тексту – розуміння та усвідомлення прослуханого або самостійно прочитаного.

На наше переконання, особливу вагу має змістовий рівень художніх і навчально-художніх текстів, оскільки саме семантичне наповнення вдало дібраних викладачем текстів впливає на розвиток особистості студента (морально-етичних рис, системи цінностей, особистісних орієнтацій) та формування його ключових та предметних компетентностей. Означені функції зумовлюють чітке окреслення змістових критеріїв відбору навчальних художніх текстів. Дроздова І. виокремила основні критерії для відбору таких текстів (Дроздова, 2010: 69–76). Беручи за основу її класифікацію критеріїв, ми для роботи зі студентами, добираючи тексти, користуємося такими критеріями:

а) соціокультурний (зміст тексту передбачає розширення знань студентів про загальнолюдські цінності, які необхідні для адаптації, реалізації особистості в соціокультурному середовищі);

б) лінгвістичний (текст повинен бути насиченим мовними одиницями, мовними явищами, відображати їх текстотвірні функції);

в) дидактичний (найкращі зразки текстів різних стилів повинні мати навчальний і виховний потенціал);

г) сенситивний (відповідність змісту тексту і його мовного оформлення віковим особливостям здобувачів освіти);

д) комунікативно-когнітивний (текст повинен формувати комунікативні вміння у рецептивних і продуктивних видах мовленнєвої діяльності; відповідати пізнавальним потребам студентів, формувати їхні світоглядно-ціннісні орієнтири).

Відповідно до окреслених і прокоментованих критеріїв вважаємо доцільним у процесі формування мовленнєвої компетентності здобувачів вищої освіти застосовувати тексти такої змістової спрямованості:

1. Лінгвістичні, зміст яких висвітлює наукові аспекти функціонування одиниць різних рівнів, історію розвитку мови, судження, погляди науковців, наприклад, на лексичні явища тощо (лінгвістичні розповіді, вірші про синоніми, омоніми, пароніми та інші).

2. Етнопедагогічні, що розкривають надбання українського народу у сфері навчання і виховання, доробок відомих етнопедагогів, народні традиції, звичаї та обряди, систему народних знань тощо (народні прислів'я, приказки, міфи та легенди).

3. Едукаційні (виховні), у яких висвітлюється інформація, що впливає на розвиток особистості студента, формує світогляд, цінності, допомагає організувати власну діяльність, сприяє саморозвитку і самоосвіті.

Добір і використання таких текстів в освітньому процесі уможливить формування мовленнєвої компетентності як складової комунікативної та загально освітньої, оскільки зміст текстів є ефективним засобом впливу на когнітивну, емоційну, освітню діяльність особистості.

Майбутні вчителі повинні розуміти, що художні тексти, які складають найбільший масив змісту вправ підручників української мови та читання у початкових класах, побудовані за законами асоціативно-образного мислення; у яких завжди є підтекст. Слова у цих текстах не тільки передають інформацію, але і є основним засобом створення образу. Їх роль – вплив на емоційність, чуттєвість особистості. Такі художні тексти порушують і вирішують естетичні, морально-етичні проблеми. Характеристика художніх творів за родо-жанровими ознаками (епічні, ліричні, драматичні) дає змогу виокремити в кожному з них ті

характеристики, які вирізняють той чи інший твір з-поміж інших, художніх. Одна з них – це багатоваріантність його прочитання, що допускає можливість різних трактувань смислу твору. У статті Мартиненко В. «Формування прогностичних умінь молодших школярів: аналіз підручників з читання» висловлена думка про можливість існування лише «певних меж свободи модифікації змісту». Модифікації, які не виходять за ці межі і не призводять до спотворень смислу, одержали назву «еквівалентних» (Мартиненко, 2020: 86).

Зазначена ознака художнього тексту водночас зумовлює появу різних версій, створення оригінальних, цікавих навчальних ситуацій, спонукає до творчого обговорення, диспуту, а також нетипового підходу до структури заняття, застосування методів і прийомів, які допоможуть зрозуміти студентам авторську позицію, основний смисл твору, висловлювати свої думки про прочитане, але у межах «еквівалентних» модифікацій.

Велику роль у роботі з художнім текстом відіграє оптимальний вибір методів, прийомів і засобів навчання, ефективність використання яких в тій чи іншій навчальній ситуації, на думку Мартиненко В., Науменко В., Савченко О.,

підказує сам художній текст. Необхідно, щоб застосовані педагогом методи та прийоми досягли кінцевої мети та були дієвими, а завдання до тексту – поступовими, логічними кроками на шляху до досягнення очікуваного результату.

Ефективними методами для формування мовленнєвої компетентності майбутнього вчителя початкової освіти вважаємо лінгвістичний експеримент та концептуальний аналіз.

Лінгвістичний експеримент передбачає деформування авторського тексту, штучне придумування (творення) його варіантів, що дає змогу навчитися студентам давати оцінку і добирати мовні засоби з урахуванням їх смислових й емоційно-оцінних відтінків у значенні, стилістичних функцій.

У процесі викладання предметів лінгвістичного циклу серед прийомів лінгвістичного експерименту застосовуємо такі:

- 1) видалення мовного явища з тексту;
- 2) заміна в тексті мовних елементів, що виконують однакову функцію або подібну;
- 3) розгортання, розширення тексту;
- 4) згортання, скорочення тексту;
- 5) трансформація (перетворення, перебудова) синтаксичних конструкцій;
- 6) перестановка слів та інших мовних одиниць;
- 7) уніфікація – зняття багатогранності тексту;
- 8) порушення зв'язку між окремими компонентами або складовими частинами тексту.

Один і той же вид експерименту може повторюватися упродовж вивчення лінгвістичної теми, але його мета на кожному окремому занятті буде іншою. Педагог може застосовувати метод лінгвістичного експерименту, передбачаючи одну і ту ж мету, тоді дослідження будуть різних видів.

Однією з основних форм роботи з художнім концептом є концептуальний аналіз. Його сутність виявляється у виведенні зі змісту всього тексту базового концепта, а також знань про цей концепт, які складають його концептосферу (Білобровська, 2023: 127–133).

Останнім часом науковці вивчають можливості й доцільність використання концептуального аналізу на заняттях лінгвістичного циклу, який поєднує лінгвістичний, комунікативний, лінгвокультурологічний аспекти роботи з художнім текстом. На думку Копусь О., Пасечник С., Приходько І., культурний (художній) концепт – це згорнутий текст, культурно-семіотичний феномен, у якому поєднуються архітипічні і міфопоетичні параметри, а також культурно-історичні знання про текст. Зміст художніх концептів, притаманних тому чи іншому майстру слова, визначається особливостями його світогляду, художньо-образного світосприймання та індивідуально-авторської картини світу.

Концептуальний аналіз художнього тексту ми розглядаємо як особливий тип текстуального аналізу, під час проведення якого увага акцентується на художньому концепті, що є смисловою та естетичною категорією, універсальним художнім досвідом, який закріплений у культурній пам'яті та використовується як будівельний матеріал для формування нового художнього смислу (побудові власних висловлюваннях, що містять знання про концепт, уміння його інтерпретувати до конкретних умов спілкування, потреб особистості).

Мета навчального концептуального аналізу на всіх етапах становлення мовної особистості – поетапне формування системного знання про поняття, яке існує у свідомості мовця як носія української культури і яке відображене у певних мовних стереотипах, що дозволяє створювати свою власну мовну картину світу (Копусь, 2015: 56–62). Методика розвитку мовлення на основі концептів української культури містить прийоми раціонального (логічного) та ірраціонального (інтуїтивно-асоціативного) аналізу слова як одиниці мови, мовлення і тексту, створює умови для успішної гармонізації «картини світу» мовної особистості.

У загальних рисах методичну модель концептуального аналізу можна уявити так:

– аналіз художнього концепту (творів народної творчості, художніх текстів), який містить ключові

чову лексемі в індивідуально-авторському контексті, що дозволяє виділити концепт, виявити його специфічні риси у контексті та роль у побудові тексту, інформаційне, культурне та художньо-образне наповнення;

– укладання словесного портрету слова-концепта (лексема на рівні Словника – лінгвістичного та енциклопедичного: робота зі словниковими статтями різних типів та побудова на їх основі власних словникових статей);

– робота з фразеологізмами, пареміями (добір фразеологізмів, що містять аналізований концепт, прислів'їв та приказок, їх аналіз, виявлення значення концепта у кожному випадку, спостереження за стилеутворювальною роллю концепта);

– добір означень до концепту, які виступали б епітетами на позначення предметних, емоційно-чуттєвих, характерологічних і ситуативних ознак, що дозволяє виявити рівень розуміння й сприймання значення концепту, підготувати до побудови власних висловлювань, збагатити мовлення новими влучними словами-ознаками;

– створення власного контекстуально-метафоричного портрета слова на рівні словосполучення і мікротексту (написання творів – мініатюр, побудова речень, складання загадок, відгадками яких виступало б слово – концепт тощо);

– побудова власного словесного портрета концепта (слово на рівні зв'язного тексту і в діалозі культур);

– розв'язання ситуативних лінгвокультурологічних завдань.

Ця методична модель не є остаточною, залежно від характеру концепту можна окремі пункти вилучати або доповнювати іншими, наприклад, використовувати не один художній текст, а проводити порівняльний аналіз декількох невеликих уривків, які б доповнювали змістові, асоціативні аспекти концепту, або подавати діахронічні відомості, аналізувати тексти різних стилів, поєднувати роботу над словом і творами мистецтва – музикою, картинами, гравюрами тощо.

Висновки. Цілеспрямований добір текстів і завдань, продумана система роботи, що передбачає виконання значної кількості упорядкованих і взаємопов'язаних навчальних дій студентів на невеликому текстовому матеріалі, дає змогу ефективно організувати процес формування мовленнєвої компетентності здобувачів вищої освіти в контексті їхньої майбутньої мовної діяльності, створити активне мовленнєве середовище, сприяти мовленнєвому розвитку, удосконаленню чуття мови, комунікативних умінь, формуванню мовленнєвої особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бехта, І. А. Художній текст у сфері новітніх когнітивних студій. *Закарпатські філологічні студії* : науковий журнал. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 1. Вип. 9. С. 57–62.
2. Білобровська, К. О. Поняття «концепт» і «концептосфера» у літературознавчому вимірі. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика». Вип. 32, т. 2. 2023. С. 127–133.
3. Дроздова І. П. Критерії добору текстів для навчання професійного мовлення студентів нефілологічного профілю у ВНЗ. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти*. Харків. 2010. Вип. 16. С. 69–76.
4. Копусь О. А. Роль концептуального аналізу художнього твору в формуванні текстової компетентності майбутніх учителів української мови і літератури. *Наука і освіта*. Одеса : Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. 2015. № 2. С. 56–62.
5. Литвиненко Н. П., Квіцинська В. В. Навчальний текст як засіб формування мовностилістичної компетентності іноземних студентів. *Tasks and problems of science and practice. Pedagogical sciences*. Berlin, Germany. 2021. С. 126–129).
6. Любашенко О. В. Текстосцентричний підхід у побудові лінгводидактичних стратегій навчання в університеті. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія : Педагогічні та історичні науки*. 2013. Вип. 112. С. 107–113.
7. Мартиненко В. О. Формування прогностичних умінь молодших школярів: аналіз підручників з читання інноваційна педагогіка. *Теорія та методика навчання (з галузей знань)*. Випуск 28. 2020. С.82–88.
8. Мордовцева Н. Особливості реалізації текстосцентричного підходу в навчанні професійного мовлення студентів. *Педагогічна освіта: Теорія і практика. Психологія. Педагогіка*, (38 (2). 2020. С. 63–68.
9. Оліяр М. Методика навчання мови на основі тексту: сучасні підходи. *Освітні обрії*. № 1(52), 2021. С. 69–73.
10. Пасечник С. Є. Метод концептуального аналізу у сучасних вітчизняних лінгвістичних дослідженнях. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 2007. Том 2. URL: http://movo-znavstvo.com.ua/download/pdf/2007_2/32.pdf (дата звернення 05.10.2024).
11. Приходько І. В. Художній текст в аспекті концептуального аналізу. *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку*. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень». 2017. С. 83–86.
12. Пронін О. М. Комплексні вправи з текстом для формування мовних, мовленнєвих та комунікативних вмінь. Луцьк : Оберіг, 2016. 65 с.
13. Рябова К. О. Цілісність і зв'язність як основні текстуальні категорії. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 31 (70), № 4, Ч. 2. 2020. С. 173–176.

14. Яриніч О. Ф. Використання інноваційних технологій на уроках української мови в аспекті текстоцентричного принципу навчання, 2020. URL: <https://genezum.org/library/vykorystannya-innovatsiynyh-te> (дата звернення 11.11.2024).

REFERENCES

1. Bekhta, I. (2019) Khudozhnii tekst u sferi novitnikh kohnityvnykh studii [Fiction text in the field of modern cognitive studies]. Zakarpatski filolohichni studii : naukovyi zhurnal. Uzhhorod : Vydavnychiy dim «Helvetyka», T. 1. Vyp. 9. S. 57–62. [in Ukrainian].
2. Bilobrovska, K. O. Poniattia «kontsept» i «kontseptosfera» u literaturoznavchomu. [The concepts of «concept» and «conceptosphere» in literary studies]. Zakarpatski filolohichni studii : naukovyi zhurnal. Uzhhorod : Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 32, t. 2. 2023. S. 127–133. [in Ukrainian].
3. Drozdova I. (2010) Kryterii doboru tekstiv dlia navchannia profesiinoho movlennia studentiv nefilolohichnoho profilu u VNZ [Criteria for the selection of texts for teaching professional speech of non-philology students at universities]. Vykładannia mov u vyshchyykh navchalnykh zakladakh osvity. Kharkiv. Vyp. 16. S. 69-76. [in Ukrainian].
4. Kopus O. (2015) Rol kontseptualnoho analizu khudozhnoho tvoriv u formuvanni tekstovoi kompetentnosti maibutnykh uchyteliv ukrainskoi movy i literatury [The role of conceptual analysis of a work of art in the formation of textual competence of future teachers of Ukrainian language and literature]. Nauka i osvita. Odesa: Pivdenoukraiynskiy natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni K. Ushynskoho. № 2. S. 56–62. [in Ukrainian].
5. Lytvynenko N., Kvitsynska V. (2021) Navchalnyi tekst yak zasib formuvannia movnostylistychnoi kompetentnosti inozemnykh studentiv. [Educational text as a means of forming linguistic and stylistic competence of foreign students]. Tasks and problems of science and practice. Pedagogical sciences. Berlin, Germany. S.126–129. [in Germany].
6. Liubashenko O. (2013) Tekstotsentrychnyi pidkhid u pobudovi lnhvodydaktychnykh stratehii navchannia v universyteti. [Text-centric approach in building linguodidactic strategies for university learning]. Naukovi zapysky Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M. Drahomanova. Seriiia : Pedahohichni ta istorychni nauky. Vyp. 112. S. 107–113. [in Ukrainian].
7. Martynenko V. (2020) Formuvannia prohnostychnykh umin molodshykh shkolariv: analiz pidruchnykiv z chytannia innovatsiina pedahohika [Formation of predictive skills of younger schoolchildren: analysis of reading textbooks innovative pedagogy] Teoriia ta metodyka navchannia (z haluzei znan). Vypusk 28. S.82–88. [in Ukrainian].
8. Mordovtseva N. (2020) Osoblyvosti realizatsii tekstotsentrychnoho pidkhodu v navchanni profesiinoho movlennia studentiv [Features of implementing a text-centric approach in teaching students professional speech]. Pedahohichna osvita: Teoriia i praktyka. Psykholohiia. Pedahohika, (38 (2)). S. 63–68. [in Ukrainian].
9. Oliiar M. (2021) Metodyka navchannia movy na osnovi tekstu: suchasni pidkhody [Text-based language learning methodology: modern approaches] Osvitni obrii № 1(52). S.69–73. [in Ukrainian].
10. Pasechnyk S. (2007) Ye. Metod kontseptualnoho analizu u suchasnykh vitchyznanykh lnhvistychnykh doslidzhenniakh [The method of conceptual analysis in modern domestic linguistic research]. Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu. Seriiia: Movoznavstvo. Tom 2. [Elektronnyi tekst]. URL: http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2007_2/32.pdf [in Ukrainian].
11. Prykhodko I. (2017) Khudozhnii tekst v aspekti kontseptualnoho analizu. Filolohichni nauky: suchasni tendentsii ta faktory rozvytku [Artistic text in the aspect of conceptual analysis. Philological sciences: modern trends and development factors]. Odesa: Pivdenoukraiynska orhanizatsiia «Tsentr filolohichnykh doslidzhen». S.83–86. [in Ukrainian].
12. Pronin O. (2016). Kompleksni vpravy z tekstem dlia formuvannia movnykh, movlennievnykh ta komunikatyvnykh vmin [Comprehensive exercises with text to develop language, speech and communication skills]. Lutsk : Oberih. 65 s. [in Ukrainian].
13. Riabova K. (2020) Tsilisnist i zviaznist yak osnovni tekstualni katehorii [Integrity and coherence as basic textual categories]. Vcheni zapysky TNU imeni V. Vernadskoho. Seriiia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Tom 31 (70), № 4, Ch. 2. S.173–176. [in Ukrainian].
14. Yarynich O. (2020) Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii na urokakh ukrainskoi movy v aspekti tekstotsentrychnoho pryntsyphu navchannia [The use of innovative technologies in the lessons of the Ukrainian language in the aspect of the text-centric principle of learning]. [Elektronnyi tekst]. URL: <https://genezum.org/library/vykorystannya-innovatsiynyh-tehnolohiy-na-urokah-ukrainskoi-movy-v-aspekti-tekstocentrychnogo-pryntsyphu-navchannia> [in Ukrainian].

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

| | |
|---|----|
| Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ, Роман ЦАРИК ПІЗНАВАЛЬНО-ІНФОРМАЦІЙНІ ТА ВИХОВНІ ЗАХОДИ ЩОДО УШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ УЧАСНИКІВ І ЖЕРТВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (2014–2024)..... | 4 |
| Павло ПЕНЯК, Олександр МАЛЕЦЬ, Наталія МАЛЕЦЬ АРХЕОЛОГІЧНІ ПАМ'ЯТКИ ЯК СКЛАДОВА ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИХ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ РЕСУРСІВ ЗАКАРПАТТЯ..... | 14 |
| Святослав ЧИРУК РЕЄСТРИ ПІВНІЧНИХ ПАЛАНОК ЗАПОРІЗЬКОЇ СІЧІ 1750–1760-Х РР. ЯК ДЖЕРЕЛА З ІСТОРИЧНОЇ ДЕМОГРАФІЇ..... | 22 |
| Геннадій ШТАН ПРОПАГАНДА В СУЧАСНОМУ РОСІЙСЬКОМУ КІНО ТА МУЗИЦІ: КОНЦЕПЦІЇ, ВИЯВИ, ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ..... | 33 |
| Андрій ЩЕГЛОВ РАДЯНСЬКІ РОЗВІДУВАЛЬНО-ДИВЕРСІЙНІ ОПЕРАЦІЇ НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У СКЛАДІ ДРУГОЇ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.: ВІТЧИЗНЯНИЙ ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ ВИМІР..... | 41 |

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

| | |
|--|-----|
| Олена ЛЕОНТЬСВА КВІР-МИСТЕЦТВО У ФОКУСІ 60-Ї ВЕНЕЦІЙСЬКОЇ БІСНАЛЕ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ..... | 49 |
| Ольга МАРТИНІВ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДГОТОВЦІ ХОРЕОГРАФІВ..... | 55 |
| Ірина МАРЧЕНКО, Світлана ДОЛЕСКО ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ РАНЬОЇ М'ЯКОЇ (ФРИТОВОЇ) ПОРЦЕЛЯНИ ВЕНСЕНУ-СЕВРУ..... | 60 |
| Сюй НА ВОКАЛЬНИЙ АРТИСТИЗМ МАРІЇ СТЕФ'ЮК У МУЗИЧНИХ ФІЛЬМАХ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ 1978–1986 РОКІВ..... | 68 |
| Світлана ОБОРСЬКА, Євгеній ШИШЛЮК ТРАНСФОРМАЦІЯ БІСНАЛЕ У САН-ПАУЛУ: ВІД ЄВРОПОЦЕНТРИЗМУ ДО ГЛОБАЛЬНОГО ДІАЛОГУ..... | 74 |
| Наталія ОСТАПЕНКО, Яна МАМЧЕНКО ОДЯГ ТА ТЕКСТИЛЬНІ ВИРОБИ ВІЙСЬКОВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ: ПОНЯТІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ..... | 80 |
| Нu PING, Olga МУКНАІЛІУК DESIGNING FOR SUSTAINABILITY: A USER-CENTERED APPROACH TO ECO-FRIENDLY PACKAGING..... | 90 |
| Олександра САПСОВИЧ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО МЕНТАЛІТЕТУ ПІАНІСТІВ ПО ШКОЛІ ПРОФЕСОРА АНАТОЛІЯ КАРДАШЕВА..... | 102 |
| Оксана СЕМЕНЕЦЬ ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ ФЕДОРА ЯКИМЕНКА «ШІСТЬ П'ЄС НА УКРАЇНСЬКІ ТЕМИ» ЯК ПРОЯВ НОСТАЛЬГІЇ ЗА БАТЬКІВЩИНОЮ..... | 108 |
| Ярослава СЕНОЖАТСЬКА, Ганна БРЯНЦЕВА ДИЗАЙН І АВТОРСЬКІ ІЛЮСТРАЦІЇ ДЛЯ АРТБУКУ ЗБІРКИ ПІСЕНЬ «БУЙВІТЕР» НА ЕТНО-ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСАДАХ..... | 117 |

| | |
|---|-----|
| Вікторія СОЛОГУБ СПЕЦИФІКА ГІТАРНОГО ВИКОНАННЯ КАНТИЛЕНИ НА ПРИКЛАДІ «EL TESTAMENT D'AMELIA» МІГЕЛЯ ЛЬОБЕТА..... | 124 |
| Юрій СОСНИЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПЛАКАТ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ..... | 129 |
| Володимир ТАРАСОВ ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ ФОТОГРАФІЇ У ПРОЕКТІ АЛАНА СЕКУЛИ “FISH STORY” (1990–1995 РР.)..... | 138 |
| Yang HANRI ARTISTIC-POLYLOGICAL KNOWING-HOW IN ENSEMBLE MUSICKING: PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION..... | 145 |
| Володимир ХИЖИНСЬКИЙ, Олександр ДЖУЛАЙ АНІМАЛІСТИЧНІ ФОРМИ У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ КЕРАМЦІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА..... | 153 |
| Чун ДІНЕ СУЧАСНА КИТАЙСЬКА ДЕКОРАТИВНА ЛАКОВА КАРТИНА: СЮЖЕТИ ТА ТЕХНІКА ВИКОНАННЯ..... | 159 |
| Віталій ШИНГЕР, Люція ЗАНЬ, Володимир ЗАМЛИННИЙ КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ТАНЦІВНИКІВ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ..... | 165 |
| МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО | |
| Yelyzaveta KONDRASHOVA 18 STRAIGHT WAYS TO GIVE <i>LAST CALL</i> (MULTIMEDIA ASPECT OF THOMAS AND HIS WORKS)..... | 174 |
| Ірина КОНОНЕНКО, Інна ДЕРКАЧ ТЕРМІН ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ЯВИЩЕ: ВИЗНАЧЕННЯ, ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ..... | 183 |
| Світлана КОРЕШКОВА, Наталія КОРОТКА, Тетяна СІРБУ МУЛЬТИМОДАЛЬНІ ПІДХОДИ У ВИКЛАДАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ МОРЯКІВ: ІНТЕГРАЦІЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТА СИМУЛЯЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ..... | 188 |
| Ірина МЕЛЬНИЧУК ВІРШІ НА КЛЕЙНОДИ КНЯЗІВ ВИШНЕВЕЦЬКИХ У СИСТЕМІ ГЕРАЛЬДИЧНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО..... | 193 |
| Ілля МЕНСІТОВ КОМІЧНИЙ ДИСКУРС У ЛІРИЧНИХ ТА ЛІРО-ЕПІЧНИХ ТВОРАХ ПРО КОЗАЦТВО (НА ОСНОВІ ТВОРЧОСТІ П. РЕБРА ТА П. ГЛАЗОВОГО)..... | 198 |
| Руслана МОГИЛЬНА ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ХАРАКТЕРІВ У СУЧАСНІЙ ФЕМІНІСТИЧНІЙ ПРОЗІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА..... | 204 |
| Іван ПИСАНЕЦЬ, Наталія КІЗИМ, Лілія КУХАРСЬКА ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У ВИКОРИСТАННІ СТРАТЕГІЙ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ..... | 212 |
| Віра ПТЕЛЬ, Василь ПТЕЛЬ ТИПОЛОГІЯ МЕТАФОРНИХ ВІДНОШЕНЬ У СТРУКТУРІ НЕПОХІДНИХ СОМАТИЗМІВ..... | 218 |
| Vira SLIPETSKA ENGLISH RELIGIOUS TERMS: LEXICAL LENGTH, TERM-FORMATION TYPES..... | 226 |
| Tetiana STAROSTENKO, Yanina HURTOVA THE TEXT OF THE UKRAINIAN WAR IN CONTEMPORARY AMERICAN LITERATURE..... | 230 |

| | |
|--|-----|
| Юлія СУХОВЕЦЬ РОЗМЕЖУВАННЯ ПРИСЛІВНИКОВИХ ЕКВІВАЛЕНТІВ СЛОВА ТА АДВЕРБІАЛЬНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ: ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ..... | 236 |
| Іван ХИЖА СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ КОНФЛІКТИ ЯК ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ У РОМАНІ АЛАЯ «КОЛИ КУРЯВА СПАДЕ»..... | 245 |
| Надія ШАПОВАЛЕНКО ВПЛИВ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ НА ОСВІТНЬО-НАУКОВУ СФЕРУ УКРАЇНИ..... | 250 |
| Ірина ШИРОКОВА СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КЛЮЧОВИХ КОНЦЕПТІВ В ТВОРАХ В. БЛЕЙКА ТА ЛЕЙКІСТІВ..... | 255 |
| ПЕДАГОГІКА | |
| Валентина ОЛІЙНИК ДЕРЖАВНА ШКІЛЬНА ПОЛІТИКА ЩОДО СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ (1917–1920)..... | 262 |
| Антоніна ПАК МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ КОРЕЙСЬКИХ ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНИХ ТА ОБРАЗНОНАСЛІДУВАЛЬНИХ ВИГУКІВ УКРАЇНСЬКИМ СТУДЕНТАМ..... | 267 |
| Катерина ПАСИНЧУК, Анжела ДЕМЧЕНКО ОСВІТНЄ СЕРЕДОВИЩЕ ЗВО ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ | 273 |
| Євгенія ПОСТИКІНА РОЗВИТОК SOFT SKILLS У СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ МЕДИЧНА РЕАБІЛІТАЦІЯ У ФОРМАТІ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ..... | 279 |
| Наталія РУДА, Катерина ЖУКОВА, Оксана ОЗЕРСЬКА ВАЖЛИВІСТЬ ДИСЦИПЛІНИ «СХОДОЗНАВСТВО» ДЛЯ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРІВ СХОДОЗНАВЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ..... | 284 |
| Марія СТАДНІЙЧУК ДІАГНОСТУВАННЯ РІВНІВ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ТРЕТЬОГО РОКУ ЖИТТЯ..... | 289 |
| Наталя СТАЦЕНКО ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ МЕНЕДЖЕРІВ ОСВІТИ ДО УПРАВЛІННЯ ЗМІНАМИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ..... | 294 |
| Oleksandra KHALLO FEATURES OF THE APPLICATION OF MEDIA EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN THE MEDICAL INDUSTRY..... | 299 |
| Тамара ШЕВЧУК, Тетяна КОСТОЛОВИЧ, Ольга ТКАЧУК ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЕВОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ..... | 303 |

CONTENTS

HISTORY

Vasyl ILNYTSKYI, Roman TSARYK

INFORMATIONAL AND EDUCATIONAL EVENTS AND ACTIVITIES
TO HONOR THE MEMORY OF THE PARTICIPANTS AND VICTIMS
OF THE RUSSO-UKRAINIAN WAR (2014–2024)..... 4

Pavlo PENIAK, Oleksandr MALETS, Natalia MALETS

ARCHEOLOGICAL SITES AS A COMPONENT OF THE SOURCE-STUDY
AND HISTORICAL-CULTURAL RESOURCES OF TRANS-CARPATIAN.....14

Sviatoslav CHYRUK

REGISTERS OF NORTHERN PALANKAS OF ZAPORIZHYA SICH
1750–1760TH YEARS AS THE SOURCES FOR HISTORICAL DEMOGRAPHY.....22

Hennadii SHTAN

PROPAGANDA IN MODERN RUSSIAN CINEMA AND MUSIC:
CONCEPTS, MANIFESTATIONS, WAYS OF IMPLEMENTATION..... 33

Andrii SHCHEHLOV

SOVIET INTELLIGENCE AND SABOTAGE OPERATIONS IN WESTERN UKRAINIAN
TERRITORIES WITHIN THE SECOND POLISH REPUBLIC DURING THE EARLY 1920S:
A DOMESTIC HISTORIOGRAPHICAL PERSPECTIVE.....41

ART STUDIES

Olena LEONTIEVA

QUEER ART IN THE FOCUS OF THE 60TH VENICE BIENNALE:
REDEVELOPMENT OF IDENTITIES.....49

Olha MARTYNIV

PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE USE OF INNOVATIVE
TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF CHOREOGRAPHERS..... 55

Iryna MARCHENKO, Svitlana DOLESKO

TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL FEATURES OF EARLY SOFT (FRIT)
PORCELAIN PRODUCTION IN THE VINCENNES-SEVRES.....60

Xu NA

MARIIA STEFIUK'S VOCALIST ARTISTRY IN THE UKRAINIAN TELEVISION
MUSIC FILMS OF 1978–1986.....68

Svitlana OBORSKA, Yevhenii SHYSHLIUK

TRANSFORMATION OF THE SAO PAULO BIENNALE:
FROM EUROCENTRISM TO GLOBAL DIALOGUE.....74

Nataliia OSTAPENKO, Yana MAMCHENKO

MILITARY CLOTHING AND TEXTILE PRODUCTS:
CONCEPTUAL AND TERMINOLOGICAL ASPECTS.....80

Hu PING, Olga MYKHAILIUK

DESIGNING FOR SUSTAINABILITY: A USER-CENTERED APPROACH
TO ECO-FRIENDLY PACKAGING.....90

Oleksandra SAPSOVYCH

FORMATION OF THE PIANISTS' PROFESSIONAL MENTALITY ACCORDING
TO THE SCHOOL OF PROF. ANATOLY KARDASHEV.....102

Oksana SEMENETS

THE PIANO CYCLE OF FEDOR YAKYMENKO "SIX PIECES ON UKRAINIAN THEMES"
AS A MANIFESTATION OF NOSTALGIA FOR THE MOTHERLAND.....108

| | |
|--|-----|
| Yaroslava SENOZHATSKA, Hanna BRIANTSEVA DESIGN AND AUTHOR'S ILLUSTRATIONS FOR THE ARTBOOK OF THE SONG COLLECTION "BUYVITER" ON ETHNO-AESTHETIC BASIS..... | 117 |
| Victoria SOLOGUB SPECIFICS OF GUITAR PERFORMANCE OF CANTILENA ON THE EXAMPLE OF "EL TESTAMENT D'AMELIA" BY MIGUEL LLOBETA..... | 124 |
| Yurii SOSNYTSKYI UKRAINIAN POSTER AS A TOOL OF CULTURAL IDENTIFICATION..... | 129 |
| Volodymyr TARASOV FORMS OF REPRESENTATION OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF PHOTOGRAPHY IN ALAN SECUCLA'S PROJECT "FISH STORY" (1990–1995)..... | 138 |
| Yang HANRI ARTISTIC-POLYLOGICAL KNOWING-HOW IN ENSEMBLE MUSICKING: PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION..... | 145 |
| Volodymyr KHYZHYNISKYI, Oleksandr DZHULAI ANIMALISTIC FORMS IN CONTEMPORARY ARTISTIC CERAMICS: TRANSFORMATION OF TRADITIONAL ART..... | 153 |
| Chong DINGYE MODERN CHINESE DECORATIVE LACQUER PAINTING: PLOTS AND EXECUTION TECHNIQUES..... | 159 |
| Vitaliy SHYNHER, Lyutsiya ZAN, Volodymyr ZAMLYNNYY CLASSICAL DANCE IN THE SYSTEM OF TRAINING BALLROOM CHOREOGRAPHY DANCERS..... | 165 |
| LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES | |
| Yelyzaveta KONDRASHOVA 18 STRAIGHT WAYS TO GIVE <i>LAST CALL</i> (MULTIMEDIA ASPECT OF THOMAS AND HIS WORKS)..... | 174 |
| Iryna KONONENKO, Inna DERKACH TERM AS A LINGUISTIC PHENOMENON: DEFINITION, CHARACTERISTICS AND CLASSIFICATION..... | 183 |
| Svitlana KORIESHKOVA, Nataliia KOROTKA, Tetiana SYRBU MULTIMODAL APPROACHES IN TEACHING PROFESSIONAL ENGLISH TO SEAFARERS: INTEGRATION OF AUDIOVISUAL AND SIMULATION TECHNOLOGIES..... | 188 |
| Iryna MELNYCHUK POEMS ON THE KLEINODS OF THE PRINCES OF VYSHNEVTSKY IN THE HERALDIC POETRY SYSTEM OF THE UKRAINIAN BAROQUE..... | 193 |
| Illia MENSITOV COMIC DISCOURSE IN LYRICAL AND LYRICAL-EPIC WORKS ABOUT THE COSSACKS..... | 198 |
| Ruslana MOHYLNA TYPOLOGY OF FEMALE CHARACTERS IN CONTEMPORARY FEMINIST PROSE: AN INTERPRETATIVE PARADIGM..... | 204 |
| Ivan PYSANETS, Nataliia KIZIM, Liliia KUKHARSKA TRANSFORMATIONAL PROCESSES IN THE USE OF FOREIGN LANGUAGE LEARNING STRATEGIES..... | 212 |
| Vira PITEL, Vasyl PITEL TYPOLOGY OF METAPHORIC RELATIONS IN THE STRUCTURE OF NON-DERIVATIVE SOMATISMS..... | 218 |
| Vira SLIPETSKA ENGLISH RELIGIOUS TERMS: LEXICAL LENGTH, TERM-FORMATION TYPES..... | 226 |

| | |
|--|------------|
| | |
| Tetiana STAROSTENKO, Yanina HURTOVA THE TEXT OF THE UKRAINIAN WAR IN CONTEMPORARY AMERICAN LITERATURE..... | 230 |
| Yuliia SUKHOVETS DIFFERENTIATION OF ADVERBIAL EQUIVALENTS OF THE WORD AND ADVERBIAL PHRASEOLOGICAL UNITS: PROBLEMATIC ISSUES..... | 236 |
| Ivan KHYZHA SOCIAL AND CULTURAL CONFLICTS AS THE FOUNDATION OF NATIONAL SELF-AWARENESS IN THE NOVEL “RED POPPIES ” BY ALAI..... | 245 |
| Nadiia SHAPOVALENKO THE IMPACT OF THE FULL-SCALE INVASION ON THE EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC SPHERE OF UKRAINE..... | 250 |
| Iryna SHYROKOVA STYLISTIC MEANS OF ACTUALIZING KEY CONCEPTS IN THE WORKS OF W. BLAKE AND THE LAKE SCHOOL POETS..... | 255 |
| PEDAGOGY | |
| Valentyna OLIINYK STATE SCHOOL POLICY ON CREATING A NATIONAL EDUCATION SYSTEM (1917–1920)..... | 262 |
| Antonina PAK METHODOLOGY OF TEACHING KOREAN ONOMATOPOEIA AND MIMETIC WORDS TO UKRAINIAN STUDENTS..... | 267 |
| Catherine PASYNCHUK, Angela DEMCHENKO EDUCATIONAL ENVIRONMENT AS A FACTOR OF PRESERVATION MENTAL HEALTH OF FUTURE SPECIALISTS..... | 273 |
| Iievgeniia POSTYKINA THE DEVELOPMENT OF SOFT SKILLS FOR MEDICAL REHABILITATION STUDENTS IN THE FORMAT OF MIXED LEARNING ENGLISH LANGUAGE ACCORDING TO THE PROFESSIONAL SPHERE..... | 279 |
| Nataliia RUDA, Kateryna ZHUKOVA, Oksana OZERSKA THE IMPORTANCE OF THE DISCIPLINE “ORIENTAL STUDIES” FOR THE PREPARATION OF MASTERS IN ORIENTAL STUDIES FIELD..... | 284 |
| Mariia STADNIICHUK DIAGNOSTICS OF LEVELS OF DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF THIRD-YEAR-OLD CHILDREN..... | 289 |
| Natalia STATSENKO PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE EDUCATION MANAGERS TO MANAGE CHANGES AT THE PRESENT STAGE..... | 294 |
| Oleksandra KHALLO FEATURES OF THE APPLICATION OF MEDIA EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS IN THE MEDICAL INDUSTRY..... | 299 |
| Tamara SHEVCHUK, Tatiana KOSTOLOVYCH, Olga TKACHUK THE USE OF AN ARTISTIC TEXT IN THE PROCESS OF FORMING THE SPEECH PERSONALITY OF THE FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHER..... | 303 |
| | |

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 81. ТОМ 2
ISSUE 81. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 09.12.2024 р. Підписано до друку 27.12.2024.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 36,73. Зам. № 0125/014. 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.