

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 85. ТОМ 3
ISSUE 85. VOLUME 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 4 від 30.04.2025 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 85. Том 3. – 362 с.

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

Редакційна колегія:

Пантук М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галік В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **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); **Пантук 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); **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 (А1 – Освітні науки, А2 – Дошкільна освіта, А3 – Початкова освіта, А4 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), А5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), А6 – Спеціальна освіта (за спеціалізаціями)).

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 (В11 – Філологія (за спеціалізаціями)) та у галузі культури і мистецтва (В2 – Дизайн, В3 – Декоративне мистецтво та ремесла, В4 – Образотворче мистецтво та реставрація, В5 – Музичне мистецтво, В6 – Перформативні мистецтва, В12 – Культурологія та музеєзнавство, В14 – Організація 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 (В9 – Історія та археологія).

Реєстрація 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, 2025

© Пантук М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2025

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 4 from 30.04.2025)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 85. Volume 3. – 362 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevskia** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiy** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustymenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **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 (A1 – Education Sciences, A2 – Pre-School Education, A3 – Primary Education, A4 – Secondary Education (with subject specializations), A5 – Vocational Education (with specializations), A6 – Special Education (with specializations)).

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 (B11 – Philology (with specializations)) and culture and arts (B2 – Design, B3 – Decorative Arts and Crafts, B4 – Fine Arts and Restoration, B5 – Musical Arts, B6 – Performing Arts, B12 – Cultural Studies and Museum Studies, B14 – Organization of Sociocultural 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 (B9 – 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, 2025
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2025

Святослав ЧИРУК,

orcid.org/0000-0002-7008-4110

кандидат історичних наук,

в.о. заступника директора з наукової роботи

Комунального підприємства «Музей історії Дніпра» Дніпровської міської ради,

доцент кафедри філософії і педагогіки

Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»,

докторант кафедри історії України

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна) sczyruk@gmail.com

ДЕМОГРАФІЧНА СИТУАЦІЯ В СЕЛИЩІ КАМ'ЯНСЬКОМУ В 1764 РОКУ ЗА МАТЕРІАЛАМИ СПОВІДАЛЬНОГО РОЗПISУ

Стаття присвячена історико-демографічним процесам за часів Нової Січі на території Вольностей Війська Запорозького Низового. Мета статті – аналіз демографічної ситуації в селищі Кам'янському станом на 1764 рік. Основним джерелом виступають сповідні розписи Старокодацької наміснії. В основі методології дослідження лежить метод зсуву за статтю та віком. Результати дослідження продемонстрували, що кількість населення Кам'янського згідно зі сповідним розписом 1764 р. дорівнювала 1038 осіб та поділялося на три стани: духовенство (2,7 % населення), козацтво (26 % населення) і посполитство (71,3 % населення). Серед них також малися такі соціальні прошарки як служителі (2,4 % населення) та дворові (58 % населення). Частка літніх людей дорівнювала 2,4 %, частка дітей – 41 %. Дорослі у шлюбоздатному віці були найбільш чисельними – 56,5 %. Помітне викривлення статеві-вікової структури населення, а саме менша частка чоловіків у вікових групах 15-19, 20-24 та 25-29 років. Коефіцієнт статевого співвідношення дорівнював 105. Наявні відмінності у віковому співвідношенні статей для різних соціальних груп. Шлюбна структура населення демонструє загальну шлюбність, у тому числі – для козацької верстви. Утім, серед козаків майже не помітний період першого відвіства та практично відсутні повторні шлюби. Середній вік укладання шлюбів у чоловіків дорівнював 29,9 років, у жінок – 25,5 років. Превалювали шлюби з різницею у віці від 6 до 10 років, але несуттєво. Загальний коефіцієнт шлюбності для періоду 1740-1764 рр. становив 14 ‰. Загальний коефіцієнт народжуваності для періоду 1754-1763 рр. становив 46 ‰. Сумарний коефіцієнт народжуваності дорівнював 8. Виявлені завищені і навпаки – від'ємні показники загальної кількості посполитого населення, починаючи з 1739 року. Автор приходить до висновку, що розподіл населення у Кам'янському в цілому був схожим на той, що спостерігався в інших населених пунктах Старокодацької наміснії. Населення було молодим і належало до прогресивного типу. На статеві-віковій структурі населення помітно значний негативний вплив російсько-турецької війни 1735-1739 років. Від'ємні і завищені значення реконструйованої кількості посполитого населення вказують на його механічний приток з 1739 року.

Ключові слова: козацтво, Запорізька Січ, народжуваність, шлюбність, статеві-вікова структура населення.

Sviatoslav CHYRUK,

orcid.org/0000-0002-7008-4110

Candidate of Historical Sciences,

Acting Deputy Director for Research

Municipal enterprise “Museum of Dnipro City History” Dnipro City Council,

Associate Professor at the Department of Philosophy and Pedagogy

National Technical University “Dnipro Polytechnic”,

Doctoral Student at the Department of History of Ukraine

Oles Honchar Dnipro National University

(Dnipro, Ukraine) sczyruk@gmail.com

DEMOGRAPHIC SITUATION IN THE KAMIANSKE VILLAGE IN 1764 ACCORDING TO THE CONFESSIONAL LISTS

The article is dedicated to analyzing historical demography processes on the territory of the Freedoms of the Zaporozhian Army during the period of Nova Sich. It aims to investigate the demographic situation in Kamianske village

in 1764. Confessional lists of the Starokodak Governorate were used as the main sources. As the main method, it was used gender and age-stratified methods. Research results demonstrated that according to the confessional list of 1764-year total population of Kamianske were amount 1038 inhabitants. It was divided into three social groups: clergy (2.7% of the population), Cossacks (26% of the population), and commoners (71.3% of the population). Among them, there were also such social strata as servants (2.4% of the population) and courtiers (58% of the population). The share of elderly people was 2.4%, and the share of children was 41%. The most numerous were adults of marriageable age – 56.5%. There is a noticeable distortion in the sex-age structure of the population, namely a smaller proportion of men in the age groups 15-19, 20-24, and 25-29. The sex compare ratio was 105. There were differences in the age-sex ratio for different social groups. The marriage structure of the population demonstrates general marriageability, including for the Cossack stratum. However, the period of first widowhood was almost invisible and remarriages were practically absent among the Cossacks. The average age of marriage for men was 29.9 years, and for women – 25.5 years. Marriages with an age difference of 6 to 10 years prevailed, but not significantly. The marriage rate for the period 1740-1764 was 14‰. The total fertility rate for the period 1754-1763 was 46 ‰. The total fertility rate was 8. Overestimated and, conversely, negative figures for the total population of the Commonwealth were found, starting from 1739. The author concludes that the population distribution in Kamianske was generally similar to that observed in other settlements of the Starokodak Governorate. The population was young and belonged to the progressive type. The Russian-Turkish War of 1735-1739 significantly negatively affected the sex and age structure of the population. The negative and high values of the reconstructed population of the Commonwealth indicate its mechanical influx since 1739.

Key words: Cossacks, Zaporizhzhian Sich, fertility, marriage, sex and age structure of the population.

Постановка проблеми. Історична демографія території Вольностей Війська Запорозького Низового майже не вивчалася. Наявні дослідження, переважно, концентрувалися на спробах визначення загальної чисельності населення, його змін та територіальному розподілу (Бойко, 2016: 9-39).

Аналіз досліджень. Природний рух населення, показники народжуваності та шлюбності тривалий час залишалися поза увагою дослідників. Цьому сприяла ціла низка об'єктивних чинників, серед яких слід назвати брак джерел, трудомісткість обробки даних, що було важко робити без застосування комп'ютерів, необхідність спеціальної підготовки (вивчення історико-демографічних методів) та штучне обмеження історико-демографічних досліджень в радянській Україні (Serdiuk, Voloshyn, 2019: 16-17). Не стало виключенням і селище Кам'янське (суч. м. Кам'янське, Дніпропетровська обл., Україна), історична демографія якого для періоду існування Нової Січі також обмежувалась виключно спробами визначення загальної кількості населення (Буланова, 2010: 56). Тим не менш, даний населений пункт цікавий з різних міркувань – як через те, що територія, на якій він виник, була одним із перших місць, де збирались козацькі ради (Слабченко, 1929: 342), так і через те, що селище входило до однієї з найбільш заселених паланок Нової Січі. Окрім того, на відміну від населених пунктів в межах сучасного міста Дніпра, було відносно віддаленим від Старосамарської сотні Гетьманщини, що могло викликати певні відмінності його демографічних показників.

Мета статті полягає в тому, щоби проаналізувати демографічну ситуацію в селищі Кам'янському станом на 1764 рік.

Для її досягнення поставлені наступні завдання: визначити склад населення (кількіс-

ний, соціальний, статеві-віковий), проаналізувати шлюбну структуру населення, обрахувати низку спеціальних та загальних коефіцієнтів народжуваності та шлюбності (загальний коефіцієнт народжуваності, загальний коефіцієнт шлюбності, сумарний коефіцієнт народжуваності, середній вік укладання шлюбів та інші).

Джерела. Основним джерелом дослідження виступають сповідні розписи Старокодацької наміснії. Аналіз сповідних розписів за 1764, 1766 та 1769 роки дозволив визначити, що найбільш точну інформацію відображає сповідний розпис 1764 року, який і було вирішено взяти за основу.

Методологія. В основі методології дослідження лежить використання методу зсуву за статтю та віком, який також називають «методом компонентів». Метод частіше використовується для прогнозування демографічних показників, але може використовуватись і з ретроспективною метою. Окрім того використовуються типологія структури населення Густава Зундберга та методи розрахунку спеціальних та загальних демографічних коефіцієнтів.

Виклад основного матеріалу. Склад та чисельність населення. Кількість населення Кам'янського згідно зі сповідним розписом 1764 р. дорівнювала 1038 осіб та поділялося на три стани: духовенство (28 осіб, 2,7 % населення), козацтво (270 осіб, 26 % населення) і посполство (740 осіб, 71,3 % населення). Окрім того, виділялись такі соціальні прошарки як служителі (прислуга) та дворові або підсусідки (люди, які мешкали у господарстві, вкладаючись в нього своєю працею, але не були власниками). Служителів у Кам'янському було небагато – усього 25 осіб (2,4 % населення). Лише шість родин на все село мали в себе служителів – 3 родини з козацького стану (родини

Михайла Сиделкіна, Якова Мосьпана та Корнія Кмокляка), і 3 родини з посольства (Моїсея Спітченка, Михайла Ковалю та Івана Шматка). Утім, можна сказати, що наявність служителів у господарстві, все ж, була більше притаманна козацтву. Три господарства серед козаків – це 15 % усіх козацьких господарств, тоді як серед посполитих – 9 %. Окрім того, серед козаків вони переважали й чисельно – 17 із 25 служителів (тобто 68 %) були представлені саме в козацьких родинях (ЦДІАК, Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.).

Набагато чисельнішими за служителів були дворові або підсусідки. У Кам'янському їх налічувалось 605 осіб, а отже вони становили понад половину населення селища (58 %). З них 121 особа (або 20 %) була представлена у козацьких родинях, а 484 особи (80 %) – у посполитих. Дворових або підсусідків мали 12 із 20 козацьких господарств (60 %) та 32 з 34 посполитих господарств (94 %) (їх не було тільки в господарствах вдови Анастасії Полілушки та Моїсея Спітченка, в якого було багато служителів) (ЦДІАК, Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.).

Соціальний поділ населення відкриває можливість для того, щоби уточнити загальну чисельність населення за більш ранній період, послугуючись «Відомістю про вихідців з Гетьманської, Правобережної і Слобідської України, які оселилися в Кодацькій паланці». Документ датується 1756 роком, проте аналіз обставин його формування дозволяє припустити, що його було укладено на початку 1754 року (Архів Коша Нової Запорозької Січі, 2003: 211-265). У реєстрі наведено не все населення, а виключно посполиті, при цьому також не всі. Можна припустити, що вказані імена – це голови родин (але не господарств, оскільки їхня кількість – 116 явно перевищувала кількість господарств серед посполитих навіть на 1764 рік – 34). Якщо припустити, що співвідношення соціальних станів не відрізнялося за різні роки, то є можливість підрахувати чисельність населення на 1754/1756 роки.

Згідно зі сповідним розписом за 1764 рік, у Кам'янському налічувалось 175 посполитих родин (як голів господарств, так і дворових). Поділивши загальну кількість посполитих (740) на кількість родин (175), отримуємо середню людність родини 4,2. Припустивши, що у 1754/1756 роках частка посполитих так само дорівнювала 71 %, і, знаючи, що кількість родин за реєстром становила 116, можемо припустити, що кількість козацьких родин (які мали складати 26 %) мала становити 44, а духовенства – 4. В сумі, у 1754/1756 роках у Кам'янському мало мешкати 164 родини. Помноживши цю кількість на середню людність родини,

отримуємо приблизну загальну кількість населення, яка дорівнювала 689 осіб (ЦДІАК, Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.).

Дані підрахунки можна порівняти і з обчисленнями отриманими іншим методом, а саме – за допомогою зсуву за статтю та віком. Сутність методу полягає в тому, що від загальної чисельності населення віднімається кількість народжених у попередні роки (інформація про це міститься в графі «вік» у сповідному розписі). Недолік даного методу полягає в тому, що він не враховує інформацію про міграції, а у випадку з документами, які фіксують склад населення, а не його природний рух (тобто такими як сповідні розписи чи ревізії, а не метричні книги) – не враховується також смертність.

Проведені підрахунки (див. табл. 1, стовпець 3) збігаються із розрахунками зробленими на основі «Відомості про вихідців з Гетьманської, Правобережної і Слобідської України, які оселилися в Кодацькій паланці», у тому разі, якщо ми виходимо з того, що «Відомість» відображає інформацію про склад населення на 1754, а не 1756 рік (на що вказує і зовнішня критика джерела) (Чирук, 2024). Згідно із «Відомістю», у Кам'янському в 1754 році мешкало 689 осіб (Архів Коша Нової Запорозької Січі, 2003: 211-265), тоді як відповідно до підрахунків за статтю та віком, зробленим на основі «Сповідного розпису» – 691 (розходження в 2 людини) (ЦДІАК, Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.).

Застосування методу зсуву за статтю та віком допомогло виявити ще одну цікаву особливість, а саме – від'ємні значення загальної кількості посполитого населення починаючи з 1737 року та надзвичайно завищені (більше 1000 %) показники загального коефіцієнту народжуваності (див. табл. 1, стовпець 9). Це може вказувати на проблеми із врахуванням механічного приросту, про які йшлося вище. Інакше кажучи, метод зсуву за статтю та віком не враховує приїзд населення цієї соціальної групи, тоді як він був. Це виглядає достатньо логічно, оскільки проблеми маютьесь тільки серед посполитого населення, а за часів Нової Січі мав місце саме приток податного, тобто посполитого населення на землі Війська Запорозького Низового (Репан, Старостін, Харлан, 2008: 120-151). Цікава і дата – 1739 рік, тобто одразу після закінчення російсько-турецької війни 1735-1739 років, переходу Війська Запорозького Низового під протекцію Російської імперії і встановлення фактичного і юридичного контролю над цією територією (1735 рік). Це також додає додаткову інформацію до питання про час утворення міста Кам'янське, офіційною датою виник-

Таблиця 1

**Загальна чисельність населення села Кам'янського між 1754 та 1763 рр.,
встановлена за допомогою методу зсуву за статтю та віком**

рік	Загалом			Козацтво			Поспільство			Духовенство		
	кількість народжених	загальна кількість населення	загальний коефіцієнт народжуваності	кількість народжених	загальна кількість населення	загальний коефіцієнт народжуваності	кількість народжених	загальна кількість населення	загальний коефіцієнт народжуваності	кількість народжених	Загальна кількість населення	загальний коефіцієнт народжуваності
1725	9	162	55,56	3	38	78,95	6	-205	-29,27	0	4	0
1726	14	171	81,87	2	41	48,78	19	-199	-95,48	0	4	0
1727	8	185	43,24	3	43	69,77	9	-180	-50	3	4	750
1728	16	193	82,9	5	46	108,7	8	-171	-46,78	0	7	0
1729	33	209	157,89	6	51	117,65	4	-163	-24,54	2	7	285,71
1730	9	242	37,19	4	57	70,18	8	-159	-50,31	0	9	0
1731	10	251	39,84	6	61	98,36	26	-151	-172,19	1	9	111,11
1732	25	261	95,79	7	67	104,48	34	-125	-272	1	10	100
1733	6	286	20,98	4	74	54,05	17	-91	-186,81	0	11	0
1734	37	292	126,71	7	78	89,74	19	-74	-256,76	1	11	90,91
1735	17	329	51,67	7	85	82,35	25	-55	-454,55	0	12	0
1736	12	346	34,68	2	92	21,74	18	-30	-600	0	12	0
1737	11	358	30,73	5	94	53,19	20	-12	-1666,67	2	12	166,67
1738	10	369	27,1	5	99	50,51	9	8	1125	0	14	0
1739	26	379	68,6	11	104	105,77	18	17	1058,82	2	14	142,86
1740	17	405	41,98	3	115	26,09	8	35	228,57		16	0
1741	6	422	14,22	1	118	8,47	25	43	581,4	0	16	0
1742	14	428	32,71	4	119	33,61	17	68	250	0	16	0
1743	12	442	27,15	6	123	48,78	15	85	176,47	0	16	0
1744	35	454	77,09	7	129	54,26	32	100	320	1	16	62,5
1745	15	489	30,67	7	136	51,47	15	132	113,64	0	17	0
1746	20	504	39,68	9	143	62,94	9	147	61,22	0	17	0
1747	24	524	45,8	5	152	32,89	13	156	83,33	2	17	117,65
1748	25	548	45,62	4	157	25,48	33	169	195,27	1	19	52,63
1749	30	573	52,36	9	161	55,9	26	202	128,71	1	20	50
1750	25	603	41,46	3	170	17,65	27	228	118,42	0	21	0
1751	22	628	35,03	5	173	28,9	37	255	145,1	0	21	0
1752	19	650	29,23	2	178	11,24	19	292	65,07	0	21	0
1753	22	669	32,88	7	180	38,89	29	311	93,25	2	21	95,24
1754	20	691	28,94	3	187	16,04	31	340	91,18	1	23	43,48
1755	31	711	43,6	10	190	52,63	31	371	83,56	0	24	0
1756	27	742	36,39	6	200	30	33	402	82,09	1	24	41,67
1757	41	769	53,32	6	206	29,13	30	435	68,97	0	25	0
1758	32	810	39,51	12	212	56,6	35	465	75,27	0	25	0
1759	26	842	30,88	3	224	13,39	34	500	68	1	25	40
1760	33	868	38,02	10	227	44,05	44	534	82,4	0	26	0
1761	44	901	48,83	8	237	33,76	60	578	103,81	0	26	0
1762	39	945	41,27	14	245	57,14	45	638	70,53	1	26	38,46
1763	46	984	46,75	11	259	42,47	57	683	83,46	1	27	37,04

Джерела даних: Відомість про вихідців з Гетьманської, Правобережної і Слобідської України, які оселилися в Кодацькій паланці. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Корпус документів. 1734–1775. Київ: ЗАТ "ВІПОЛ", 2003. Т. 3. С. 211–265; Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81–110 зв., власні розрахунки.

нення якого вважається 1750 рік. Дата визначена на основі першої писемної згадки, тоді як поселення на той момент певний час вже існувало.

Важливе значення має і статеві-віковий розподіл населення. Аналіз статеві-вікової структури Кам'янського на 1764 рік демонструє, що насе-

лення було молодим (частка літніх людей була нижчою за 8 %, і дорівнювала 2,4 %). Частка дітей (0-14 років) була доволі високою (41 %), але найбільш чисельним було населення у шлюбоздатному та працездатному віці (15-59 років) – 56,5 % (див. табл. 2). Такий віковий склад населення цілком відповідає віковій структурі міст сусідньої Гетьманщини у XVIII ст. (Сердюк, 2011: с. 87). Співвідношення дещо відрізнялося для різних суспільних груп. Найменша частка дітей (25 %) фіксувалася у духовенства, дещо більшою вона була серед козацтва (34,6 %), а найбільшою – серед посполитих (43,2 %). Пропорційно протилежні коливання спостерігалися і для шлюбоздатного населення (чим більша частка дітей, тим менша – шлюбоздатного населення, і навпаки), оскільки частка людей похилого віку в усіх групах була незначною (ЦДІАК, Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.).

Таблиця 2

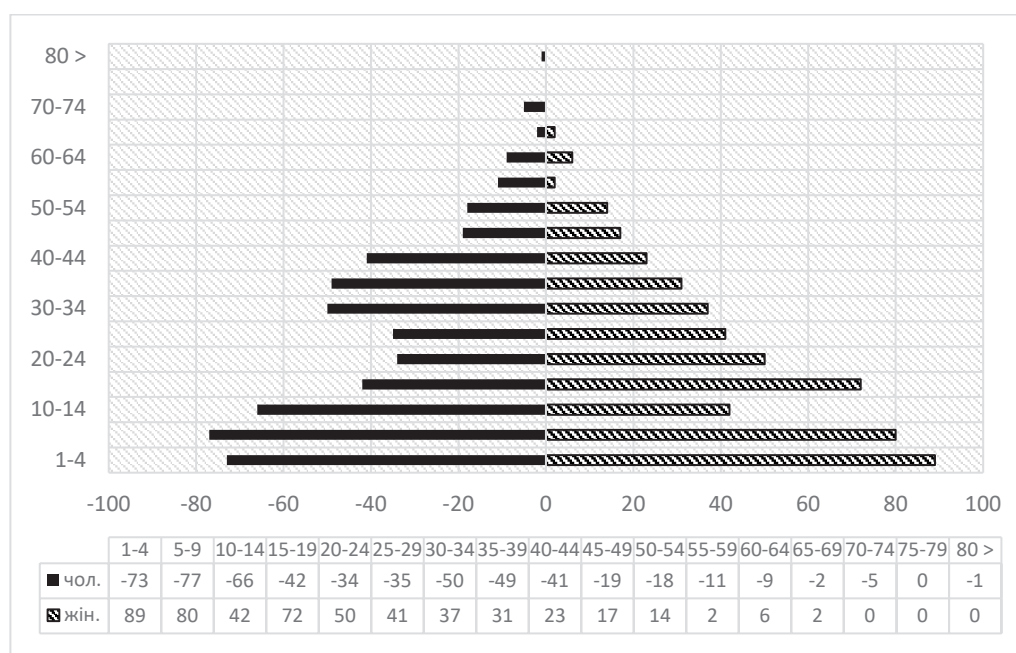
Віковий склад населення Кам'янського, 1764 р.

віковий розподіл	чоловіки	жінки	разом	%
0-14	216	211	427	41,14
15-59	299	287	586	56,45
60 і більше	17	8	25	2,41
разом	532	506	1038	

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Якщо аналізувати статевікову структуру населення по п'ятирічним віковим групам, стає помітним викривлення статевікової піраміди населення, а саме – менша частка чоловіків у вікових групах 15-19, 20-24 та 25-29 років. Когортний аналіз вказує на період між 1735 та 1749 роками. Найбільш очевидним поясненням є події російсько-турецької війни 1735-1739 років, а також негативні наслідки війни, які спостерігалися і певний час після її завершення. Сама ж западина (див. рис. 1) на статевіковій піраміді населення у 1764 році свідчить про те, що демографічні наслідки війни були відчутні навіть через 25 років після її завершення, що в демографії називається «відлунням війни».

Коефіцієнт статевого співвідношення для селища дорівнював 105, а отже частка жінок і чоловіків була майже рівною, з незначним переважанням чоловіків, що є нормальним, попри, здавалося б, очікуване превалювання чоловіків на теренах Вольностей Війська Запорозького. Більше того, обрахунок даного показника для різних соціальних груп демонструє, що найменша частка чоловіків спостерігалася саме серед козацтва (коефіцієнт співвідношення статей 101). Серед посполитих цей показник дорівнював 104,4, серед духовенства – 180 (значне домінування, майже в два рази). Чоловіки також були більше представлені серед дворових (коефіцієнт співвідношення 110) та служителів (коефіцієнт співвідношення 127).

**Рис. 1. Статевікова структура населення селища Кам'янського на 1764 р.**

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Вікове співвідношення статей для різних соціальних груп також демонструє певні відмінності. Так, серед посполитих чоловіки домінують у статеві-вікових групах 10-14 та 55-59 років, а серед козаків – у віці 40-44 роки. Яскраво помітно домінування чоловіків серед служителів у віковій групі 25-29 років (див. рис. 2).

Відмінності у вікових коефіцієнтах співвідношення статей козаків і посполитих можуть бути

спричинені кількома різними причинами. Відповідь лежить поза межами суто демографічних пояснень. Виходячи зі статеві-вікової структури даної верстви, очевидно є нестача жінок відповідного віку (народжені у 1720-1724), а не збільшення частки чоловіків (наприклад, через показачення) (див. рис. 3).

Статеві-вікова структура служителів – відсутність осіб старших 44 років, а також значне домі-

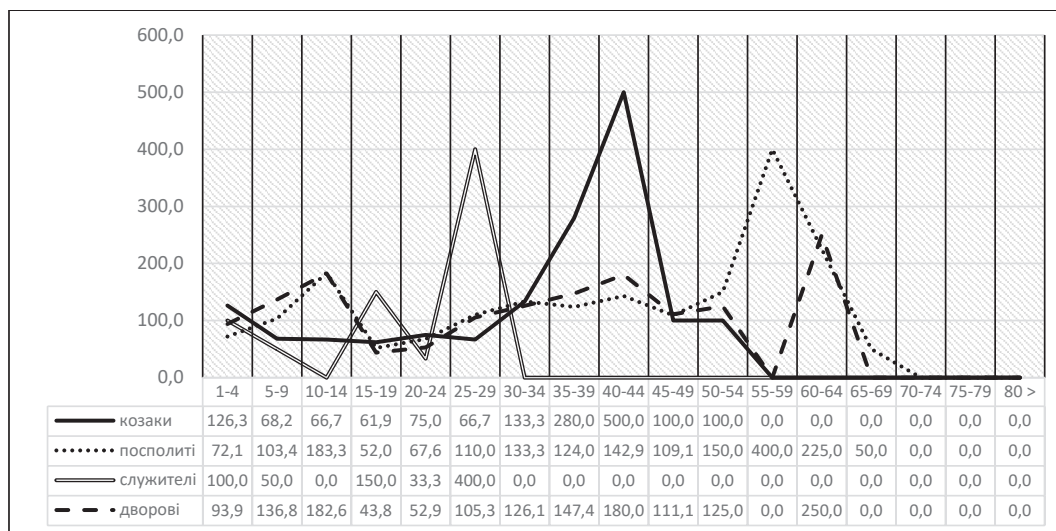


Рис. 2. Вікові коефіцієнти співвідношення статей різних соціальних груп. Кам'янське, 1764 р.

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

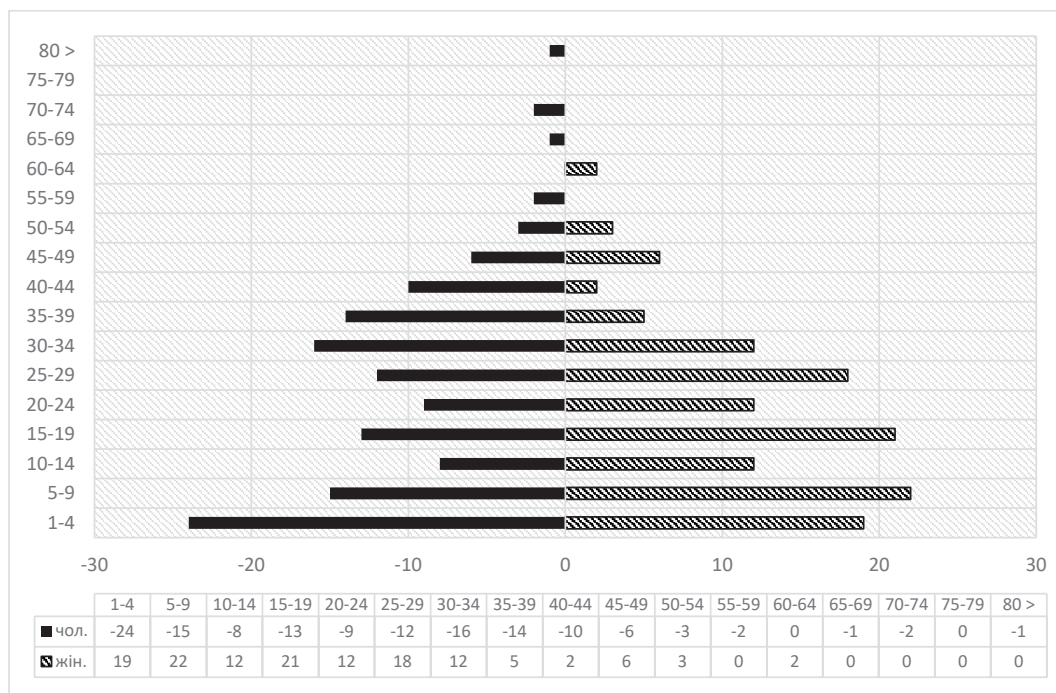


Рис. 3. Статеві-вікова структура козацької верстви. Кам'янське, 1764 р.

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

нування чоловіків у віці 25-29 років підтверджують припущення про тимчасовий характер даного статусу (для накопичення статків перед весіллям) або так званих «life-cycle servants», до яких належали і служителі Гетьманщини (Безсмертна, 2021: 50-57).

Шлюби та шлюбність

Шлюбна структура населення демонструє загальну (100 %) шлюбність, у цілому притаманну цьому періоду. Частка заміжніх дівчат у віці до 30 років була значно вищою ніж одружених чоловіків (вже у віці 15-19 років заміжніми були 66 % жінок, а у віці 20-24 – 90 %). Мали місце три періоди вдовства. Період першого вдовства наставав у віці 40-44 роки, другого – 50-54 роки (обидва компенсувалися повторними шлюбами), а з 60-64 років вдовство ставало вже остаточним.

Цікаво, що загальний характер шлюбності властивий, зокрема, і козацтву, про яке наявні стереотипи як про таке, яке віддавало перевагу безшлюбності, навіть за часів Нової Січі (Голобуцький, 1961: 30; Слабченко, 1929: 176). Тим не менш, шлюбна структура козацтва, дійсно, мала певні відмінності. Перш за все – серед козаків майже не помітний період першого вдовства та практично відсутні повторні шлюби, які слідували за ним. Окрім того, частка одружених чоловіків у віці до 30 років була меншою ніж у посполитих (хоча при цьому, частка хлопців, які одружувались у віці 15-19 років була вищою, одруження відкладали козаки у віці від 20 до 29 років). Після 30-ти років шлюбність ставала загальною (див. рис. 5).

Середній вік укладання шлюбів у чоловіків дорівнював 29,9 років, у жінок – 25,5 років. Утім,

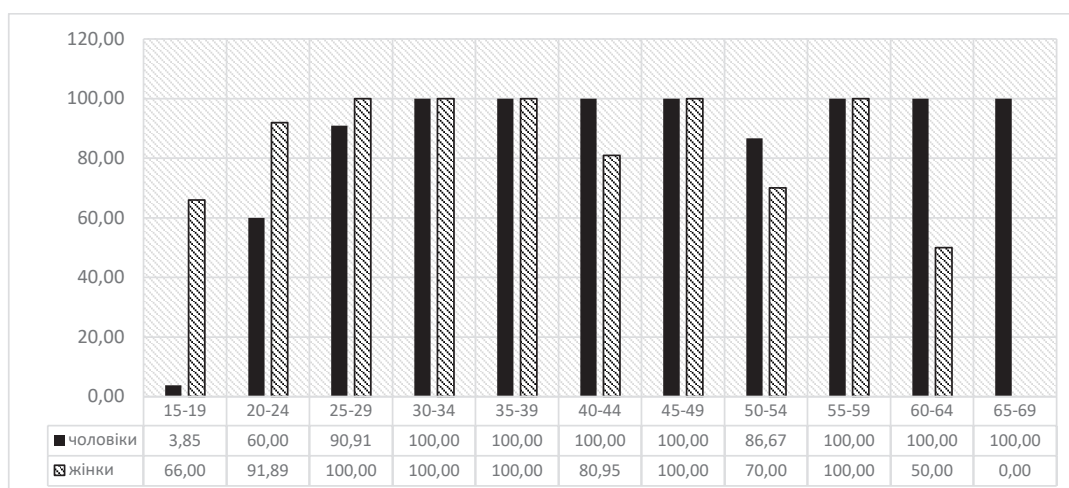


Рис. 4. Шлюбна структура населення. Кам'янське, 1764 рік.

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

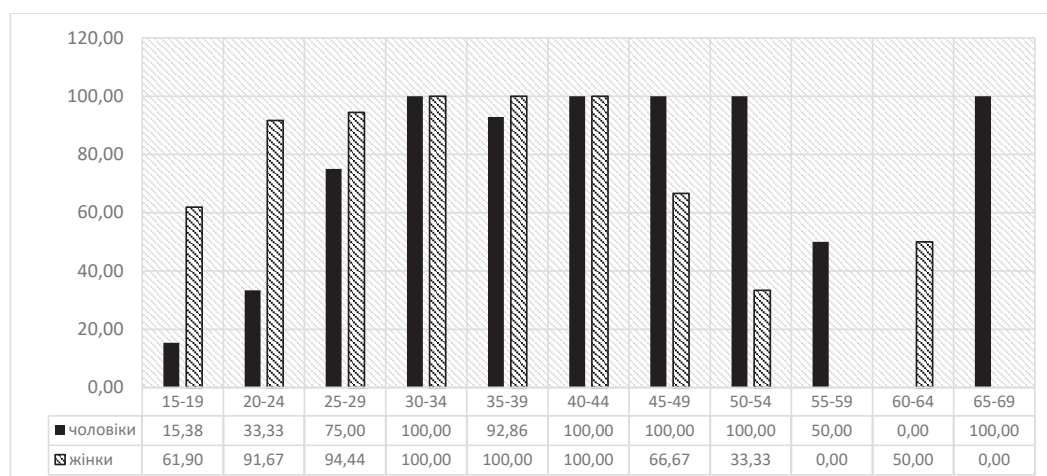


Рис. 5. Шлюбна структура козацтва. Кам'янське, 1764 рік.

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Таблиця 4

**Віковий лаг між шлюбними партнерами,
абсолютні значення**

стан	0	1-5	6-10	11 i >
Духовенство	0	3	2	1
Козаки	1	21	24	20
Посполиті	3	62	64	65
разом	4	86	90	86

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

він сильно відрізнявся для різних соціальних груп. Найвищим він був у духовенства (29 років – чоловіки, 22 роки – жінки), трохи меншим – у козацтва (24 роки – чоловіки, 19 років – жінки), і найменшим – серед посполства (21 рік – чоловіки, 18 років – жінки) (див. табл. 3).

Втім, це не означає, що не зустрічалися шлюби в дуже молодому і літньому віці. Наймолодшою була 14-річна Уляна, дружина 22-річного Онисима. Втім, у попередні роки зустрічалися навіть більш ранні весілля. Так, наприклад, Катерина, дружина Івана Шматка, народила свою першу дитину у 1735 році, коли їй було 13. Марія, невістка вдови Анастасії Полілушки, народили сина Григорія у 1751 році, коли їй було 12. У 1754 році 70-річний Семен Бахмут одружився на 35-річній Євдокії. Втім, це були поодинокі випадки.

Таблиця 3

Середній вік укладання шлюбів

Стан	чоловіки	жінки
Духовенство	28,75	21,67
Козаки	24,17	19,27
Посполиті	20,74	17,99
разом	30,00	25,45

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Превалювали шлюби з різницею у віці від 6 до 10 років, але несуттєво. Шлюби з іншим віковим лагом були розповсюдженими майже однаково. Рідкістю були шлюби між однолітками (Григорій Павленко та його дружина Ганна, Михайло Палієнко та його дружина Єфросинія, Фома Чорний та його дружина Меланія і, нарешті, зазначений без прізвища Максим та його дружина Уляна). Ситуація була схожою для всіх соціальних станів (див. табл. 4).

Старшим у шлюбах практично завжди був чоловік. Мали місце тільки три випадки, коли старшою була жінка (Єфросинія, дружина Івана Безноса; Тетяна, дружина Спиридона Алексєєва та Агрипіна, дружина Матвія Стояна), усі – серед дворових, які жили в господарствах посполитих. Максимальна різниця на користь жінки становила 6 років. Максимальна різниця на користь чоловіка – 35 років (згадані вже Семен Бахмут та його дружина Євдокія).

Загальний коефіцієнт шлюбності для періоду 1740-1764 рр. становив 14 ‰. Серед посполитих він був вищим ніж серед козаків (27 ‰ проти 13 ‰). Встановити загальний коефіцієнт шлюбності для духовенства не вдалось через надто малу чисельність групи.

У часі шлюбність розподілялась нерівномірно. Існували пікові роки, коли шлюбів було більше, і роки, протягом яких навпаки спостерігалися провали в шлюбності. Якщо не брати до уваги роки укладання документу, які завжди вибиваються через особливості обрахунків (час укладання шлюбів встановлюється за віком дітей, а кількість живих дітей є тим більшою, чим ближчий час до їх народження) серед «пікових» років можна назвати: 1743, 1748 (найбільше зростання), 1750,

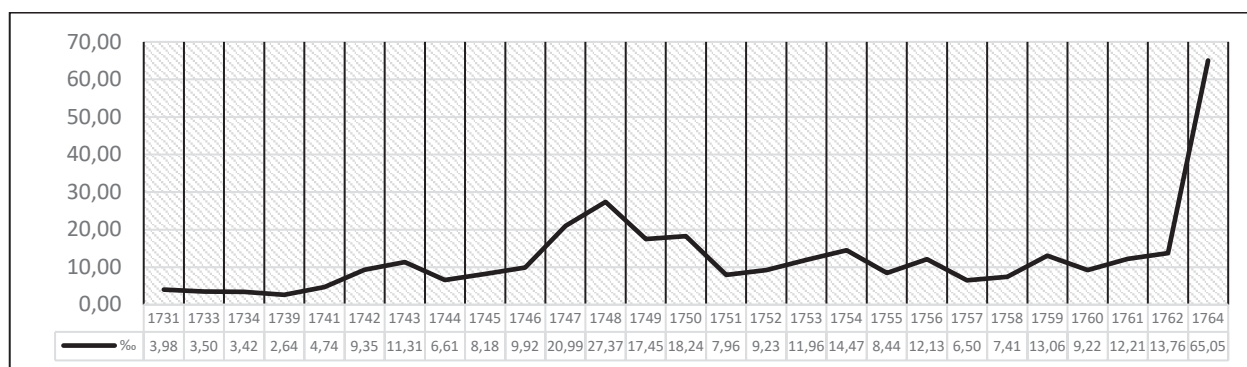


Рис. 6. Динаміка шлюбності. Кам'янське, ‰

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Таблиця 5

**Сумарний коефіцієнт народжуваності,
Кам'янське, 1764 р.**

Стан	Сумарний коефіцієнт народжуваності
Духовенство	3,33
Козаки	6,72
Посполиті	8,86
разом	8,02

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

1754, 1756 та 1759. До «провалів» можна записати весь період до 1741 року, а також 1744-1745, 1751, 1755, 1757-1758 та 1760 роки (див. рис. 6).

Загальна динаміка шлюбності, переважно, збігається із динамікою шлюбності посполитих через їх помітне чисельне переважання. У цьому випадку важливо окремо поглянути на динаміку шлюбності серед козацтва за той самий період. В даному випадку помітно «просідання» шлюбності у роки російсько-турецької війни 1735-1739 років (при чому цікаво, що до війни шлюби серед цієї верстви фіксувалися), у 1746-1747 роках, 1749, 1758 та під час чумного 1760-го років (див. рис. 7). Тенденції в динаміці шлюбності козаків і посполитих схожі і вказують на кризові роки.

Народжуваність

Важливим показником для розуміння соціальних процесів серед населення є сумарний коефіцієнт народжуваності, який відображає кількість дітей, яку жінка народжувала упродовж свого життя. Природний сумарний коефіцієнт народжуваності (тобто коли немає жодних обмежень для дітонородження) становить 10. За сучасними стандартами, високим коефіцієнтом вважається такий, що перевищує 4. У 1764 році в Кам'янському він становив 8 та був найвищим серед посполства (майже 9), дещо нижчим – серед козацтва (7) і найнижчим – у середовищі духовенства (3) (див. рис. 5).

Оскільки у домодерному суспільстві, де не була розповсюджена контрацепція, кількість дітей регулювалась, переважно, віком укладання шлюбів, такі показники мають бути зворотно пов'язаними із середнім віком укладання шлюбів,

що і спостерігається у даному випадку. Оскільки козаки і духовенство відкладали свої шлюби через службу та навчання, а період фертильності у жінок біологічно обмежений в часі, він не міг бути повністю використаним, що і призводило до зниження сумарного коефіцієнту народжуваності.

Загальна динаміка народжуваності, яка встановлюється на основі документу, що відображає ситуацію на певний момент часу (до яких можна віднести і сповідні розписи) не може бути точною. Дані коефіцієнти встановлені на основі віку дітей, а отже викривлені через смертність (це, зокрема, позначається на завищенні показників у віддалені в часі періоди). Тим не менш, вони також важливі, оскільки можуть продемонструвати тенденції і кризи у попередні періоди (як і встановлені з їх допомогою роки укладання шлюбів). Утім, слід враховувати, що провали у шлюбності настають безпосередньо у кризові роки, а провели в народжуваності дещо відстають від них.

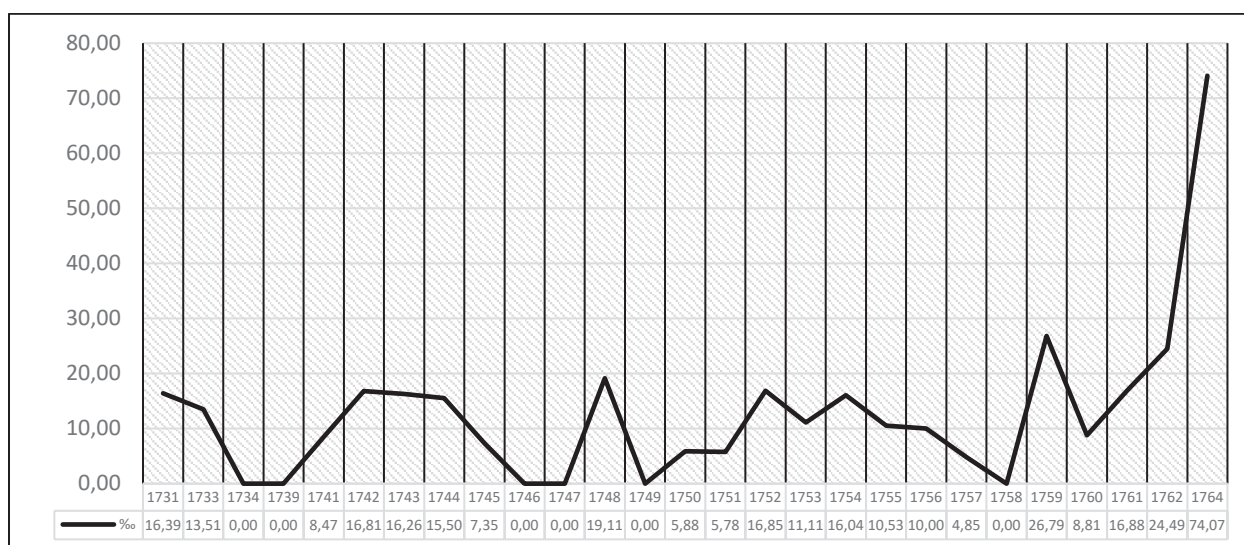


Рис. 7. Динаміка шлюбності. Козацтво. Кам'янське, %

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Темпи народжуваності в різних соціальних групах можна оцінити за допомогою загального коефіцієнту народжуваності, який можна визначити не тільки для кожного року окремо, але і для певного періоду (наприклад, десятиріччя), для того, щоби уникнути впливу флуктуацій. У випадку використання в якості основного джерела сповідного розпису, найкраще обрати період наближений в часі до моменту укладання документу, щоби зменшити вплив помилок, які накопичуються чим глибше ми зазираємо в минуле.

Відомості отримані за період 1754-1763 роки підтверджують спостереження із сумарним коефіцієнтом народжуваності. Найвища народжуваність (81 %) спостерігалася у посполитих, дещо меншою (38 %) вона була у козацтва, а найнижчою (20 %) – у духовенства. В цілому загальний коефіцієнт народжуваності за десять років для Кам'янського становив 46 % (див. табл. 6).

Таблиця 6

Загальний коефіцієнт шлюбності для різних соціальних груп. Кам'янське, 1754-1763 рр., %.

Стан	народжуваність
Духовенство	20,06
Козаки	37,52
Посполиті	80,93
разом	46,17

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

Даний коефіцієнт цілком співставний із загальним коефіцієнтом народжуваності, встановленим Ігорем Сердюком для міст Гетьманщини за період 1757-1766 рр. (41,5 %) та окремими містами цього регіону (Переяслав – 40,7 %, Ніжин – 45,9 %), що вказує на схожі умови життя та демографічну

поведінку населення у Вольностях Війська Запорозького Низового та Гетьманщини на середину XVIII ст.

Висновки. Розподіл населення у Кам'янському в цілому був схожим на той, що спостерігався в інших населених пунктах Старокодацької наміснії (менше за все – духовенства, найбільше – посполства, частка козацтва – до 30 % (у випадку Кам'янського – 26 %). Частка господарств зі слугами, так само як і в інших поселеннях, була невеликою, і становила 11 %, а послугами служителів частіше користувалися представники козацької верстви. Більшість служителів була у молодому віці, а отже, схоже, що це був тимчасовий стан, так звані «life-cycle servants». Дворові або підсусідки зустрічалися значно частіше і становили понад половину населення селища (58 %). При цьому останні частіше зустрічалися у посполитих господарствах, ніж у козацьких (94 % проти 60 %).

Статеві-вікова структура населення вказує на те, що воно було молодим (частка дітей – 40 %), і належало до прогресивного типу (тобто населення зростало, але спостерігалась висока смертність). Частка жінок і чоловіків була майже рівною, з незначним переважанням чоловіків (коефіцієнт статевих співвідношення 105). Даний показник схожий на той, що спостерігався, наприклад, у Ніжині (107,9) (Сердюк, 2011: 98) та Кам'янці Старожи́тній (102,9) (Чирук, 2023: 48), але мались значні розбіжності у віковому статевому співвідношенні між козаками та посполитими причина якого наразі не є очевидною. У козацтва чоловіки суттєво переважали жінок у віці 40-44 роки (коефіцієнт співвідношення статей 500), а в посполства – у віці 55-59 років (коефіцієнт співвідношення статей 400).

На статеві-віковій структурі населення помітно значний негативний вплив російсько-турецької війни

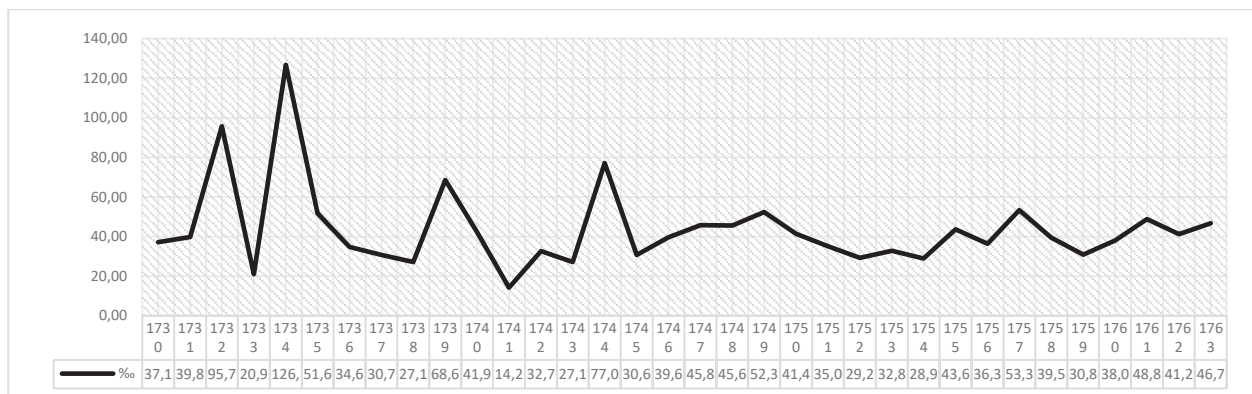


Рис. 8. Загальна динаміка народжуваності. Кам'янське, 1730-1763 рр., %

Джерело даних: Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв., власні розрахунки.

1735-1739 років (відлуння війни), який позначився на зменшенні чисельності чоловічого населення у кількох вікових групах. Цей же вплив помітний і на реконструйованих даних динаміки шлюбності (дані за період 1735-1739 рр. вдалось реконструювати тільки для козацтва). Після війни спостерігався період компенсаторної шлюбності (1741-1745 рр.), протягом якого укладалась значна кількість шлюбів. Після чого мала місце криза 1746-1747 і 1749 років з виключенням у 1748 році, який позначився високими показниками шлюбності. Наступними кризовими роками стали 1758 та 1760.

Шлюбна структура населення демонструє загальну (100 %) шлюбність, яка, попри стереотипні уявлення, була властива і козацтву. Відмінність полягала в тому, що в козаків був менший відсоток чоловіків, які укладали шлюби до 30-34 років (вік із якого спостерігалася загальна шлюбність). Ще однією незрозумілою особливістю було те, що козаки майже не укладали повторних шлюбів.

Середній вік укладання шлюбів був доволі високим, і становив 30 років для чоловіків і 26 років для жінок. Найбільш ранні шлюби укладали посполиті, найбільш пізні – духовенство. Старшими у шлюбах майже завжди були чоловіки. Частка шлюбів з великим, середнім та малим

віковим лагом між шлюбними партнерами майже не відрізнялася, але шлюбів із середнім віковим лагом (6-10 років) було трохи більше. Практично не спостерігалось шлюбів між однолітками.

Сумарний коефіцієнт народжуваності був високим (8), і регулювався середнім віком укладання шлюбів (був нижчим у козацтва та духовенства). Загальний коефіцієнт народжуваності (46 ‰) відповідає показникам, які спостерігалися в цей період у Гетьманщині та Кам'янці Старожитній.

Внаслідок реконструкції показників народжуваності, шлюбності та загальної чисельності населення із застосуванням методу зсуву за статтю та віком, були помічені помилки (завищені, а згодом – від'ємні значення кількості посполитого населення). Помилки фіксуються з 1739 року, і можуть вказувати на механічне збільшення (внаслідок міграції) цієї частки населення з даного часу. Опосередкованим чином це уточнює час виникнення Кам'янського, визначаючи її у проміжку між 1739 і 1750 роками, але не раніше 1739 року.

Подальші перспективи досліджень пов'язані із аналізом сімейних структур населення Кам'янського та аналізом причин (соціальних, економічних, епідеміологічних) виявлених флуктуацій демографічних показників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Serdiuk I., Voloshyn Y. Historical Demography in Ukraine: From "Political Arithmetic" to Non-Political History. *Przeszłość Demograficzna Polski*. 2019. No. 41. P. 9–32.
2. Безсмертна Ю. «Служителі» і «робітники» в полкових містах Гетьманщини 60-х – 70-х рр. XVIII ст. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Полтава-Запоріжжя, 2021. 226 с.
3. Бойко П. Джерела з історії формування населення Олександрівського повіту останньої чверті XVIII – початку XIX століття : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.06. Київ, 2016. 288 с.
4. Буланова Т. М. Проблема урбогенезису Кам'янського-Дніпродзержинська. Придніпров'я: історико-краєзнавчі дослідження. 2010. № 8. С. 52–61.
5. Відомість про вихідців з Гетьманської, Правобережної і Слобідської України, які оселилися в Кодацькій паланці. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Корпус документів. 1734–1775. Київ: ЗАТ "ВІПОЛ", 2003. Т. 3. С. 211–265.
6. Голобуцький В. Запорізька Січ в останні часи свого існування (1734-1775 рр.). Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1961. 416 с.
7. Репан О., Старостін В., Харлан О. Палімпсест. Коріння міста: поселення XVIII-XIX століть в історії Дніпропетровська. Київ : Укр. пропілеї, 2008, 269 с.
8. Сердюк І. Полкових городів обивателі: історико-демографічна характеристика міського населення Гетьманщини другої половини XVIII ст. : монографія. Полтава : ТОВ "АСМІ", 2011. 304 с.
9. Слабченко М. Паланкова організація Запорозьких Вольностей (Організація господарства України від Хмельниччини до світової війни). *Праці Комісії для вивчення історії західно-руського та українського права ВУАН*. 1929. Т. 5, № 2. С. 159–252.
10. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф.127, оп.1016, спр. 638, арк. 81-110 зв.
11. Чирук С. В. Сповідні розписи Старокодацької наміснії 1760-х років як джерела з історичної демографії Нового Кодаку. *Universum Historiae et Archeologiae*. 2024. Vol. 6 (31) (рукопис)
12. Чирук С. Демографічна ситуація в Кам'янці Старожитній у XVIII ст. *«Історія Дніпровського Надпоріжжя»* : матеріали доп. XIII Дніпропетр. облас. історико-краєзнав. конф., м. Дніпро, 27–28 жовт. 2023 р. Дніпро, 2023. С. 46–55.

REFERENCES

1. Serdiuk I., Voloshyn Y. (2019). Historical Demography in Ukraine: From "Political Arithmetic" to Non-Political History. *Przeszłość Demograficzna Polski*. No. 41. P. 9–32.

2. Bezsmertna Yu. (2021). "Sluzhyteli" i "rabotniki" v polkovykh mistakh Hetmanshchyny 60-kh – 70-kh rr. XVIII st. ["Servants" and "workers" in the regiments of the cities of the Hetmanate in the 60s - 70s of the 18th century] : dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.01. Poltava-Zaporizhzhia. 226 s. [in Ukrainian].
3. Boiko P. (2016). Dzherela z istorii formuvannia naselennia Oleksandriivskoho povitu ostannoï chverti XVIII – pochatku XIX stolittia [Sources to the History of population formation of Oleksandriiskyi county in the last quarter of 18th – beg. of 19th cen.]: dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.06. Kyiv. 288 s. [in Ukrainian].
4. Bulanova T. (2010). Problema urbohenezysu Kamianskoho-Dniprodzerzhynska [The problem of urbanogenesis of Kamianske-Dniprodzerzhynsk]. Prydniprovia: istoryko-kraieznavchi doslidzhennia. № 8. S. 52–61 [in Ukrainian].
5. Vidomist pro vykhidsiv z Hetmanskoï, Pravoberezhnoï i Slobidskoï Ukrainy, yaki oselylysia v Kodatskii palantsi [Information about immigrants from Hetman's, Right-Bank and Slobodsk Ukraine who settled in Kodak Palanka]. Arkhiv Kosha Novoi Zaporozkoi Sich: Korpus dokumentiv. 1734–1775. Kyiv: ZAT VIPOL", 2003. T. 3. S. 211-265. [in Ukrainian].
6. Holobutskyi V. (1961). Zaporizka Sich v ostanni chasy svoho isnuvannia (1734-1775 rr.) [Zaporizhzhian Sich at the last time of its existence (1734-1775 years)]. Kyiv: Vyd-vo Akad. nauk URSR. 416 s. [in Ukrainian].
7. Repan, O., Starostin, V., Kharlan, O. (2008). Palimpsest. Korinnia mista: poselennia XVII–XVIII stolit v istorii Dnipropetrovska [Palimpsest. Roots of the city: settlements XVII–XVIII cen. in the history of Dnipropetrovsk]. Kyiv: Ukr. propilei, 269 p. [in Ukrainian].
8. Serdiuk I. (2011). Polkovykh horodov obyvateli: istoryko-demohrafichna kharakterystyka miskoho naselennia Hetmanshchyny druhoi polovyny XVIII st. [People of regimental towns: historical-demographic characteristics of the urban population of the Hetmanschyna in the second half of the 18th century]: monohrafiia. Poltava : TOV "ASMI". 304 s. [in Ukrainian].
9. Slabchenko M. (1929). Palankova orhanizatsiia Zaporozkykh Volnostei (Orhanizatsiia hospodarstva Ukrainy vid Khmelnychchyny do svitovoi viiny [Palanka's organization of Zaporozhian Freedoms (Organization of the economy of Ukraine from Khmelnytskyi to World War)]. Pratsi Komisii dlia vyuchuvannia istorii zakhidno-ruskoho ta ukrainskoho prava VUAN. T. 5, № 2. S. 159–252. [in Ukrainian].
10. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 127, op. 1016, spr. 638, ark. 81–110 zv.
11. Chyruk S. V. (2023). Confessional paintings of the Starokodak vizierate of the 1760s as sources for the historical demography of New Kodak [Confessional lists of the Starokodak Governorate from the 1760s as sources for the historical demography of Novyi Kodak]. Universum Historiae et Archeologiae. Vol. 6 (31) (manuscript) [in Ukrainian].
12. Chyruk, S. (2023). Demohrafichna sytuatsiia v Kamiansi Starozhytnii u XVIII st. [Demographic situation in Kamianka Starozhytnia in 18th cen.]. Istoriiia Dniprovskoho Nadporizhzhia: materialy dop. XIII Dnipropetr. oblas. istoryko-kraiezn. konf., m. Dnipro, 27–28 zhovt. 2023 r. Dnipro. S. 47–55. [in Ukrainian].

УДК 94(477:470)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-2>**Наталія ЧУПРИНОВА,***orcid.org/0000-0003-0950-1410**кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) chuprinova_n@ukr.net***Ірина СЕВРУК,***orcid.org/0000-0001-5751-2216**кандидатка філософських наук, доцентка,
доцентка кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) sevrukirina@ukr.net***Юлія СОКОЛОВСЬКА,***orcid.org/0000-0003-3778-0023**кандидатка історичних наук, доцентка,
доцентка кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) sokolovska.yulia2012@ukr.net*

ІСТОРИЧНІ КОРЕНІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО КОНФЛІКТУ: ІМПЕРСЬКА ПОЛІТИКА РОСІЇ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ІДЕНТИЧНІСТЬ

У статті досліджено історичні корені російсько-українського конфлікту, зокрема імперську політику росії та її вплив на формування і трансформацію української ідентичності. Розкрито закономірність збройного протистояння між росією та Україною, що розпочалося у 2014 році, як наслідок багатовікового перебування українських територій у складі російської та радянської імперії. Встановлено, що протягом цього періоду здійснювалася системна політика асиміляції українського населення, спрямована на підризу національної ідентичності та формування комплексу меншовартості. Доведено, що наслідком такої політики стала наявність у частини громадян України проросійських орієнтацій, що проявлялися у відтворенні радянських соціально-економічних моделей як засобу вирішення актуальних проблем. Виявлено, що ці настрої активно підтримувалися російськими пропагандистськими механізмами та діяльністю спецслужб з метою збереження геополітичного впливу росії на український простір. З'ясовано, що у самій росії, особливо після розпаду СРСР, відбувалося становлення прагматичного націоналізму, який значно активізувався після приходу до влади путіна. Окреслено, що політичний курс сучасної росії спрямований на ревізію міжнародного порядку та відновлення територіальної експансії, що знайшло своє вираження в анексії Криму та збройному конфлікті на сході України. Встановлено, що збереження проросійських настроїв на території України має глибоке історичне підґрунтя, сформоване внаслідок тривалого періоду культурного та політичного підпорядкування українських земель. Проаналізовано роль історичних міфів, нав'язаних імперською політикою, у формуванні колективної свідомості українців та їх вплив на сучасні суспільні процеси. Підкреслено необхідність перегляду історичних наративів та відновлення національної ідентичності як важливого етапу подолання імперської спадщини. Виявлено, що стратегія боротьби з наслідками російської імперської політики повинна включати не лише військові, а й культурно-психологічні аспекти. Зазначено, що дослідження історичних передумов формування української ідентичності є ключовим для комплексного розуміння становлення української нації та державотворчих процесів.

Ключові слова: російсько-український конфлікт, імперська політика, національна ідентичність, історична пам'ять, державотворення, війна.

Nataliia CHUPRINOVA,

orcid.org/0000-0003-0950-1410

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social Sciences and Humanities
National Academy of the National Guard
(Kharkiv, Ukraine) chuprinova_n@ukr.net*

Iryna SEVRUK,

orcid.org/0000-0001-5751-2216

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Disciplines
National Academy of the National Guard of Ukraine
(Kharkiv, Ukraine) sevrukirina@ukr.net*

Yuliia SOKOLOVSKA,

orcid.org/0000-0003-3778-0023

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Disciplines
National Academy of the National Guard of Ukraine
(Kharkiv, Ukraine) sokolovskaja.yulia2012@ukr.net*

HISTORICAL ROOTS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN CONFLICT: RUSSIA'S IMPERIAL POLICY AND ITS IMPACT ON UKRAINIAN IDENTITY

The article examines the historical roots of the Russian-Ukrainian conflict, in particular Russia's imperial policy and its impact on the formation and transformation of Ukrainian identity. The author reveals the pattern of armed confrontation between Russia and Ukraine, which began in 2014, as a result of the centuries-long presence of Ukrainian territories as part of the Russian and Soviet empires. It is established that during this period, a systematic policy of assimilation of the Ukrainian population was carried out, aimed at undermining national identity and forming an inferiority complex. It is proved that the consequence of this policy was the presence of pro-Russian orientations among some Ukrainian citizens, which manifested themselves in the reproduction of Soviet socio-economic models as a means of solving current problems. It was found that these sentiments were actively supported by Russian propaganda mechanisms and the activities of special services in order to preserve Russia's geopolitical influence on the Ukrainian space. The author shows that in Russia itself, especially after the collapse of the USSR, pragmatic nationalism was emerging, which intensified significantly after Putin came to power. The author emphasizes that the political course of modern Russia is aimed at revising the international order and resuming territorial expansion, which is reflected in the annexation of Crimea and the armed conflict in eastern Ukraine. It is established that the persistence of pro-Russian sentiments in Ukraine has a deep historical background, formed as a result of a long period of cultural and political subjugation of Ukrainian lands. The author analyzes the role of historical myths imposed by imperial policy in shaping the collective consciousness of Ukrainians and their impact on contemporary social processes. The author emphasizes the need to revise historical narratives and restore national identity as an important stage in overcoming the imperial legacy. It is found that the strategy of combating the consequences of Russian imperial policy should include not only military but also cultural and psychological aspects. It is noted that the study of the historical preconditions for the formation of Ukrainian identity is key to a comprehensive understanding of the formation of the Ukrainian nation and state-building processes.

Key words: Russian-Ukrainian conflict, imperial policy, national identity, historical memory, state-building, war.

Постановка проблеми. Оновлення та збереження національної ідентичності України постає як один із фундаментальних викликів сучасного часу, що набуває особливої значущості в умовах триваючого збройного протистояння з рф. Витоки цього конфлікту сягають періоду перебування українських земель у складі російської імперії та Радянського Союзу, коли здійснювалася цілеспрямована політика асиміляції, спрямована на нівелювання національної самосвідомості українців та формування у них комплексу меншовартості. Довготривалий характер цього процесу суттєво

позначився на суспільній свідомості, спричинивши стійкі проросійські орієнтації серед частини населення, що, зі свого боку, активізувалися та підтримувалися російською пропагандою. Водночас українська історична традиція, в основі якої лежить боротьба за незалежність і збереження культурної самобутності, продовжує відігравати ключову роль у процесах державотворення та національної консолідації. У цьому контексті актуалізується необхідність наукового осмислення імперської політики росії, її впливу на формування української ідентичності, а також сучас-

них викликів, пов'язаних із подоланням наслідків багатовікової асиміляції, що лежить в основі актуальності цього дослідження.

Аналіз досліджень. Проблематика історичних передумов російсько-українського конфлікту стала предметом наукових розвідок таких дослідників, як Головатий М., Бойко С., Кириченко В., Кидонь В., Котигоренко В., Куко С., Лозовий В., Міносян А., Варипаєв О., Нікілев О., Чабан А. та інших. Водночас комплексний аналіз цього питання в контексті формування національної державності України, а також трансформаційних процесів української ідентичності під впливом російської імперської політики залишається недостатньо розробленим науковим напрямом, що актуалізує необхідність подальших досліджень у цьому руслі.

Мета статті – дослідити історичні корені російсько-українського конфлікту, зокрема імперську політику росії та її вплив на формування та трансформацію української ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Збройний конфлікт між росією та Україною, що розпочався у лютому 2014 року, є закономірним результатом тривалого історичного процесу, зумовленого багатовіковим перебуванням українських територій у складі російської та радянської імперій. Відповідно, упродовж цього періоду здійснювалася системна політика асиміляції українського населення, спрямована на підриг національної ідентичності та утвердження комплексу меншовартості. Наслідком такої політики стала наявність у частини громадян України стійких проросійських орієнтацій, що проявлялися у переконанні щодо необхідності відтворення радянських соціально-економічних моделей як засобу вирішення актуальних проблем. Ці настрої активно підтримувалися російськими пропагандистськими механізмами та діяльністю спецслужб, що намагалися зберегти геополітичний вплив Росії на український простір. Паралельно в самій Росії, на тлі імперських відлунь та радянського шовінізму, особливо після розпаду СРСР, відбувалося становлення прагматичного націоналізму. Цей процес значно активізувався з приходом до влади путіна, політичний курс якого був спрямований на ревізію міжнародного порядку та відновлення територіальної експансії росії, що виявилось у спочатку анексії Криму, а згодом – у збройному конфлікті на сході України (Нікілев, 2023 : 114-115).

У контексті цих подій, важливим є розуміння, що збереження проросійських настроїв на території України не є випадковістю, а має глибоке історичне підґрунтя, яке було сформоване протягом

століть. Тривалий період культурного і політичного підпорядкування та імперських впливів, як і нав'язування історичних міфів, відображаються на колективній свідомості і до сьогодні. Саме тому для України важливим є не лише подолання зовнішніх агресорів, а й зусилля щодо відновлення національної ідентичності та перегляду історичних наративів, які формувалися під впливом росії. У цьому процесі особливу роль відіграє усвідомлення необхідності збереження та розвитку власної культури, а також глибокий аналіз історичних етапів, що призвели до сучасних подій. Відтак, стратегія подолання наслідків імперської політики Росії повинна враховувати не лише воєнні, але й культурно-психологічні аспекти.

Дослідження історичних передумов формування української ідентичності є необхідним для комплексного розуміння як процесу становлення української нації, так і ключових етапів її державотворення. Однією з центральних проблем у цьому контексті є визначення ролі українського етносу у формуванні державності східних слов'ян, що безпосередньо пов'язане з аналізом етимології термінів «Русь», «росія», «Україна» та дискусіями щодо походження Давньої Русі. Подальший розвиток українських земель значною мірою визначався впливом монголо-татарського іга, яке спричинило диверсифікацію історичних шляхів регіону. Важливим етапом цього процесу стало утворення та діяльність Української держави у середині XVII століття, що ознаменувало новий рівень боротьби за політичну суб'єктність. У подальшому політика Петра I та Катерини II щодо України, а також використання релігійного чинника для закріплення концепції «молодшого брата» стали механізмами імперського впливу, що мали довготривалі наслідки для української ідентичності. Аналіз цих історичних аспектів є необхідним для розуміння сучасних українсько-російських відносин, оскільки він дозволяє критично оцінити геополітичні наративи, переосмислити усталені міфи та підкреслити необхідність визнання незалежного статусу України в міжнародній системі (Чабан, 2019 : 174-175).

Загострення цих процесів стало відчутним після подій XVIII століття, коли політика імперії спрямовувалася на подальше уніфікування культур та історичних наративів в межах російської держави. Ідея єдиного «руського» народу, що охоплював усі території, пов'язані з Київською Руссю, стала одним із важливих інструментів зміцнення імперської ідентичності. Цей підхід, попри значну частку спільної історичної спадщини, був спрямований на знищення української самобутності,

поступово витісняючи місцеву культуру і мову з офіційного ужитку. Тому боротьба за право на власну ідентичність стала невід'ємною частиною національного руху, що, зі свого боку, спричинило формування нових національних наративів, здатних протистояти імперським концепціям. Важливим аспектом цього процесу було і усвідомлення важливості збереження культурних традицій, що стали основою для розвитку сучасної української національної свідомості.

Так, починаючи з 1654 року, після укладення Переяславських угод, у російському політичному дискурсі утвердилася практика сприйняття українців виключно як «малоросів», що відповідало імперському наративу про невід'ємну належність українських земель до російської держави. Такий підхід не є випадковим чи позбавленим закономірності, адже він безпосередньо пов'язаний із національним питанням, яке історично постає навколо права окремого народу на самовизначення, автономність і культурну унікальність. Саме боротьба за це право формувала траєкторію української історії, визначаючи суспільно-політичні конфлікти та спротив асиміляційним тенденціям з боку імперських центрів.

Захист української ідентичності в умовах постійного тиску з боку росії вимагає глибокого аналізу механізмів, за допомогою яких країна намагається нав'язати свою інтерпретацію історії. Ця боротьба не обмежується лише політичними чи військовими конфліктами, але й охоплює сферу культурних наративів, у яких Україна часто постає як частина великої імперської історії. Ідентичність народу формується не лише на основі політичних рішень, але й через спосіб осмислення спільного минулого, яке, за визначенням, має бути осмислене кожним народом через власну призму історичних подій і досягнень.

Історична політика, що проводиться російським урядом за правління путіна, спрямована на формування та впровадження в суспільну свідомість концепції національної історії, в рамках якої держава постає як центральний елемент російської історичної традиції. Особливо гостра боротьба між Україною та росією розгортається навколо питання спадщини Київської Русі, що в російському наративі часто замінюється терміном «Древнерусское государство». Ключовим моментом легітимації російської держави є твердження, що середньовічна росія є єдиним спадкоємцем Київської Русі. На основі історичних прикладів конструюється міф про єдину давньоруську народність Київської Русі, з якої пізніше виокремилися три народи: росіяни, українці та білоруси. Водночас ця концепція отри-

мує імперський варіант, що нівелює існування триєдиного руського народу, що складається з великоросів, малоросів і білорусів. Важливою частиною цієї ідеї є етимологічне обґрунтування, яке має на меті довести спільність між термінами «російський (русский)» і «Русь», що, на думку авторів концепції, засвідчує первородство росіян в історії Київської Русі та їх пріоритетне право на культурну та державну спадщину цієї держави. У цьому контексті також постулюється ототожнення України з окраїною, що має «підтверджувати» культурно-історичну та політичну другорядність українців (Лозовий, 2015 : 215).

Подібні ідеї про історичну спадщину є тісно переплетеними з політичними цілями росії, що прагне утримати Україну в межах своєї сфери впливу. Водночас ці наративи активно експлуатуються для підтримки внутрішньої ідентичності, де в основі сприйняття історії лежить домінування однієї національної ідеї. Така політика неможлива без постійної демонізації інших народів, зокрема українців, чия національна самобутність стає загрозою для імперських амбіцій. Боротьба за історичну пам'ять переростає в боротьбу за політичну автономність, в якій українці намагаються відстояти не лише свою культурну, але й політичну незалежність. Тому питання спадщини Київської Русі стає не лише науковим, а й глибоко політичним, адже від нього залежить майбутнє української нації.

Протягом десятиліть в росії домінувала ідея імперії, що значною мірою визначала політичну та культурну парадигму цієї країни. Натомість в Україні та інших суверенних державах, що виникли після розпаду імперії, центральною стала ідея нації як основи державності. Важливо зазначити, що більшість сучасних держав у світі є національними за своєю суттю і духом, і це є важливою характеристикою сучасного міжнародного порядку. Однак, упродовж 19-20 століть антиукраїнська позиція, в різних її варіантах, була популярною серед численних російських діячів – політиків, вчених і культурних діячів, які намагалися заперечити незалежність української нації. І хоча сьогодні в росії також є чимало прихильників ідеї «єдиної і неподільної» або концепції «росія – третій Рим», ці ідеї продовжують залишатися важливими для формування імперської свідомості в сучасному російському політичному та культурному дискурсі.

Однак варто зазначити, що у світі сьогодні ми спостерігаємо значний поворот до національної самоідентифікації. Для України це стало важливим кроком у відновленні національної пам'яті та

культурної автономії. Ідея нації не тільки визначає політичну організацію, але й сприяє зміцненню духу нації, що особливо важливо в умовах війни та зовнішньої агресії. Відновлення історичної пам'яті, а також переосмислення власної ідентичності стали ключовими аспектами для українців, адже вони знову переживають боротьбу за збереження своєї національної незалежності та унікальності у глобальному контексті. Це ставить питання про переосмислення ролі історії у формуванні державної ідентичності.

Початок російсько-української війни у 2014 році та повномасштабний напад на Україну 24 лютого 2022 року мали глибокий вплив на всі аспекти життя українців. Це стосується як тих, хто перебував на території України, так і тих, хто опинився за її межами. Бажання забезпечити безпеку своїх родин призвело до величезних черг на кордонах і мільйонів мігрантів. Впродовж року деякі повернулися, однак значна кількість українців залишається за кордоном, і процес міграції в обох напрямках продовжується, хоча з різною динамікою та інтенсивністю. Ці вимушені міграційні рухи, без сумніву, впливають на самих громадян, формуючи нові виклики щодо збереження та формування їх ідентичності. У цьому контексті виникає необхідність переосмислення минулого та його інтерпретації, що включає відновлення пам'яті про героїв, які боролися за Україну впродовж століть, а також тих, хто сьогодні щодня ризикує своїм життям.

Цей процес на тлі війни не обмежується лише питаннями безпеки та фізичного виживання. Зі зміною географічних і політичних меж, а також під тиском зовнішніх чинників, почалася глибока трансформація внутрішнього сприйняття національної ідентичності.

На тимчасово окупованих територіях України російські війська активно здійснюють систематичне знищення будь-яких проявів української культури, як фізично, так і морально. Це включає не лише фізичне знищення пам'яток, але й стирання історичної пам'яті, що має прямий зв'язок із формуванням національної ідентичності. Адже історична пам'ять є основою самоусвідомлення, а також визначення особистості як носія культурних, історичних і світоглядних цінностей. Тому знищення цих елементів веде до спроби змінити уявлення про себе як націю, впливаючи на основи колективної ідентичності.

Водночас боротьба за збереження української культури і пам'яті не обмежується лише фізичним збереженням пам'яток або матеріальних елементів. Важливу роль у протистоянні культурному

знищенню відіграють процеси самовизначення на рівні громадської свідомості. При цьому відновлення національної ідентичності стало необхідністю в умовах сучасної війни, де кожен елемент культури та історії набуває нового значення як символ спротиву.

Вплив російсько-української війни на національну ідентичність проявився в значному посиленні ролі інформаційно-комунікаційних технологій у формуванні україноцентричних наративів в українському соціумі. Це, зі свого боку, сприяло зміцненню позицій національної ідентичності, яка стала основою для збереження самосвідомості українців. В умовах інформаційної війни значну роль у протидії російській агресії відіграли соціальні мережі та платформи, через які українці активно брали участь у формуванні інформаційного простору, що відображав реальність, розуміли і комфортну для патріотів (Котигоренко, 2023 : 535). Зокрема, соціальні мережі стали важливим джерелом інформації про події на фронті, а також про ситуацію в країні в цілому, тим самим сприяючи формуванню національної ідентичності в умовах війни. Так, цей процес взаємодії з інформаційним простором сприяв швидкому поширенню україноцентричних наративів, що допомогло зберегти колективну пам'ять та національну самосвідомість.

Зазначимо, що історична політика росії полягає в нав'язуванні українському суспільству своїх цінностей, що має на меті формування спільної культурної та політичної ідентичності. На початку XXI століття російське керівництво визначило курс на зміцнення влади та посилення впливу держави на міжнародній арені. Ця політика частково обумовлена прагненням росії повернути собі статус наддержави, здатної активно брати участь у формуванні основ світопорядку. Потреба в такому статусі пояснюється концепцією існування окремої «великої російської цивілізації», що охоплює не лише територію рф, а й значну кількість людей та спільнот, які, хоча й перебувають поза її межами, інтегровані в російський культурний та мовний простір.

Цей процес активної участі українців у формуванні інформаційного простору дозволив створити ефективний канал для поширення патріотичних наративів і мобілізації громадської підтримки. Інформаційні технології стали невід'ємною частиною боротьби за збереження національної самосвідомості, створюючи середовище для взаємодії між громадянами, що допомогло зміцнити внутрішню єдність українського суспільства.

Історична політика рф є складовою частиною її геополітичної стратегії та націлена на реалізацію

амбіційних, широкомасштабних цілей. Вона чітко визначається пропагандистськими завданнями, які активно використовують історичні наративи для обґрунтування зовнішньополітичних ініціатив держави. Особливо важливим є розгляд історичної політики РФ стосовно України через призму реалізації геополітичних проєктів, таких як «Русский мир» та «Євразійський союз». Ці проєкти спрямовані на інтеграцію пострадянського простору та, в перспективі, на повну інкорпорацію у межі РФ, що підтверджується використанням міфології «цивілізаційного вибору» (Лозовий, 2015 : 217).

Російська влада активно маніпулює історією для зміцнення своїх геополітичних позицій, формуючи через пропаганду уявлення про «спільну історичну спадщину» та нібито природне єднання народів. Це дозволяє підкріплювати легітимність зовнішньої політики та створювати ілюзію консенсусу щодо підпорядкування України. Через маніпуляцію історичними фактами і поняттями росія намагається поширити ідеї про спільну долю народів, котрі насправді мають різні культурні та політичні орієнтири. Зокрема, значну роль у цьому відіграють історичні фальсифікації, що дозволяють спотворювати реальність і нав'язувати певні стереотипи, що підривають національну свідомість.

Для Росії історія є важливим інструментом для реалізації пропагандистських цілей, що включають не лише утримання країн колишнього соціалістичного табору у своїй сфері впливу, але й формування негативного образу України та українців. Цей процес відбувається як серед власного населення Росії, так і серед громадян інших країн. Одним із компонентів цієї стратегії є створення на окупованих територіях України нової «історичної матриці», яка покликана послабити національну пам'ять та самоусвідомлення. Важливою частиною цього процесу є історичне безпам'ятство, яке дозволяє формувати слухняне народонаселення, яке не прагне до демократичних цінностей і соціально орієнтованої держави, а скоріше піддається маніпуляціям і контролю (Кидонь, 2024 : 37)

Таке спотворення історії може мати серйозні наслідки, оскільки створення викривлених історичних наративів сприяє закріпленню ідеї «величчя» Росії за рахунок зменшення значення національної ідентичності українців. Водночас спроби відновити і захистити історичну правду в Україні стають важливим кроком до відновлення національної свідомості та зміцнення національної гідності. З кожним роком стає очевидним, що у відповідь на агресію Росії, українське суспільство створює нову історичну парадигму, яка сприяє не лише збереженню національної пам'яті, але й

формуванню сильної та незалежної національної ідентичності.

Травма сучасної війни може значно вплинути на майбутні відносини України з Росією, формуючи ксенофобні настрої, що стосуються наступних поколінь. Ці покоління, позбавлені імперського колоніального мислення, повинні будуть подолати історичні стереотипи, що сформувалися під впливом минулого. Таке явище має певні паралелі з процесом денацифікації в Німеччині, що відбувся після Другої світової війни, коли було здійснено усунення націоналістичних уявлень, що дало змогу позбутися тяжкості історії. У цьому контексті правильне трактування травми сучасної війни може стати основою для формування національної гордості, зміцнення іміджу нації-переможця. Це, зі свого боку, позитивно позначиться на демографічних процесах в Україні, зменшуючи міграційні потоки або, принаймні, стримуючи їх. Однак важливо також усвідомлювати, що серед українців були особи, які підтримували антидержавну діяльність, відкрито співпрацювали з ворогом, нелегально емігрували та здійснювали дії, що підривали міжнародний авторитет України (Кириченко, 2024 : 60).

Це усвідомлення є важливим кроком на шляху до вирішення внутрішніх конфліктів та розбудови єдності серед українців, які мають подолати не лише зовнішні загрози, а й внутрішні розбіжності. Наразі, для подолання наслідків цих історичних подій, Україні необхідно зосередитися на формуванні нових механізмів національної єдності, орієнтуючись на спільні цінності та розуміння минулого, яке сприятиме консенсусу в суспільстві. Водночас ці процеси не повинні бути спрямовані на створення нових бар'єрів, а навпаки, повинні забезпечити інтеграцію різних частин національного спектра в рамках єдиної держави, що орієнтується на демократичні принципи та розвиток.

На сучасному етапі національна ідентичність в Україні, яка колись мала пасивний характер, трансформувалася в активну та політичну. Хоча націоналізм був приглушений, він ніколи не зникав зі Східної Європи, і після розпаду комуністичних режимів набув нової ваги. Сучасні русоцентричні інтерпретації історії української нації стали важливим чинником для актуалізації історичного питання України. Враховуючи це, свідомість виступає як важливий соціокультурний продукт у процесі формування зрілої української ідентичності. Застосовуючи цей підхід до українських ідентичностей, можна зазначити, що «великий наратив» минулого та розповіді представників основних ідентичностей в Україні зали-

шаються різними, зокрема в контексті інтерпретації спільного минулого. Ці розбіжності, зі свого боку, мають політичний, а не лише культурний характер, і саме вони стали головним мотивом для України прагнути вирватися з-під впливу росії (Куко, 2023 : 172-173).

Тому в умовах сьогодення, коли Україна переживає найскладніший період своєї сучасної історії, постає питання не лише захисту територіальної цілісності, а й збереження культурної ідентичності нації. Війна, яка триває, відкрила перед українцями нові можливості для самоусвідомлення, що проявляється в оновленому погляді на власну історію, мову та національні цінності. Це свідчить про те, що в умовах боротьби за незалежність і суверенітет формується не просто патріотичне піднесення, а справжнє національне відродження, яке сприяє формуванню нової політичної ідентичності.

Так, національний супротив України в умовах цієї війни став яскравим прикладом для всього світу єднання суспільства навколо ідеї суверенітету та територіальної цілісності держави, а також збереження національної ідентичності та пріоритетності прав і свобод кожної людини. У контексті війни українська ідентичність яскраво проявилась через героїзм і самопожертву, патріотичне піднесення всіх груп і категорій населення, більшість яких категорично відкинула російські наративи про «спільну» історію, «братерські» зв'язки, «добро-сусідство» тощо, що ставили під сумнів існування України як самостійного суб'єкта історичного процесу. Усвідомлення і сприйняття українським суспільством політики неповернення до попередніх практик взаємин з російським агресором стало важливим сигналом рішучої готовності захищати незалежність України в умовах екзистенційних загроз (Міносян & Варипаєв, 2024 : 115).

Маніпулювання історичною ідентичністю виступає важливим важелем впливу російської антиукраїнської пропаганди, як всередині росії, так і в інших країнах. Протягом багатьох років російська пропаганда охопила свідомість громадян у різних кутках світу. Тому для України, у контексті російсько-української війни та післявоєнної відбудови, надзвичайно важливими є не лише спростування історичних фальсифікацій та формування чіткої національної візії історії, а й вибудовування ціннісно-світоглядних засад гуманітарної політики.

Цивілізаційна історія України є багатовимірним процесом етнонаціонального становлення та відродження держави в ХХІ столітті. Схарактеризувати цей процес можливо лише як ціліс-

ний, враховуючи його специфічні особливості в різних вимірах: часовому, геополітичному, культурно-духовному, морально-етичному та інших. Для повного розуміння цього процесу необхідно співставляти широкий спектр як позитивних, так і негативних явищ і процесів. На тлі цих змін, політико-духовний контекст сучасних українсько-російських відносин є домінуючим, але не єдиним. Окрім цього, існують міжцивілізаційні процеси, що суттєво утруднюють національну самоідентифікацію багатьох народів і, зокрема, українського. У зв'язку з цим, завершення війни росії з Україною та цивілізаційне впорядкування міждержавних відносин у сучасному світі потребує максимальних спільних зусиль та дій багатьох країн, передусім цивілізованих і демократично розвинутих держав (Головатий, Бойко, 2024 : 13).

В умовах цих глибоких цивілізаційних перетворень необхідно також враховувати складні внутрішні процеси, які відбуваються в українському суспільстві. Протягом останніх десятиліть Україна здійснила значні кроки у напрямку демократичних реформ та євроінтеграції, що дозволяє формувати нову ідентичність на основі європейських цінностей. Цей перехід супроводжується змінами в освітніх, культурних та політичних практиках, що допомагають збудувати нове розуміння української державності та національної ідентичності. Зміни не обмежуються лише державними інституціями, але також охоплюють суспільний контекст, де важливу роль відіграє просвітницька діяльність, національна пам'ять і культурна спадщина, які є основою для формування сучасної української ідентичності.

Висновки. Таким чином, відзначимо, що пріоритетними завданнями державної історичної політики в контексті подолання імперської політики росії та зниження її впливу на українську ідентичність є ряд ключових кроків, які сприятимуть формуванню нової національної пам'яті та утвердженню незалежності України. По-перше, необхідно розробити чіткі концептуальні підходи до історичної політики, які б включали визначення основних напрямків, інститутів та механізмів їх реалізації. Це дозволить забезпечити стратегічну стабільність в подоланні наслідків імперського впливу. По-друге, важливо зміцнити наукову та інтелектуальну базу цієї політики через залучення експертів і науковців, що допоможе створити обґрунтовану та послідовну систему трансформації національної свідомості. Третім важливим завданням є руйнування імперських наративів, зокрема міфу про «єдину історію» між Україною та росією, який тривав протягом століть, і який до цього часу негативно впливає на формування

національної ідентичності. Крім того, необхідно подолати радянську історичну міфологію, яка досі служить як інструмент ідеологічної маніпуляції. Особливу увагу потрібно приділити формуванню україноцентричної національної історії, яка б враховувала досвід боротьби за незалежність та відображала реальну історичну спадщину нації. Важливою складовою цього процесу є від-

новлення історії всіх народів України, адже це дозволяє створити особливу картину національної ідентичності, що базується на взаємоповазі та толерантності. Крім того, важливо інтегрувати національну пам'ять в сучасний європейський контекст, що сприятиме утвердженню України як важливої частини європейської культурної і цивілізаційної спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головатий М., Бойко С. Духовно-антропологічний контекст агресії росії проти України як основа її великодержавної політики. Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Політичні науки та публічне управління. 2024. № 4(76). С. 7-13.
2. Кириченко В. Колективні травми українців та національна ідентичність. Журнал соціальної та практичної психології. 2024. № 4. С. 56-60.
3. Кидонь В. Історична ідентичність в умовах російсько-української війни. Українознавство 2024. № 3(92). С. 30-43.
4. Котигоренко В. (ред.). Діалектика національно-громадянського і етнічного в українському соціумі. Київ: ІПіЕнД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2023. 640 с.
5. Куко С. Російський чинник української ідентичності. Political Studies. 2023. № 2(6). С. 162-177.
6. Лозовий В. Історична політика Російської Федерації: актуальні антиукраїнські інтерпретації. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Історичні науки. 2025. № 25. С. 211-219.
7. Міносян А., Варипаєв О. Російська агресія та українська ідентичність: екзистенційний вимір. Національна пам'ять (на вшанування жертв тоталітаризму): збірник наукових праць. 2024. Випуск VII. С. 109-117.
8. Нікілев О. Історичні корені та передумови російсько-української війни: ментальний вимір. Науково-теоретичний альманах Грани. 2023. № 26(5). С. 110-117.
9. Чабан А. Витоки імперської політики Росії щодо України. Історичні і політичні дослідження. 2019. № 1(164). С. 168-178.

REFERENCES

1. Holovaty M., Boiko S. (2024). Dukhovno-antropolohichnyi kontekst ahresii rosiy proty Ukrainy yak osnova yiy velykoderzhavnoi polityky [Spiritual and anthropological context of Russia's aggression against Ukraine as the basis of its great-power policy]. Naukovi pratsi Mizhrehionalnoi Akademii upravlinnia personalom. Politychni nauky ta publichne upravlinnia – Scientific works of the Interregional Academy of Personnel Management. Political sciences and public administration, 4(76), 7-13 [in Ukrainian].
2. Kyrychenko V. (2024). Kolektyvni travmy ukraintsiv ta natsionalna identychnist [Collective traumas of Ukrainians and national identity]. Zhurnal sotsialnoi ta praktychnoi psykholohii – Journal of Social and Practical Psychology, 4, 56-60 [in Ukrainian].
3. Kydon V. (2024). Istorychna identychnist v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny [Historical identity in the context of the Russian-Ukrainian war]. Ukrainoznavstvo – Ukrainian Studies, 3(92), 30-43 [in Ukrainian].
4. Kotyhorenko V. (Red.). (2023). Dialektyka natsionalno-hromadianskoho i etnichnoho v ukrainskomu sotsiumi [Dialectic of national-civil and ethnic in Ukrainian society]. Kyiv: IPiEnD im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy [in Ukrainian].
5. Kuko S. (2023). Rosiiskiy chynnyk ukrainskoi identychnosti [The Russian factor of Ukrainian identity]. Political Studies – Political Studies, 2(6), 162-177 [in Ukrainian].
6. Lozovyi V. (2025). Istorychna polityka Rosiiskoi Federatsii: aktualni antyukrainski interpretatsii [Historical Policy of the Russian Federation: Current Anti-Ukrainian Interpretations]. Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Ohienka: Istorychni nauky – Scientific works of Kamianets-Podilskiy Ivan Ohienko National University: Historical Sciences, 25, 211-219 [in Ukrainian].
7. Minosian A., Varypaiev O. (2024). Rosiiska ahresiia ta ukrainska identychnist: ekzystentsiinyi vymir [Russian Aggression and Ukrainian Identity: Existential Dimension]. Natsionalna pamiat (na vshanuvannia zhertv totalitaryzmu) – National Memory (in honor of the victims of totalitarianism): a collection of scientific papers, VII, 109-117 [in Ukrainian].
8. Nikiliev O. (2023). Istorychni koreni ta peredumovy rosiisko-ukrainskoi viiny: mentalnyi vymir [Historical roots and prerequisites of the Russian-Ukrainian war: mental dimension]. Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani – Scientific and theoretical almanac Grani, 26(5), 110-117 [in Ukrainian].
9. Chaban A. (2019). Vytoky imperskoi polityky Rosii shchodo Ukrainy [The origins of Russia's imperial policy towards Ukraine]. Istorychni i politychni doslidzhennia – Historical and Political Studies, 1(164), 168-178 [in Ukrainian].

Сергій ШАПІРО,

orcid.org/0009-0003-9250-6673

аспірант кафедри психології та гуманітарних дисциплін
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) dia6124.sshapiro@dakkkim.edu.ua**ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ:
ТРАДИЦІЇ МЕЦЕНАТСТВА ТА КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ГРИГОРІЯ ГАЛАГАНА**

У сучасному українському культурному просторі спостерігається зростання інтересу до ролі меценатів у розвитку національного мистецтва. Григорій Галаган відіграв значну роль у підтримці української культури, що робить вивчення його діяльності важливим для розуміння традицій меценатства в Україні. Чернігівський художній музей є важливим осередком збереження мистецької спадщини, а його створення мало передумови, пов'язані з культурно-просвітницькою діяльністю Галагана. Аналіз цих процесів допомагає розкрити механізми формування музейних колекцій та їхнє значення для національної культури. В умовах сучасних викликів, зокрема збереження культурної спадщини, актуальним є звернення до історичних прикладів підтримки культури та мистецтва. Чернігівщина є одним із важливих центрів національної культури, а розкриття її мистецьких традицій, зразків добрودійності сприяє комплексному розумінню регіонального внеску в загальноукраїнську спадщину.

Метою дослідження є вивчення передумов створення Чернігівського художнього музею через тризму традицій меценатства та культурної діяльності Г. Галагана, аналіз його впливу на розвиток культурного життя Чернігівщини та України в цілому. В результаті дослідження зроблені наступні висновки. По перше, традиції благодійництва, притаманні родині Галаганів, відіграли важливу роль у формуванні культурного простору України XIX ст. Їхня підтримка мистецтва, освіти та науки сприяла не лише розвитку культурної спадщини, а й становленню цілої мережі інтелектуальних осередків. По друге, зусилля Григорія Галагана в сфері меценатства демонструють ефективність приватних ініціатив у збереженні та примноженні художніх та культурних цінностей. Його зібрання картин, книг, творів декоративно-ужиткового мистецтва стали основою майбутніх музейних фондів, а особисті зв'язки з видатними митцями та літераторами значною мірою вплинули на розвиток української культури. По третє, Галаган є яскравим прикладом того, як підтримка мистецтва та культури може сприяти розвитку суспільства, формуванню національної свідомості та історичної пам'яті. Його внесок у благодійність, підтримка талантів, створення навчальних закладів та збереження культурних надбань залишається актуальним і сьогодні.

Ключові слова: Григорій Галаган, меценатство, культурна діяльність, Чернігівський художній музей.

Serhiy SHAPIRO,

orcid.org/0009-0003-9250-6673

Postgraduate Student at the Department of Psychology and Humanities
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) dia6124.sshapiro@dakkkim.edu.ua**PREREQUISITES FOR THE CREATION OF THE CHERNIGIV ART MUSEUM:
TRADITIONS OF PATRONAGE AND CULTURAL ACTIVITY
BY GRIGORY HALAHAN**

In the contemporary Ukrainian cultural space, there is a growing interest in the role of patrons in the development of national art. Hryhorii Galahan played a significant role in supporting Ukrainian culture, which makes studying his activities important for understanding the traditions of patronage in Ukraine. The Chernihiv Art Museum is an important center for the preservation of artistic heritage, and its creation had prerequisites related to Galahan's cultural and educational activities. Analysis of these processes helps to reveal the mechanisms of formation of museum collections and their significance for national culture. In the face of modern challenges, in particular the preservation of cultural heritage, it is relevant to turn to historical examples of supporting culture and art. Chernihiv region is one of the important centers of national culture, and the disclosure of its artistic traditions and examples of charity contributes to a comprehensive understanding of the regional contribution to the all-Ukrainian heritage. Firstly, the traditions of philanthropy inherent in the Halahan family played a significant role in shaping the cultural landscape of 19th-century Ukraine. Their support for art, education, and science contributed not only to the development of cultural heritage but also to the establishment of an entire network of intellectual centers.

Secondly, Hryhorii Halahan's efforts in the field of patronage demonstrate the effectiveness of private initiatives in preserving and enriching artistic and cultural values. His collection of paintings, books, and decorative and applied arts became the foundation of future museum funds, while his personal connections with prominent artists and writers significantly influenced the development of Ukrainian culture.

Thirdly, Halahan serves as a vivid example of how support for art and culture can contribute to societal development, the formation of national consciousness, and the preservation of historical memory. His contributions to philanthropy, support for talented individuals, establishment of educational institutions, and preservation of cultural heritage remain relevant to this day.

Key words: Hryhorii Halahan, patronage, cultural activity, Chernihiv Art Museum.

Постановка проблеми. Дослідження передумов створення музею, пов'язаного з меценатською та культурною діяльністю Григорія Галагана, є важливим з огляду на роль благодійництва у збереженні та розвитку національної культурної спадщини. У сучасних умовах, коли питання фінансування культури та музейної справи часто стоїть на порядку денному, досвід українських добродійників XIX століття, зокрема Григорія Галагана, набуває особливого значення.

Г. Галаган зробив вагомий внесок в розвиток освіти, науки та мистецтва в Україні, підтримував талановиту молодь та створював умови для поширення знань. Його діяльність демонструє ефективність приватної ініціативи у становленні культурних інституцій. Аналіз цих історичних процесів дозволяє простежити еволюцію меценатських традицій та їхній вплив на сучасні культурні проекти.

Окреслена тема є актуальною як у науковому, так і в суспільному аспектах, оскільки дослідження традицій добродійності дозволяє не лише краще зрозуміти минуле, а й використовувати його досвід для розвитку культурної політики сьогодення.

Аналіз досліджень. Аналіз історіографії даної теми свідчить, що вивчення діяльності Г. Галагана розпочалося ще наприкінці XIX ст. Перші наукові спроби в цьому напрямі здійснив професор Київського університету Ф. Міщенко (Міщенко, 1888). У своїй праці він висвітлив ключові етапи біографії Г. Галагана, проаналізував внесок Григорія Павловича у суспільний розвиток України другої половини XIX ст. Інтерес до особистості видатного діяча виявили колишні вихователі та викладачі Колегії. Так, колишній вихованець Колегії А. Степович окреслив окремі напрями громадської діяльності Г. Галагана, викладений фактичний матеріал суттєво доповнив відомостями про добродійника (Степович, 1896). М. Марковський, теж вихованець Колегії акцентував увагу на різних аспектах діяльності Г. Галагана, окремо зупинився на добродійності в освітянській сфері, навів маловідомі факти з біографії мецената (Марковский, 1914).

Тема благодійності та меценатства привертає увагу сучасних дослідників. З'явилися наукові праці, присвячені як історії благодійного руху в Україні, так і внеску окремих родин у добродійну діяльність. Варто відзначити праці М. Слабошпицького (Слабошпицький, 2001), О. Ткаченко (Ткаченко, 2003), Ю. Хорунжия (Хорунжий, 2001), А. Матвєєва (Матвеев, 1995), В. Ковалинського (Ковалинский, 1998), А. Тимошенка (Тимошенко, 2004), Шапоренко В.В. (Шапоренко, 2001), Крупенко О.В. (Крупенко, 2001) тощо.

Отже, з огляду на значимість особистості, яким був Г. Галаган, його плідна багатовекторна діяльність була і залишається у полі уваги дослідників.

Мета статті полягає у вивченні передумов створення Чернігівського художнього музею через тризму традицій меценатства та культурної діяльності Г. Галагана, аналіз його впливу на розвиток культурного життя Чернігівщини та України в цілому.

Виклад основного матеріалу. Чернігівський обласний художній музей було відкрито 1983 року, він отримав ім'я видатного українського громадського діяча та благодійника XIX століття Григорія Галагана. Основою для створеного музею стала частина художньої колекції родини Галаганів, насамперед це живописні та графічні твори та скульптура. На сьогодні у фондах закладу зберігається близько 200 експонатів з колишнього родинного зібрання.

Серед відомих українських благодійників минулого не останнє місце належить Галаганам, які протягом двох століть долучалися до меценатської діяльності, були дотичними до розвитку освіти та культури.

Галагани – стародавній козацький рід. Їхні нащадки – дворяни, землевласники Полтавщини та Чернігівщини, здобували гарну освіту, займали поважні державні посади. Вони отримували за свою багаторічну службу велику кількість земельних угідь, розбудовували свої родові маєтки, спочатку в Прилуках, пізніше в Сокиринцях, Дігтярях. Великі кошти давали можливість прикрашати маєтки численними предметами художньої обстановки, що відповідали смаку часу.

Вважається, що початок мистецькому родинному зібранню поклав полковник Гнат Галаган, учасник війни зі шведами, сподвижник І. Мазепи. Першими предметами майбутньої колекції були талери шведської казни, шабля та золота табакерки, подаровані царем, зброя та парадне кінське оздоблення – трофеї воєнних походів. Доповненням стали перші фамільні портрети Гната і Олени Галаганів, їх сина Григорія (Шапоренко, 2002:19). Колекція постійно поповнювалась срібним посудом, живописними творами, гравюрами європейських майстрів, родинними портретами, авторами яких були художники-кріпаки. Мистецькі твори купували під час численних подорожей за кордон, а також під час проживання в Києві та Петербурзі. Художні цінності зберігались в родових палацах Галаганів. Так, в маєтку в Сокиринцях, куди переїхала родина 1828 року налічувалось 60 кімнат, в яких розміщувалась колекція. Живописні твори були розвішені у великій залі та вітальні, малюнки гуашшю «Виверження Везувію» та серія гравюр з картин Рафаеля містилося у більйардній. В кабінеті розміщувалось зібрання зброї, срібла та орденів: Петровська шабля та табакерка, перначі, рідкісні екземпляри Севра, Сакса, Гандера, срібні польські та шведські кубки. Стіни бібліотеки прикрашали портрети гетьманів, видатних українських діячів XVIII ст, родинна портретна галерея. Інтер'єр палацу створювали меблі стилю Людовика XV, а також дивани та гральні столики, зроблені майстрами-кріпаками. Зали прикрашені кришталевиими та кам'яними люстрами, великими дзеркалами, у великій залі стояв рояль багатой та тонкої роботи, в маєтку був навіть церковний орган (Шапоренко, 2002:150). Художні цінності зберігались не тільки в Сокиринцях. Стародавні гравюри та силуети, меблі та живописні твори, художня порцеляна та кришталь були невідомою складовою інтер'єрів родинних маєтків у Великих Пісках, Згурівці, Лебединцях, Тиниці тощо.

Значний внесок у поповнення фамільної колекції належить Григорію Галагану (1819–1888). Натура глибоко духовна, талановита, різнобічна – таким вимальовувався образ Г. Галагана. Без сумніву, родинне виховання вплинуло на формування світогляду мецената. Поряд з цим, вагому роль у формуванні його суспільних поглядів і громадянської активності відіграв наставник Ф. В. Чижов, який заохочував Г. П. Галагана спрямувати свою майбутню діяльність на благо інших. За порадою наставника, Григорій почав збирати колекцію картин українських та російських художників. Перебуваючи в Італії, Ф. Чижов познайомив Галагана з багатьма живописцями Петербурзької академії

мистецтв. Будучи творчо обдарованою особою, Галаган природньо увійшов до мистецького кола своїх співвітчизників. Відомо, що Григорій Галаган брав уроки малювання у А. Мокрицького. Художників, які там працювали чи навчалися Григорій намагався матеріально підтримати, про що він писав в листі матері: «Кому ж, як не мені, допомагати нашим друзям в їхніх благодійних справах» (Київська старовина, 1898:212). Підтримка полягала в прямій грошовій допомозі, а також в замовленні картин. Г. Галаган щиро захоплювався майстерністю А. Штенберга, О. Іванова, В. Серебрякова, І. Шаповаленка. З деякими з них, Григорій товаришував багато років. На замовлення Г. Галагана В. Серебряков виконав «Портрет Г.П. Галагана», І. Шаповаленка «Римська зима», «Неаполітанка, П. Орлов «Дівчина, що молиться в капелі», А. Іванов «Ранок» тощо (Гаврилова, 1995:54).

Григорій Галаган продовжував родинну традицію щодо збирання книг, живопису, про його колекцію лишили захоплюючі слова сучасники. Завдяки його діяльності Прилуччина перетворилася на своєрідний осередок культурно-демократичного спрямування, в чому велику роль відігравала особиста бібліотека Галагана, що налічувала кілька тисяч томів. Бібліотекою могли безкоштовно користуватися бажаючі з усієї округи. Реєстрацією нових надходжень, видачою книг, загальом завідуванням бібліотеки займалася окрема особа, як правило запрошували сільського учителя. Варто зазначити, що Г. Галаган при комплектуванні бібліотеки особливу увагу приділяв українській літературі (Степович, 1896).

Сокиринський маєток був широко відомий завдяки хору, на утримання якого господар не шкодував кошти. Хор майстерно виконував складні церковні твори, хорові п'єси з опер, українські народні пісні. Слава при його високий рівень поширювалася навіть у Києві, куди періодично Григорій Галаган його відправляв. 1781 році у маєтку з'явився вертеп, він швидко став невід'ємною частиною різдвяних свят. Його вистави, які супроводжувалися хоровим співом і грою на скрипці, збирали всіх мешканців маєтку, присутніми були і селяни.

Родина Галаганів була знайома і підтримувала дружні стосунки з митцями, багато хто з них були бажаними гостями в Сокиринцях. Часто картини художників, які приїздили сюди творити поповнювали колекцію Галаганів. Як, наприклад Л. Жемчужников залишив в Сокиринцях свою картину «Кобзар на шляху» (Єрмоленко, 1994:3).

Розглядаючи доброчинну діяльність Г. Галагана через його стосунки з видатними особистостями,

варто звернути увагу на взаємини з уже відомим на той час Т. Шевченком. Вже під час першої зустрічі, яка відбулась навесні 1840 року між ними склалися приятельські стосунки, які тривали і надалі. 1844р. Шевченко подарував Галагану примірник своєї поеми «Тризна». В щоденнику митця знаходимо запис, датований 28 березня 1858р.: «Зайшов до готелю Клея і зустрів там Галана, який привіз мені листа від Максимовича, з його віршами, які він читав 25 березня під час урочистого обіду в мою честь. А головне, що Григорій привіз мого «Єретика», якого я вважав безнадійно втраченим» (Шевченко, 1979:520). Отже, ми маємо завдячувати Г. Галагану за збереження поеми. Освічений панич щиро цікавився творчістю поета, надавав належне його геніальності. Поет 16 квітня 1858 року робить наступний запис у щоденнику: «Галаган приїхав просити записати йому мій «Весняний вечір». Я з великим задоволенням виконав його прохання» (Шевченко, 1979:520). Про дружні теплі стосунки свідчить наступний запис поета від 28 травня 1858р.: «Друже мій єдиний!.. Цілую тебе тричі, і твою пані, і твого милого Павлуся. Вибачай, що пишу мало, ей-Богу, ніколи. Оставайся здоров. Нехай тобі Бог помагає, на все добре. Згадуй інколи щирого твого Т. Шевченка» (Шевченко, 1979:523).

Григорій Галаган плекав народні таланти, що яскраво видно на долі славетного кобзаря Остапа Вересая, який волею випадку був кріпаком Галагана. Поміщик дав йому відпустку. Надалі опікувався долею сліпого музики: забезпечив пристойне існування, допоміг розвинути талант, вийти у широкий світ. Після смерті дружини Вересая, забрав його до свого палацу, надав йому покої, в яких колись мешкав Т. Шевченко. Познайомив з М. Лисенком, П. Кулішем, влаштував йому публічні виступи в Києві. Газети називали Вересая українським Гомером. Завдяки опікуванню Галагана до митця прийшла гучна слава (Матвеев, 1995:117).

Багато представників ліберального руху займалися просвітницькою діяльністю, вбачаючи в ній засіб морального пробудження народу. Дотримуючись цієї ж думки, Г. Галаган запропонував видання творів для народного читання, а також праці П. Куліша. Перша ідея отримала підтримку української інтелігенції як ефективний засіб виховання.

Оскільки Г. Галаган був освіченою людиною, яка підтримувала національно-просвітницькі ідеї, сприяла піднесенню культурного рівня народу та пробудженню національної свідомості, до нього часто зверталися діячі освіти й культури за допомогою. Зокрема, його просили посприяти виданню

збірки українських пісень М. Максимовича, друк якої було призупинено через нестачу коштів. Вартість паперу та друку кожного тому становила близько 300 карбованців. Незважаючи на значні фінансові витрати, Галаган підтримав ініціативу, повністю оплатив друкарські роботи. У 1853 року А. Рігельман звернувся до Г. Галагана з проханням допомогти у виданні творів А. Метлицького, доповнивши збірку окремими розділами, зокрема купальськими, зажнивними, осінніми та колисковими піснями. Галаган, маючи витончений естетичний смак, запропонував видати пісні з нотами. (Тимошенко, 2004:102).

Галаган сам долучався до письменницької діяльності. Він залишив нам у вигляді публікацій або в рукописі статті, нотатки про натуральну й грошову ренти, докладний опис української вертепної драми, як вона зберіглася в Сокиринцях, роботу про етнографічний склад України, спостереження над різними групами лаврських прочан тощо. Можна погодитися з думкою деяких дослідників, що не всі роботи мецената мали і мають наукову цінність, не з усіма його висновками погоджувалися тоді і погоджуються сьогодні. Проте його творчий доробок свідчить про справжню ерудицію автора, його світогляд та інтереси (Матвеев, 1995).

Варто зазначити, що з середини 1850-х років національний рух в Україні значно активізувався, що призвело до певного парадоксу – одним із центрів українства став Петербург. Це пояснюється тим, що в імперській столиці проживала значна українська громада, яка перебувала під впливом патріотично налаштованих діячів культури. Завдяки фінансовій підтримці родини Тарновських, а також Г. Галагана стало можливим заснувати друкарню, де друкувалось чимало творів українських літераторів: П. Куліша, Т. Шевченка, І. Котляревського, Марка Вовчка. Важливим досягненням української громади стало заснування громадсько-політичного та літературно-мистецького щомісячного журналу «Основа». Г. Галаган взяв на себе зобов'язання фінансування цього видання. Журнал проіснував 22 місяці. Варто зазначити громадянську сміливість Галагана щодо фінансування українського видання.

Окремо зупинимось на діяльності Південно-західного відділу Російського Географічного Товариства, заснованого членами київського Старої громади 1873р. Першим головою (до 1875р.) був Г. Галаган. Серед активних учасників дослідницької діяльності варто назвати В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Лисенка, П. Чубинського тощо. Робота відділу полягала у збиранні та публікації різноманітних матеріалів з історії, географії, природознав-

ства, статистики та економіки регіону. Крім того, видавалися пісні, казки, легенди, а також результати перепису населення Києва, проведеного відділом. Період головування Г. Галагана діяльність Товариства відзначився надзвичайною продуктивністю його членів. Зокрема, під керівництвом і за редакцією П. Чубинського у Петербурзі було видано сім томів праць етнографічно-статистичної експедиції до Південно-Західного краю. Крім того, проводилася ретельна підготовка історії української літератури та українсько-російського словника. Високий науковий рівень українських вчених-громадівців підтвердив III Археологічний з'їзд, проведений відділом 1874 році, в організації та фінансуванні якого взяв участь Григорій Галаган.

Рід Галаганів активно сприяв розвитку православної церкви, надавав їй фінансову допомогу, дарував землі для зведення храмів, будівельні матеріали. Не став виключенням і Григорій Галаган. Після того, як він вступив в права власника, виділив 1500 карбованців на ремонтні роботи Густинського монастиря, невдовзі ще 400 карбованців додатково. Крім того, для господарських потреб Георгіївського монастиря в Козельці він передав 110 десятин землі разом із дарчим актом.

Попри фінансово-економічну кризу, що наприкінці 50-х років XIX ст. охопила поміщицькі маєтки, Г. Галаган продовжував опікуватися потребами православної церкви. Так, протягом чотирьох років у Сокиринцях тривало будівництво церкви, яке було успішно завершено 1858р. У перше пореформене десятиліття Григорій Галаган вважав своїм обов'язком підтримувати храми та монастирі. 1868р. завдяки його фінансовій допомозі завершено ремонт церкви в Озерянах, а також розроблено проєкт і проведено підготовчі роботи для будівництва церкви в Гнилиці.

В Ічні, що була власністю родини, селяни збирали гроші для будівництва церкви. Спільними зусиллями зібрали 5500 карбованців. Власник пожертвував на нову цегляну церкву 10 000 карбованців (Тимошенко, 2004:105).

Багаторічна активна й щира підтримка православної церкви підвищила авторитет Григорія Галагана серед духівництва та селян. У більшості своїх маєтків він очолював церковнопарафіяльне попечительство, сумлінно виконував покладені на нього обов'язки.

Зупинимось на ще одному важливому напрямі добродійної діяльності Г. Галагана – заснування ним Сокиринського позичково-ощадного товариства. Розвиток товарно-грошових відносин і капіталістичних форм виробництва сприяв активізації кооперативного руху в Україні. Кооперація стала

однією з форм суспільних організацій, що мали на меті забезпечення населення товарами повсякденного вжитку, кредитуванням, а також позичково-ощадною та виробничою діяльністю.

Григорій Галаган розглядав кооперацію як один із засобів зміцнення капіталістичного ладу шляхом покращання добробуту селян. 1872р. він заснував товариство, виділив йому в якості початкового капіталу три тисячі карбованців і подарував кам'яний будинок. В договорі оговорювалося, що частина прибутку з цього капіталу буде використана на відкриття місцевої лікарні, притулків, а також створення пожежної команди з необхідним обладнанням. Товариство, давало кредити під невеликий відсоток, швидко завоювало популярність серед селян. За перші 15 років роботи кількість пайовиків збільшилась в 20 разів, а капітали Товариства – майже в 50 раз (Ковалинський, 1998:59). Успішна робота Товариства була оцінена і Григорія Галагана призначено Головою державної комісії з питань кредитної кооперації при Міністерстві фінансів.

На особливу увагу заслуговує благодійна діяльність в освітній сфері. Варто зазначити, приклади просвітницької благодійності Г. Галаган мав можливість бачити в молоді роки. 1838р. його мати відкрила в одному із своїх маєтків парафіяльну училище, облаштувала під навчальний заклад власний будинок, пожертвувала меблі, придбала підручники. Згодом Г. Галаган долучився до цієї справи. 1848 р. він став почесним опікуном Пирятинського повітового училища, з 1852 по 1860 роки – почесним опікуном Чернігівської губернської гімназії, на користь якої неодноразово робив різні пожертви.

З 1874 по 1882 року Григорій Галаган був предводителем дворянства і головою училищної ради Прилуцького повіту. Він збільшує бюджет на народну освіту, платню вчителям. Пожертвував власний будинок із 60 кімнат ремісничому училищу у с. Дегтярах, землі для навчальної сільсько-господарської ферми.

Турботи Г. Галагана не обмежувались лише початковою освітою. Вже в перший рік його головування, в Прилуках була відкрита чотирьох класна прогімназія, 1878 р. додано два класи, а 1882 шестикласна прогімназія перетворена на повну класичну гімназію. Жіноча восьмикласна гімназія в Прилуках відкрита 1883р. в складі двох класів, в наступному році додано ще два класи, 1885р. ще один клас, п'ятий, в 1886–1887 три останніх класи. Відкриття і розширення цих закладів пов'язано з листуванням, клопотаннями в яких активну участь брав Г. Галаган (Мищенко, 1888).

Г. Галаган зосереджував увагу на початкових школах, університетах, ремісничих училищах, класичних гімназіях. Такий підхід, разом із залученням широких верст громадськості до вирішення питання поширення грамотності, сприяв успішній реалізації освітніх реформ. Головна його заслуга полягала в тому, що завдяки відданості справі та щедрому меценатству, Г. Галаган зміг об'єднати представників різних соціальних груп, спрямовуючи їхні спільні зусилля на розвиток освіти в регіоні.

Говорячи про добродійність в сфері освіти, не можна оминати Колегію відкриту 1971 року Григорієм Галаганом в пам'ять свого померлого сина Павла.

Статут Колегії надав засновнику та почесному попечителю широкі можливості для впровадження нових методів навчання. Відповідно до його положень, навчальний заклад у Києві перебував під постійним патронатом Київського університету св. Володимира, який здійснював контроль за його діяльністю через своїх представників у Раді Колегії – вищому органі управління. Безпосереднє управління справами Колегії здійснювало правління на чолі з директором, до складу якого входили всі викладачі та вихователі, що забезпечувало колегіальність у прийнятті рішень щодо внутрішнього устрою закладу.

Колегія Павла Галана за статусом була середнім навчальним закладом, до якого могли вступати юнаки всіх станів віком 16 років, що сповідували православ'я чи греко-католицизм. Згідно Статуту, до Колегії зараховували 30 стипендіатів, які перебували на повному утриманні закладу. Решта – навчалися за власний кошт. Щоб стати стипендіатом, потрібно було надати підтвердження скрутного матеріального становища, мати відмінні академічні успіхи та зразкову поведінку. За умовою засновника, кожен десятий стипендіат мав бути уродженим Прилуцького повіту Полтавської губернії. Колегія мала багатий природничий музей, театр, церкву, фізичні лабораторії, рідкісну бібліотеку, спортивні зали, їдальню. В разі вступу стипендіатів до університету, кожному призначалося допомога в розмірі 200 карбованців на першому році навчання.

Для навчального закладу Григорій Галаган придбав декілька будинків, що були об'єднані в спільний маєток площею в один гектар. Коштувало все це 200 тис карбованців. На утримання Колегії Г. Галаган пожертвував свої маєтки в Полтавській і Чернігівській губерніях з 8018 десяти-

нами землі, вони оцінені в 275 тис. карбованців. Щорічний прибуток від них складав 12 тис. карбованців і йшов на потреби Колегії.

Загалом, за життя Григорія Галагана і його дружини, в 1871–1896 рр., на утримання Колегії було витрачено 1 млн. 120 тис. карбованців. Сюди належали: оплата педагогів і обслуговуючого персоналу (яке було значно вищим ніж в інших навчальних закладах), харчування, одяг учнів, придбання книг, витрати на дачі в Козельці, куди на літо виїжджали учні і вихователі, а також інші витрати (Ковалинський, 1998).

Колегія зробила значний внесок у підготовку інтелектуальної еліти України. Серед її вихованців – А. Кримський, В. Грабар, В. Липський, М. Марковський тощо.

Висновки. Дослідження передумов створення Чернігівського художнього музею через призму меценатської та культурної діяльності Григорія Галана дозволяє зробити наступні висновки. По перше, традиції благодійництва, притаманні родині Галаганів, відіграли важливу роль у формуванні культурного простору України XIX ст. Їхня підтримка мистецтва, освіти та науки сприяла не лише розвитку культурної спадщини, а й становленню цілої мережі інтелектуальних осередків. По друге, зусилля Григорія Галана в сфері меценатства демонструють ефективність приватних ініціатив у збереженні та примноженні художніх та культурних цінностей. Його зібрання картин, книг, творів декоративно-ужиткового мистецтва стали основою майбутніх музейних фондів, а його особисті зв'язки з видатними митцями та літераторами значною мірою вплинули на розвиток української культури. По третє, Галаган є яскравим прикладом того, як підтримка мистецтва та культури може сприяти розвитку суспільства, формуванню національної свідомості та історичної пам'яті. Його внесок у благодійність, підтримка талантів, створення навчальних закладів та збереження культурних надбань залишається актуальним і сьогодні. Аналізуючи традиції меценатства Григорія Галагана, можна стверджувати, що його діяльність стала важливою частиною історичного процесу формування музейної справи в Україні. Вивчення цього досвіду має не лише історичне, а й практичне значення, адже може слугувати натхненням для сучасних благодійників та меценатів, які прагнуть підтримувати культури та мистецтво в сучасних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилова С. Художник і меценат. *Родовід*. 1995. № 12. С. 54.
2. Єрмоленко Н. В Сокиринцях у Галаганів. *Архів Чернігівського художнього музею*. 1994. № 3. С. 3–4.

3. Крупенко О. В. Меценатство Григорія Галагана. *Література та культура Полісся*. 2001. Вип. 18. С. 155–159.
4. Матвеев А. Родина Галаганів: історичні контрасти. *Вітчизна*. 1995. № 7–8. С. 113–119.
5. Матеріали для біографії Г. П. Галагана. *Київська старовина*. 1898. № 7–9.
6. Міщенко Ф. Г. П. Галаган. *Київська старовина*. 1888. № 11. С. 3–25.
7. Слабошпицький М. Ф. Українські меценати: нариси з історії української культури. Київ, 2001. 328 с.
8. Степович А. Е. В. Галаган. Київ : б/в, 1896. 9 с.
9. Тимошенко А. Г. Державна, господарська і громадська діяльність Г. П. Галагана : дис. ... канд. іст. наук. Чернігів, 2004. 144 с.
10. Ткаченко Т. В. Громадська та благодійна діяльність Г. П. Галагана. Київ, 2003. 220 с.
11. Хорунжий Ю. М. Українські меценати: доброчинність – наша риса. Київ, 2001. 137 с.
12. Шапоренко В. В. Галагани як українські меценати. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2001. Вип. 18. С. 148–154.
13. Шапоренко В. В. Чернігівські меценати Галагани. *Українська культура* 2002. № 7. С. 19.
14. Шевченко Т. Автобіографія, щоденник, вибрані листи. Київ, 1979. Т. 5. 567 с.

REFERENCES

1. Havrylova S. (1995) Khudozhnyk i metsenat. [Artist and philanthropist] Rodovid, 12. 52-55. [in Ukrainian].
2. Yermolenko N.V. (1994) V Sokyryntsiakh u Halahaniv. [In Sokyryntsi, near Galahaniv] Arhiv Chernigivskogo khudozhnogo muzeiu, 3. 3-4. [in Ukrainian].
3. Krupenko O.V. (2001) Metsenatstvo Grygoria Galagana. [Patronage of Grigoriy Galagan] Literatura ta kultura Polissia, 18. 155-159. Nizhyn. [in Ukrainian].
4. Matveev A. (1995) Rodyna Galaganiv: istorychni kontrasty. [The Galagan family: historical contrasts] Vitchyzna, 7-8. 113-119. [in Ukrainian].
5. Materialy dlia biografi G.P. Galagana (1898) [Materials for the biography of G. P. Galagan] Kyivska starovyna, 7-9. [in Ukrainian].
6. Mishchenko F. G. (1888) G.P. Galalan. [G.P. Galagan] Kyivska starovyna, 11. 3-25. [in Ukrainian].
7. Slaboshpytskyi M.F. (2001) Ukrainski metsenaty: narysy z istorii ukrainskoi kultury. [Ukrainian Patrons: Essays on the History of Ukrainian Culture] Kyiv, 328. [in Ukrainian].
8. Stepovych A. E. (1896) E.V. Galagan [E. V. Galagan] Kyiv, 9. [in Ukrainian].
9. Tymoshenko A.G. (2004) Derzhavna, gospodarska i gromadska dialnist G.P. Galagana. [State, economic and public activities of G.P. Galagan]. Chernigiv, 144. [in Ukrainian].
10. Tkachenko T.V. (2003) Gromadska ta blagodiina dialnist G.P. Galana. [Public and charitable activities of G.P. Galagan] Kyiv, 220. [in Ukrainian].
11. Khorunzhyi Yu.M. (2001) Ukrainski metsenaty: dobrochynnist nasha rysa. [Ukrainian philanthropists: charity is our trait] Kyiv, 137. [in Ukrainian].
12. Shaporenko V.V. (2001) Galagany yak ukrainski metsenaty. [Galaghans as Ukrainian patrons of the arts] Literatura ta kultura Polissia, 18. 148-154. Nizhyn. [in Ukrainian].
13. Shaporenko V.V. (2002) Chernigivski metsenaty Galagany. [Chernihiv patrons of the arts Galagany] Ukrainska kultura, 7. 19. [in Ukrainian].
14. Shevchenko T. (1979) Avtobiografia, shchodennyk, vybrani lysty. [Autobiography, diary, selected letters] (Vols. 5). 567. [in Ukrainian].

УДК 930.85:004.8(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-4>

Олександр ЯКУБА,

orcid.org/0009-0002-8546-7576

аспірант кафедри історії України

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

(Харків, Україна) oleksandr.yakuba@student.karazin.ua

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДОСЛІДЖЕННІ ТОПОНІМІВ: ПЕРСПЕКТИВИ ТА ПОРІВНЯННЯ З ТРАДИЦІЙНИМИ МЕТОДАМИ

У статті досліджується потенціал застосування штучного інтелекту (ШІ) для вивчення топонімічних змін, зокрема в контексті аналізу географічних назв. Традиційно вивчення топонімів відбувається за допомогою баз даних, архівних документів та історичних карт. Такий підхід дозволяє структурувати дані та зберігати історичні відомості, однак він потребує великих ресурсів, часу на ручну обробку та обмежений у своїй здатності виявляти глибші закономірності. У зв'язку з цим, застосування штучного інтелекту, включаючи алгоритми обробки природної мови (NLP), геокодування, глибокого картування (deep mapping) та машинного навчання, відкриває нові можливості для автоматизованого аналізу великих масивів інформації. Ці технології дозволяють швидко обробляти значні обсяги даних, виявляти приховані зв'язки та закономірності у зміні географічних назв, що значно знижує витрати часу та підвищує ефективність досліджень.

У статті також розглядаються переваги і виклики застосування ШІ в топонімічних дослідженнях, зокрема питання необхідності великих обсягів навчальних даних, труднощі формування моделей для роботи з історичними джерелами, а також адаптації алгоритмів до специфіки топонімічної інформації. Показано, що інтеграція традиційних методів з методами штучного інтелекту відкриває нові горизонти для досліджень топонімічних змін, зокрема дозволяє ефективно обробляти великі архівні текстові та картографічні дані, що раніше були недоступні для масового аналізу.

Аналізуються також критерії вибору між традиційними методами та ШІ, що залежать від специфіки дослідження, масштабів роботи та доступних ресурсів. Стаття наголошує на важливості комплексного підходу в дослідженнях топонімічних змін, де бази даних служать основою для навчання моделей, а ШІ допомагає відкривати нові зв'язки, тенденції та прогнози змін топонімічного ландшафту. У підсумку зроблено висновок про перспективність і необхідність інтеграції технологій штучного інтелекту в дослідження історичних змін топонімів, зокрема для аналізу великих даних та прогнозування майбутніх тенденцій у сфері перейменувань.

Ключові слова: топоніміка, штучний інтелект, обробка природної мови, геокодування, глибоке картування, бази даних, топонімічні зміни.

Oleksandr YAKUBA,

orcid.org/0009-0002-8546-7576

Postgraduate student at the Department of History of Ukraine

V. N. Karazin Kharkiv National University

(Kharkiv, Ukraine) oleksandr.yakuba@student.karazin.ua

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN TOPONYMIC RESEARCH: PROSPECTS AND COMPARISON WITH TRADITIONAL METHODS

The article explores the potential of artificial intelligence (AI) for studying toponymic changes, particularly in the context of analyzing geographic names. Traditionally, toponymic studies rely on databases, archival documents, and historical maps. This approach helps structure data and preserve historical information, but it requires significant resources, manual processing time, and is limited in its ability to reveal deeper patterns. Therefore, the application of AI, including natural language processing (NLP) algorithms, geocoding, deep mapping, and machine learning, opens new opportunities for automating the analysis of large datasets. These technologies enable the rapid processing of large volumes of data, uncovering hidden links and patterns in the transformation of geographic names, thus reducing time costs and increasing research efficiency.

The article also discusses the advantages and challenges of using AI in toponymic studies, particularly the need for large volumes of training data, the challenges of creating models for working with historical sources, and adapting algorithms to the specifics of toponymic information. It shows that integrating traditional methods with AI opens new possibilities for studying toponymic changes, allowing researchers to efficiently process large archival text and cartographic data that were previously inaccessible for mass analysis.

The article also analyzes the criteria for choosing between traditional methods and AI, depending on the specifics of the research, the scale of the work, and available resources. It emphasizes the importance of a comprehensive approach in studying toponymic changes, where databases serve as the foundation for training models, and AI helps uncover new connections, trends, and forecasts in the transformation of the toponymic landscape. In conclusion, the article stresses the potential and necessity of integrating AI technologies into historical toponymic studies, particularly for analyzing large data sets and predicting future trends in renaming.

Key words: toponymy, artificial intelligence, natural language processing, geocoding, deep mapping, databases, toponymic changes.

Постановка проблеми. Топоніміка як наукова дисципліна відіграє ключову роль у вивченні історичних, географічних та культурних процесів, оскільки дозволяє простежити еволюцію назв географічних об'єктів та їх зв'язок із соціальними трансформаціями. Традиційні методи дослідження топонімів базуються на аналізі архівних документів, історичних карт та текстових джерел, однак вони мають обмеження щодо швидкості та ефективності обробки великих масивів даних. Впровадження технологій штучного інтелекту (ШІ) відкриває нові можливості для автоматизації процесу аналізу топонімічних змін, що дозволяє швидко та точно визначати закономірності у зміні географічних назв. Проте застосування ШІ у топоніміці супроводжується низкою викликів, серед яких необхідність великих обсягів навчальних даних, адаптація алгоритмів до історичних контекстів та проблема амбівалентності топонімів.

Аналіз досліджень. Використання цифрових технологій та штучного інтелекту у вивченні топонімічних змін є відносно новою сферою досліджень, яка поєднує методи обробки природної мови (NLP), машинного навчання, глибокого картування (deep mapping) та геокодування. Дослідження західних науковців, таких як Бодехамер (2015) та Ху і Адамс (2020), показують, що автоматизований аналіз текстових джерел може значно полегшити виявлення змін у географічних назвах та сприяти створенню інтерактивних картографічних систем. Вей, Лі та Чжоу (2024) представили підхід до розпізнавання топонімічних сутностей за допомогою попередньо натренованих моделей, що дозволяє значно підвищити точність визначення місцеположень у текстах. Водночас деякі дослідники, зокрема Монкла (2014) та Гровер (2010), акцентують увагу на проблемах геокодування історичних топонімів, оскільки багато назв змінилися або більше не використовуються в сучасних адміністративних межах.

Метою цієї статті є аналіз перспектив та викликів застосування штучного інтелекту у дослідженні топонімічних змін, а також порівняння ефективності традиційних методів із сучасними алгоритмічними підходами. Особлива увага приділяється інтеграції баз даних із моделями машинного навчання та можливостям автоматизованого аналізу архівних текстів та картографічних матеріалів. Стаття також розглядає потенціал використання глибокого картування для реконструкції історичних змін топонімічного ландшафту та визначає ключові критерії вибору між традиційними та ШІ-методами залежно від масштабу дослідження.

Виклад основного матеріалу. Топоніміка як наукова дисципліна має велике значення для історичної географії, культурології та лінгвістики, оскільки досліджує походження, еволюцію та значення географічних назв. Вивчення топонімів допомагає зрозуміти історичні процеси, міграційні шляхи, зміни політичних кордонів та культурні трансформації регіонів. Актуальність дослідження топонімів зростає, оскільки вони є важливими свідченнями як матеріальної, так і нематеріальної культурної спадщини.

Традиційно вивчення топонімів базувалося на архівних джерелах, польових дослідженнях та картографічних матеріалах. Ці методи, хоча і дають глибокі результати, мають обмеження в масштабах досліджень та швидкості обробки інформації, особливо коли йдеться про великі масиви даних. З появою цифрових технологій та архівів зростає потреба в автоматизації аналізу, щоб обробляти тисячі документів за короткий час.

Сучасні підходи, засновані на штучному інтелекті (AI) та машинному навчанні (ML), відкривають нові можливості для автоматизованого аналізу топонімів у великих масивах історичних текстів і картографічних матеріалів. Технології, такі як текстовий майнінг, deep mapping і геокодування, дозволяють виявляти зміни в назвах місць, автоматично ідентифікувати їх у текстах і навіть відновлювати їхнє місце на картах.

Основні проблеми дослідження топонімів

Топоніміка це розділ ономастики, який вивчає топоніми (грец. τόπος «місце; місцевість, область, країна, простір» й ὄνομα, ὄνυμα «ім'я, назва»), що об'єднують власні назви будь-яких географічних об'єктів. Топоніміка є міждисциплінарною галуззю, яка досліджує походження, етимологію, еволюцію та значення топонімів. Вона поєднує в собі елементи лінгвістики, географії, історії, культурології та навіть соціології, оскільки вивчає, як географічні назви відображають соціальні, політичні та культурні зміни в суспільстві. Вивчення топонімів дозволяє реконструювати історичну картину певної місцевості, зрозуміти міграційні процеси, економічні зв'язки, політичні впливи та культурні взаємодії між народами.

Назви міст, річок, гір та інших географічних об'єктів часто зберігають інформацію про історичні події, персоналії, релігійні та міфологічні мотиви. Наприклад, багато топонімів походять від імен великих історичних постатей, легендарних героїв чи місцевих божеств, а також можуть відображати природні особливості місцевості, такі як рельєф, флора і фауна. Таким чином, топоніми є своєрідними «історичними маркерами», які дозво-

ляють дослідникам краще зрозуміти процеси, що вплинули на формування ідентичностей населення регіону.

Історичні дослідження топонімів можуть виявити значні культурні трансформації, що відбувалися в минулому. Наприклад, зміни в назвах населених пунктів часто були пов'язані з політичними подіями, такими як зміна державної влади, колонізація або адміністративні реформи. У деяких випадках назви змінювалися через політичну ідеологію або як маркер імперської присутності на цих територіях – перейменування у радянський час та під час окупації українських міст Росією є яскравим прикладом такої тенденції. Тому вивчення топонімів надає цінну інформацію про те, як змінювались культурні та політичні орієнтири в різні періоди історії.

Один із викликів, з яким стикаються топонімісти, – це багатозначність та варіативність назв. Часто одна й та сама назва може стосуватися різних місць, наприклад, назви типу «Вишневе» чи «Степове» (Перелік сіл та селищ, 2018) можуть зустрічатися десятки разів на території одного регіону, і для точного розуміння, про яке поселення йдеться, потрібно використовувати контекст та додаткові історичні джерела. Також назва географічного об'єкта може змінювати свою форму в залежності від мови, на якій вона вимовляється. Це явище, відоме як топонімічна омонімія, ускладнює дослідження, оскільки без належного контексту важко визначити, про яке місце йдеться. Також топоніми можуть мати кілька історичних назв, що змінювались із часом внаслідок політичних, культурних або демографічних змін. Наприклад, місто Львів в Україні відоме як Lwów у польській та Lemberg в часи Австро-Угорської імперії.

Іншим суттєвим викликом є зміни топонімів з часом. Географічні назви можуть зазнавати змін через політичні, соціальні або культурні трансформації. Наприклад, під час колонізації, деколонізації чи зміни режимів багато місць отримували нові назви, витісняючи попередні топоніми. Для прикладу відповідно до постанови Верховної ради України №3984-IX «Про перейменування окремих населених пунктів та районів» тільки в Харківській області було перейменовано десять населених пунктів з назвою «Першотравневе» (Постанова ВРУ №1377-VIII). У таких випадках дослідники мають враховувати контекст цих змін і намагатися відстежити первісні назви, щоб повноцінно зрозуміти історичні процеси.

Ще однією складністю є зникнення історичних топонімів через урбанізацію, міграцію населення та інші зміни. Це все призводить до того, що старі

назви витісняються новими або і просто зникають з карт, що тягне за собою втрату частини історичного контексту.

Топонімічні дослідження можуть допомогти відновити ці забуті назви та зберегти історичну пам'ять про місця, які були втрачені або перейменовані. В останні роки дослідники почали використовувати новітні технології, зокрема штучний інтелект та геоінформаційні системи (GIS), для аналізу великих масивів даних. Інтеграція методів обробки природної мови (NLP), машинного навчання та *deep mapping* дозволяє автоматизувати процеси збору, аналізу та візуалізації топонімічних даних, що значно розширює можливості дослідження історичних і сучасних змін у топонімах. Це особливо важливо в контексті цифрової гуманітаристики, де поєднання історичних архівів з інтерактивними картами сприяє створенню нових, більш комплексних досліджень, які враховують як географічні, так і соціокультурні аспекти розвитку регіонів.

Застосування штучного інтелекту у вивченні топонімів

Як ми бачимо, вищезгадані виклики роблять топоніміку складною, але надзвичайно цікавою галуззю, яка дозволяє глибше зрозуміти не лише історичні події, але й культурні та соціальні процеси, що впливали на формування географічних назв. Зі свого боку сучасні методи на основі штучного інтелекту можуть значно полегшити процес дослідження, допомагаючи автоматично аналізувати масиви даних і знаходити відповідності між історичними та сучасними назвами.

Текстовий майнінг та обробка природної мови (NLP) надають нові можливості для автоматизації процесу ідентифікації та аналізу топонімів у великих текстових архівах. Обробка природної мови – це здатність комп'ютерної програми зрозуміти людську мову так, як вона говорить та пишеться, тобто природну мову (What is natural language processing (NLP)?). Використання NLP дозволяє обробляти величезні обсяги історичних текстів та документів, що раніше вимагало ручної праці дослідників. Алгоритми NLP здатні знаходити та класифікувати географічні назви у контексті різних історичних джерел, таких як листи, судові записи, газети, літописи тощо. Проте одним із основних викликів у цій сфері є багатозначність топонімів – коли одна й та сама назва може стосуватися кількох різних місць. Наприклад, назва «Paris» може стосуватися як столиці Франції, так і маленького міста в штаті Техас. Використовуючи інформацію про сусідні топоніми або адміністративну належність, алгоритми можуть точно іден-

тифікувати конкретне місце. Наприклад, геокодування «Вишневе» в контексті Київської області допоможе відрізнити його від «Вишневого», яке може знаходитися в Харківському регіоні.

Один з ключових методів NLP також є розпізнання іменних сутностей (NER), який використовується для автоматичної ідентифікації топонімів серед інших типів власних назв (імена людей, організацій). NER-моделі здатні визначати назви місць та класифікувати їх як географічні об'єкти, допомагаючи виділяти важливі топоніми з тексту для подальшого аналізу (What is named entity recognition?). У статті «A Study on Toponymic Entity Recognition Based on Pre-Trained Models Fused with Local Features for Genglubu in the South China Sea», автори досліджують модель розпізнавання топонімів, яка поєднує попередньо натреновані мовні моделі з локальними ознаками для підвищення точності ідентифікації географічних назв. Модель враховує специфіку топонімів, зокрема їхню відмінності у граматичних структурах стародавніх і сучасних мов (Wei, Y, 2024).

Застосування NER у контексті топонімів дозволяє не лише автоматизувати процес ідентифікації, але й підвищити якість аналізу завдяки глибшому розумінню контексту вживання назв. Це особливо важливо для дослідження в історичних і культурних контекстах, де точність ідентифікації має вирішальне значення для розуміння географічних змін і їхнього впливу на розвиток суспільства. Дослідження показують, що впровадження NER може суттєво покращити результати в аналізі історичних текстів, забезпечуючи науковців ефективними інструментами для обробки та аналізу великих обсягів даних.

Цей підхід є особливо актуальним для України, де існує багато топонімічних аналогій і схожих назв, що ускладнює точне визначення конкретних географічних об'єктів. Використання NER-моделей може допомогти в розрізненні подібних назв та забезпечити більш глибоке розуміння історичних і культурних зв'язків.

Ще одним значущим прикладом є дослідження, проведені з використанням ШІ для геолокації у великих масивах тексту, які поєднують сучасні моделі обробки природної мови з географічною інформаційною системою (GIS). У роботі, опублікованій на платформі SpringerLink, дослідники описують, як NLP та геоінформаційні технології використовуються для автоматичного прив'язування топонімів до їхніх координат на сучасних картах. Це особливо корисно для аналізу старих текстів, де топоніми вже могли змінитися або зникнути.

У дослідженні проведеному в університеті Баффало, були представлені нові методи для автоматичного збору географічної інформації з текстових даних. Зокрема, автори зазначають, що застосування NLP разом з методами машинного навчання дозволяє виявляти не лише топоніми, а й інші важливі елементи, такі як соціально-економічні дані, що можуть бути прив'язані до конкретних географічних об'єктів (Yingjie Hu, 2020).

Ще одним важливим інструментом є Deep Mapping, або глибоке картування. Його називають «важливим наступним кроком» після просторового повороту, який перетворив гуманітарні науки на рубежі століть (David J. Bodenhamer, 2015). Власне глибоке картування – це метод, який об'єднує географічні, історичні та культурні дані для створення багатовимірних візуальних моделей, що дозволяють краще розуміти взаємозв'язки між просторовими та соціальними змінами. Замість того, щоб просто відображати географічні місця, глибоке картування прагне включити наративи, тексти, зображення, звук та інші медіа, що додають контексту й створюють більш цілісне розуміння певного регіону. Це дозволяє дослідникам не тільки візуалізувати зміни в ландшафті, але й вивчати, як ці зміни відображають історичні події, соціальні структури та культурні перетворення.

Одним з прикладів успішного використання глибокого картування є проект Lancaster University Deep Mapping Project, де дослідники використовують ШІ для інтеграції картографічних даних з історичними текстами та архівами (Deep mapping). Проект має на меті створення інтерактивних карт, які дозволяють вивчати зміни у ландшафті через багатовимірний підхід, що включає елементи економічної, соціальної та культурної історії. Завдяки вищезгаданій технології обробки природної мови та машинного навчання, дослідники можуть автоматично аналізувати старовинні документи та карти, виділяти важливі топоніми й з'єднувати їх з сучасними географічними об'єктами.

Сучасні підходи до глибокого картування активно використовують алгоритми машинного навчання для автоматизації складних картографічних процесів, таких як розпізнавання шаблонів, генералізація карт і стилізація (Lars Harier, 2024). Зокрема, глибинне навчання, включаючи нейронні мережі та графічні структури, дозволяє ефективно обробляти великі обсяги просторових даних, підвищуючи точність карт і знижуючи потребу в ручній праці. Важливою складовою є інтеграція картографічних знань для покращення ефективності моделей, що відкриває нові можливості для створення багатошарових та адаптивних карт.

Застосування глибокого картування в українському контексті може дати новий поштовх у дослідженні історичних топонімів, особливо для регіонів, які зазнали значних соціально-економічних змін або постраждали від бойових дій, політичних перетворень, тощо. Використання цього підходу дозволяє відслідковувати еволюцію топонімів через час, досліджувати, як зміни адміністративних кордонів або демографічних показників вплинули на назви населених пунктів, та як вони змінювалися в контексті історичних подій.

Інтеграція алгоритмів текстового майнінгу та NLP з іншими технологіями, такими як *deep mapping*, дозволяє створювати багатовимірні моделі історичних географічних даних, що допомагає краще зрозуміти не лише фізичні зміни у ландшафті, але й культурні зміни, що відбувалися разом із трансформацією назв місць. Зокрема, використання автоматизованих систем для аналізу архівних документів в українському контексті може сприяти відновленню втрачених або забутих назв, що, в свою чергу, поглиблює розуміння регіональної ідентичності та її еволюцію в часі.

Інструменти ШІ для аналізу топонімів

Геопарсинг та геокодування (*geoparsing and geocoding*) є ключовими технологіями, які забезпечують автоматичну ідентифікацію та координатне прив'язування географічних об'єктів у текстах. Геопарсинг дозволяє знаходити топоніми у великих текстових масивах, а геокодування переводить ці топоніми у конкретні географічні координати. (Ludovic Moncla, 2014) Геопарсинг включає розпізнавання топонімів і поділяється на методи, що базуються на навчанні та методи, які використовують правила синтаксично-семантичного аналізу. Геокодування, або вирішення топонімічних невизначеностей, має на меті зіставлення топоніму з географічними координатами, вирішуючи проблеми амбівалентності. Це особливо корисно для обробки історичних документів, де багато місць можуть бути зазначені не в сучасних назвах, а в старих чи архаїчних формах.

У статті Клер Гровер описано використання геокодування для автоматичного визначення координат топонімів, знайдених у старих текстових документах та картографічних матеріалах. Це дозволило оцифровувати історичні колекції та прив'язувати старі назви до сучасних карт (Claire Grover, 2010). Такий підхід допомагає дослідникам отримувати точні географічні дані зі старих карт, наприклад, для аналізу історичних маршрутів та подій.

Також цікавим для огляду, в контексті геокодування, є проект GeoTxt. Дослідники розробили

веб-API, що автоматично розпізнає та геокодує топоніми у текстах (Morteza Karimzadeh, 2013). Цей інструмент призначений для роботи з даними, що містять просторову інформацію, зокрема з короткими текстами. GeoTxt API працює як веб-сервіс, який приймає текстові дані та визначає назви місць, присвоюючи їм географічні координати. Крім того підтримується розпізнавання місць, людей та організацій з використанням різних механізмів розпізнавання іменованих сутностей. Логіка цього інструменту враховує просторові зв'язки та ієрархію географічних об'єктів. Наприклад, у випадках, коли в досліджуваному тексті згадується декілька однакових топонімів, система враховує контекст для правильного визначення місця.

Ще одним цікавим інструментом є генерація географічних моделей за допомогою штучного інтелекту та глибинного навчання, який відкриває нові можливості для аналізу і візуалізації історичних змін топонімів. Власне, глибинне навчання є підмножиною машинного навчання та штучного інтелекту, яке імітує роботу людського мозку, дозволяючи комп'ютерам вирішувати складні завдання, що створюють нові ідеї та рішення (What Are Deep Learning Models?). Використовуючи нейронні мережі, ШІ може автоматично ідентифікувати та відновлювати деталі старих карт, накладаючи їх на сучасні географічні контури. Це дозволяє дослідникам відслідковувати зміни у назвах місць, міграційні шляхи та адміністративні трансформації, які відбувалися протягом часу.

Глибинне навчання допомагає зібрати дані з різних джерел, таких як старі документи, рукописи та карти, для створення комплексних географічних моделей. Завдяки аналізу великих масивів даних, ШІ здатний автоматично виявляти закономірності та тренди у зміні топонімів, що раніше вимагало значних зусиль ручної роботи. Наприклад, це може бути корисним для дослідження міських районів, які зазнали суттєвих змін, або для відстеження старих торгових шляхів та їхніх впливів на локальну географію.

У дослідженні Йоахіма Дайбера показано, як поєднання методів геоаналітики та історичних даних може бути використано для створення багатовимірних моделей, що дозволяють вивчати зміни в топонімах через час (Joachim Daiber, 2013). Використання ШІ для аналізу даних дозволяє з'єднувати інформацію з різних періодів і прив'язувати її до сучасних географічних координат. Це дозволяє виявляти не лише фізичні зміни у ландшафті, але й соціально-економічні та культурні зміни, що впливали на еволюцію топонімів.

Поєднання цих технологій дозволяє створювати інтерактивні карти, які можуть візуалізувати складні історичні процеси та показувати, як змінювалися кордони, адміністративні одиниці або назви місць під впливом різних факторів. Наприклад, використання ШІ для автоматизованого створення географічних моделей може допомогти виявити, як змінювалися назви українських сіл і міст через політичні події, колонізацію, міграцію, війни та інші фактори.

Перспективи автоматизованого аналізу змін топонімів: традиційні методи vs. штучний інтелект

У дослідженні змін топонімів традиційно використовуються бази даних та аналітичні методи, що базуються на архівних документах, історичних картах і адміністративних актах. Бази даних дозволяють зберігати, структурувати та швидко обробляти інформацію про назви населених пунктів, дати їх перейменування та причини змін. Найбільш поширеними джерелами для побудови таких баз є реєстри адміністративно-територіального устрою, архівні документи та історичні атласи, а також геоінформаційні системи, які дозволяють візуалізувати просторові зміни топонімів.

Для роботи з базами даних існує широкий спектр інструментів, які можуть бути використані залежно від складності проекту та потреб дослідників. Серед найбільш поширених:

- PostgreSQL (зокрема, розширення PostGIS) – потужна реляційна база даних, що дозволяє здійснювати географічний аналіз і працювати з просторовими даними.

- MySQL – зручна база даних, що добре підходить для управління текстовими і числовими даними.

- Microsoft SQL Server – інструмент, що часто використовується в державних установах для роботи з адміністративними даними.

- MongoDB – нереляційна база даних, що добре підходить для обробки неструктурованих історичних даних і документів.

- QGIS та ArcGIS – програмне забезпечення для просторового аналізу, яке може інтегрувати бази даних з картографічною інформацією, що особливо корисно у топонімічних дослідженнях.

- Google BigQuery – хмарне рішення для аналізу великих обсягів даних, що може бути корисним при обробці масивних історичних записів.

Перевагою цього методу є чітка структурованість даних та висока точність, оскільки інформація вводиться вручну. Однак він має суттєві обмеження: бази даних ефективні для невеликих обсягів інформації, але їх створення та оновлення потребує значних людських ресурсів. Крім того, аналіз таких даних переважно є описовим і не виявляє прихова-

них закономірностей. Використання традиційних методів передбачає залучення експертів-істориків, які мають ґрунтовні знання про регіональні особливості та політичний контекст перейменувань. Це дає змогу глибоко аналізувати зміни топонімів, але вимагає значного часу та людських ресурсів.

На відміну від баз даних, штучний інтелект дозволяє обробляти великі масиви текстової та картографічної інформації без необхідності ручного введення кожного запису. Основні методи штучного інтелекту, що можуть застосовуватися у дослідженні змін топонімів, включають обробку природної мови, яка дозволяє автоматично знаходити топоніми в історичних текстах, співвідносити їх із сучасними назвами та виявляти тенденції у перейменуванні. Також важливу роль відіграють геокодування та геопарсинг, що прив'язують знайдені у текстах топоніми до географічних координат, спрощуючи їх аналіз та візуалізацію. Крім того, технологія *deep mapping* дозволяє інтегрувати картографічні дані із історичними джерелами, створюючи динамічні моделі змін назв місць у часі. Використання машинного навчання допомагає аналізувати великі обсяги топонімічних даних і автоматично визначати, які фактори найчастіше впливали на перейменування, серед яких політичні, соціальні та географічні аспекти.

Застосування штучного інтелекту дає змогу отримати комплексний аналіз топонімічних трансформацій у регіонах із високою динамікою змін назв населених пунктів. Наприклад, у регіонах, що зазнали суттєвих змін унаслідок політичних реформ чи військових конфліктів, моделі машинного навчання можуть допомогти відстежити не лише дати та причини перейменувань, а й прогнозувати можливі майбутні зміни, ґрунтуючись на історичних закономірностях. Штучний інтелект також дозволяє автоматично інтегрувати дані з різних джерел, таких як історичні тексти, газети, адміністративні укази та топографічні карти, що дає можливість значно підвищити точність аналізу.

Незважаючи на значні переваги, використання штучного інтелекту в аналізі змін топонімів має також і низку проблем та викликів. Першим з них є необхідність великих обсягів якісних даних. Для ефективного навчання моделей машинного навчання необхідно мати тисячі або навіть мільйони записів, що включають історичні згадки топонімів, їхні варіації та контекст використання. Збір таких даних є складним завданням, оскільки вони можуть бути розпорошені по різних архівах, рукописах та картах, багато з яких не оцифровані або містять помилки.

Ще однією важливою проблемою є складність створення ефективної моделі. Вибір архітектури

нейронної мережі або алгоритму навчання, налаштування гіперпараметрів та підбір відповідних вхідних даних вимагають значних знань у сфері штучного інтелекту та машинного навчання. Неправильно підібрана модель може давати неточні або нерелевантні результати, що знижує ефективність аналізу.

Також варто враховувати складність правильної генерації запитів (prompt engineering). Для моделей обробки природної мови важливо правильно формулювати запити, щоб отримати релевантні результати. Наприклад, якщо модель аналізує історичні документи, її можна навчити розпізнавати специфічні патерни змін назв, але формулювання некоректного запиту може призвести до пропуску важливих даних або генерації помилкових висновків.

Іншим викликом є проблема неоднозначності топонімів. Одна й та сама назва може використовуватися для різних населених пунктів або змінювати форму в різні історичні періоди. Це ускладнює автоматичний аналіз та потребує додаткових алгоритмів для контекстуального визначення правильного топоніму.

Також існує проблема адаптації моделей до різних мовних та діалектичних варіацій. Багато історичних джерел можуть бути написані застарілими мовами або містити регіональні особливості, які стандартні NLP-моделі не завжди можуть правильно інтерпретувати. Це потребує створення спеціальних корпусів текстів для навчання моделей та постійного оновлення даних.

Нарешті, використання штучного інтелекту пов'язане з великими обчислювальними витратами. Обробка текстових та картографічних даних вимагає значних ресурсів, особливо якщо потрібно аналізувати великі обсяги інформації. Це може стати бар'єром для дослідників, які не мають доступу до потужних серверів або хмарних обчислювальних сервісів.

Критерії	База даних	Штучний інтелект
Обсяг даних	Ефективно працює з малими обсягами (до десятків тисяч записів)	Потребує великих обсягів даних (мільйони записів для навчання моделей)
Автоматизація	Введення даних і аналіз проводяться вручну	Аналізує великі масиви даних автоматично
Глибина аналізу	Виявляє лише зафіксовані зміни	Може визначити приховані закономірності в змінах топонімів

Гнучкість	Вимагає ручного оновлення	Може працювати з динамічними наборами даних
Візуалізація	Обмежена простими таблицями та картами	Використовує GIS, deer mapping і аналітику трендів
Швидкість обробки	Обмежена ручним введенням даних та аналізом	Швидке опрацювання великих текстових та картографічних масивів
Адаптивність	Потребує ручного доповнення нових даних	Може адаптуватися до нових даних та коригувати результати

Попри ці виклики, штучний інтелект залишається потужним інструментом для дослідження змін топонімів, особливо у поєднанні з традиційними методами та базами даних. Впровадження комплексного підходу, що поєднує ручний аналіз, алгоритми машинного навчання та геоінформаційні системи, дозволить отримати більш точні результати та розширити можливості дослідження історичних трансформацій топонімів.

При виборі між використанням баз даних та штучного інтелекту необхідно враховувати обсяг дослідження, його цілі, доступні ресурси та бажану швидкість аналізу. Умовно можна розділити випадки використання цих методів на два типи: локальні дослідження та масштабні аналітичні проекти.

Якщо дослідження охоплює невеликий регіон або обмежену кількість топонімів, а дослідник вже має чітко сформульовані питання, на які хоче отримати відповіді, ефективним інструментом є бази даних. Вони дозволяють зберігати інформацію у структурованому вигляді, легко здійснювати пошук і фільтрацію, а також інтегрувати дані з картографічними ресурсами. Бази даних добре підходять для аналізу адміністративних змін у межах одного регіону, короткострокових досліджень або створення каталогу змінених топонімів.

Однак якщо дослідження є масштабним та вимагає аналізу великої кількості джерел, таких як архівні документи, історичні карти, літописи та географічні довідники, ефективнішим рішенням буде штучний інтелект. Алгоритми машинного навчання можуть автоматично ідентифікувати топоніми у текстах, виявляти зв'язки між ними та визначати приховані закономірності, що залишаються непомітними при традиційному аналізі. Крім того, ШІ дозволяє працювати з неструктурованими даними, що значно розширює можливості дослідників.

Основними критеріями вибору між базами даних та штучним інтелектом є:

Обсяг даних: невеликі структуровані набори краще обробляти за допомогою баз даних, великі та неструктуровані – за допомогою штучного інтелекту.

Цілі дослідження: якщо потрібно отримати відповіді на конкретні питання, бази є ефективнішими, якщо ж необхідно знайти нові зв'язки або тенденції – краще використовувати ШІ.

Часові витрати: бази даних вимагають більше ручної роботи при введенні даних, але штучний інтелект потребує часу на навчання моделей та їхню адаптацію.

Ресурси: робота з ШІ потребує значних обчислювальних потужностей, тоді як БД можуть працювати на стандартних серверних потужностях або навіть локальних комп'ютерах.

Разом з тим застосування баз даних і штучного інтелекту не слід розглядати як два протилежні підходи. Навпаки, бази даних є важливим джерелом структурованої інформації, яка може слугувати основою для алгоритмів машинного навчання та аналітичних моделей. Ефективне дослідження топонімічних змін потребує взаємодії цих методів, оскільки саме традиційні бази даних містять велику кількість інформації, необхідної для навчання моделей штучного інтелекту.

Бази даних дозволяють впорядковувати історичні записи про топоніми, фіксуючи інформацію про їхні зміни у різні періоди. Однак самостійно вони не можуть виявляти складні закономірності або прогнозувати майбутні тенденції. У цьому аспекті штучний інтелект стає ключовим інструментом, здатним аналізувати величезні обсяги текстів, карт та архівних матеріалів.

Таким чином, бази даних є фундаментом для досліджень, а штучний інтелект – інструментом, який дозволяє підняти аналіз на новий рівень. Поєднання цих методів відкриває можливості для масштабного вивчення топонімічних процесів,

спрощуючи обробку великих обсягів інформації та підвищуючи точність висновків дослідників.

Висновки. Вивчення топонімів є важливою складовою історичної географії та культурологічних досліджень. Традиційні методи аналізу, такі як використання баз даних та архівних джерел, дозволяють глибоко досліджувати окремі випадки зміни назв, але мають значні обмеження у швидкості та масштабі обробки даних.

Запровадження штучного інтелекту у сферу топонімічних досліджень відкриває нові можливості для аналізу, дозволяючи автоматично ідентифікувати топоніми у великих текстових архівах, співвідносити їх із географічними координатами та відстежувати закономірності їхніх змін. Технології, такі як NLP, deep mapping та геокодування, дозволяють значно розширити обсяги аналізованих джерел і знаходити приховані зв'язки між змінами топонімів та історичними подіями.

Водночас використання ШІ потребує значних обчислювальних ресурсів і великих обсягів якісних даних для навчання моделей. Також залишається низка викликів, пов'язаних із неоднозначністю топонімів, мовними особливостями історичних джерел і коректним формулюванням запитів для аналізу.

Оптимальним підходом до дослідження топонімів є поєднання традиційних методів із можливостями штучного інтелекту. Бази даних залишаються ефективними для структурованого аналізу та короткострокових досліджень, тоді як алгоритми машинного навчання дозволяють виявляти нові закономірності та автоматизувати обробку великих масивів інформації.

Подальший розвиток методів автоматизованого аналізу топонімів сприятиме розширенню можливостей історичних та географічних досліджень, дозволяючи глибше розуміти соціокультурні процеси, що впливали на формування та трансформацію географічних назв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Перелік сіл та селищ, перейменованих відповідно до Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». URL: https://land.gov.ua/wp-content/uploads/2018/08/Перейменування-сіл_ВРУ_28_08.pdf.
2. Про перейменування окремих населених пунктів та районів: Постанова ВРУ від 19 травня 2016 року № 1377-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1377-19>.
3. Claire Grover, Richard Tobin, Kate Byrne, Matthew Woollard, James Reid, Stuart Dunn, Julian Ball. Use of the Edinburgh geoparser for georeferencing digitized historical collections. *Philosophical transactions of the Royal Society A*. 2010. С. 3875-3889. <https://doi.org/10.1098/rsta.2010.0149>
4. David J. Bodenhamer, John Corrigan, Trevor M. Harris. *Deep Maps and Spatial Narratives*. Indiana University Press. 2015. 256 с.
5. Deep mapping. *Geospatial Innovation in the Digital Humanities*. URL: <https://wp.lancs.ac.uk/lakesdeepmap/the-project/gis-deep-mapping/>
6. Joachim Daiber, Max Jakob, Chris Hokamp, Pablo N. Mendes. Improving efficiency and accuracy in multilingual entity extraction. *I-SEMANTICS '13: Proceedings of the 9th International Conference on Semantic Systems*. 2013. С. 121-124. <https://doi.org/10.1145/2506182.2506198>

7. Lars Harrie, Guillaume Touya, Rachid Oucheikh, Tinghua Ai, Azelle Courtial & Kai-Florian Richter. Machine learning in cartography. *Cartography and Geographic Information Science*. 2024. C. 1-19. <https://doi.org/10.1080/15230406.2023.2295948>
8. Ludovic Moncla, Walter Renteria-Agualimpia, Javier Nogueras-Iso, Mauro Gaio. Geocoding for texts with fine-grain toponyms: an experiment on a geoparsed hiking descriptions corpus. *International Conference on Advances in Geographic Information Systems*. 2014. 11 c.
9. Morteza Karimzadeh, Wenyi Huang, Siddhartha Banerjee. GeoTxt: a web API to leverage place references in text. *SIGSPATIAL'13: 21st SIGSPATIAL International Conference on Advances in Geographic Information Systems*. 2013. C. 72-73. <https://doi.org/10.1145/2533888.25339>
10. What Are Deep Learning Models? Types, Uses, and More. *Coursera*. URL: <https://www.coursera.org/articles/deep-learning-models>
11. What is named entity recognition? *IBM*. URL: <https://www.ibm.com/think/topics/named-entity-recognition>
12. What is natural language processing (NLP)? *TechTarget Network*. URL: <https://www.techtarget.com/searchenterpriseai/definition/natural-language-processing-NLP>
13. Wei, Y.; Li, Y.; Zhou, X. A Study on Toponymic Entity Recognition Based on Pre-Trained Models Fused with Local Features for Genglubu in the South China Sea. *Electronics*. 2024. 16 c. <https://doi.org/10.3390/electronics13010004>
14. Yingjie Hu & Benjamin Adams. Harvesting Big Geospatial Data from Natural Language Texts. *Handbook of Big Geospatial Data*. 2020. C. 487-507.

REFERENCES

1. Claire Grover, Richard Tobin, Kate Byrne, Matthew Woollard, James Reid, Stuart Dunn, Julian Ball. (2010) Use of the Edinburgh geoparser for georeferencing digitized historical collections. *Philosophical transactions of the Royal Society A*. pp. 3875-3889. <https://doi.org/10.1098/rsta.2010.0149>.
2. David J. Bodenhamer, John Corrigan, Trevor M. Harris. (2015) *Deep Maps and Spatial Narratives*. Indiana University Press. 256 p.
3. Deep mapping. *Geospatial Innovation in the Digital Humanities*. URL: <https://wp.lancs.ac.uk/lakesdeepmap/the-project/gis-deep-mapping/>.
4. Joachim Daiber, Max Jakob, Chris Hokamp, Pablo N. Mendes. (2013) Improving efficiency and accuracy in multilingual entity extraction. *I-SEMANTICS '13: Proceedings of the 9th International Conference on Semantic Systems*. pp. 121-124. <https://doi.org/10.1145/2506182.2506198>.
5. Lars Harrie, Guillaume Touya, Rachid Oucheikh, Tinghua Ai, Azelle Courtial & Kai-Florian Richter. (2024) Machine learning in cartography. *Cartography and Geographic Information Science*. pp. 1-19. <https://doi.org/10.1080/15230406.2023.2295948>.
6. Ludovic Moncla, Walter Renteria-Agualimpia, Javier Nogueras-Iso, Mauro Gaio. (2014) Geocoding for texts with fine-grain toponyms: an experiment on a geoparsed hiking descriptions corpus. *International Conference on Advances in Geographic Information Systems*. 11 p.
7. Morteza Karimzadeh, Wenyi Huang, Siddhartha Banerjee. (2013) GeoTxt: a web API to leverage place references in text. *SIGSPATIAL'13: 21st SIGSPATIAL International Conference on Advances in Geographic Information Systems*. pp. 72-73. <https://doi.org/10.1145/2533888.25339>.
8. Perelik sil ta selyshch, pereimenovanykh vidpovidno do Zakonu Ukrainy «Pro zasudzhenia komunistychnoho ta natsional-sotsialistychnoho (natsystskoho) totalitarnykh rezhymiv v Ukraini ta zaboronu propahandy yikhnoi symboliky». [List of villages and settlements renamed in accordance with the Law of Ukraine «On the Condemnation of Communist and National Socialist (Nazi) Totalitarian Regimes in Ukraine and the Prohibition of Propaganda of Their Symbols.»] URL: https://land.gov.ua/wp-content/uploads/2018/08/Pereimenuvannia-sil_VRU_28_08.pdf. [in Ukrainian].
9. Pro pereimenuvannia okremykh naselenykh punktiv ta raioniv: Postanova VRU vid 19 travnia 2016 roku №1377-VIII. [On the Renaming of Certain Settlements and Districts: Resolution of the Verkhovna Rada of Ukraine dated May 19, 2016, No. 1377-VIII.] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1377-19>. [in Ukrainian].
10. What Are Deep Learning Models? Types, Uses, and More. *Coursera*. URL: <https://www.coursera.org/articles/deep-learning-models>.
11. What is named entity recognition? *IBM*. URL: <https://www.ibm.com/think/topics/named-entity-recognition>.
12. What is natural language processing (NLP)? *TechTarget Network*. URL: <https://www.techtarget.com/searchenterpriseai/definition/natural-language-processing-NLP>.
13. Wei, Y.; Li, Y.; Zhou, X. (2024) A Study on Toponymic Entity Recognition Based on Pre-Trained Models Fused with Local Features for Genglubu in the South China Sea. *Electronics*. 16 p. <https://doi.org/10.3390/electronics13010004>.
14. Yingjie Hu & Benjamin Adams. (2020) Harvesting Big Geospatial Data from Natural Language Texts. *Handbook of Big Geospatial Data*. pp. 487-507. [in English].

Сергій САНДУЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0003-0062-2670

викладач кафедри хореографії

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) sergiysandulskiy@ukr.net

Олена КУРДУПОВА,

orcid.org/0009-0003-0853-0014

старший викладач кафедри народної хореографії

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) kurdua@gmail.com

Лариса ДЕГТЯР,

orcid.org/0000-0001-8707-3752

старший викладач кафедри народної хореографії

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) degtyar.laris@gmail.com

ВІРТУОЗНІ РУХИ ЯК ФЕНОМЕН ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ВІРТУОЗНОСТІ

У статті досліджується феномен віртуозності у хореографічному мистецтві, його значення для професійного розвитку танцівників та вплив на еволюцію танцювальних стилів. Віртуозність у хореографії є багатограним явищем, що проявляється в різних танцювальних стилях. Вона поєднує технічну досконалість із виразністю, що дозволяє танцівникам створювати незабутні виступи. Важливими аспектами віртуозності є фізична підготовка, координація, музичність та здатність передавати емоції через рух. З розвитком хореографічного мистецтва змінюються і форми віртуозних рухів, що робить танець ще більш видовищним і виразним. Проаналізовано основні аспекти віртуозності, зокрема фізичну підготовку, технічну майстерність та артистизм. Особлива увага приділяється історичному формуванню віртуозності: від класичних балетних технік, які розвивалися завдяки видатним артистам. У статті досліджується феномен віртуозності у хореографічному мистецтві як важливий показник професійного рівня виконавця, його технічної досконалості та емоційної виразності. Розглядаються основні складові віртуозності, серед яких фізична підготовка, технічна майстерність, музичність і сценічний артистизм. Аналізується вплив віртуозних рухів на розвиток різних танцювальних стилів, зокрема класичного балету, сучасного та вуличного танцю. Стаття містить аналіз тенденцій розвитку віртуозності в контексті новітніх методик підготовки танцівників, впливу технологій на постановочний процес і перспектив інтеграції складних елементів у сучасну хореографію. Дослідження підкреслює значення віртуозних рухів не лише як естетичного компонента, а й як чинника, що формує нові можливості для розвитку сценічного мистецтва. Окреслено перспективи подальшого розвитку віртуозних технік та їхню роль у формуванні нових напрямків хореографії.

Ключові слова: віртуозність, хореографічне мистецтво, танцювальна техніка, балет, сучасний танець, сценічна майстерність, хореографія, балет, сучасний танець, сценічне мистецтво, танцювальна техніка, артистизм.

Serhiy SANDULSKY,

orcid.org/0000-0003-0062-2670

Lecturer at the Choreography Department

Khmelnytskyi Humanitarian and Pedagogical Academy

(Khmelnytskyi, Ukraine) sergiysandulskiy@ukr.net

Olena KURDUPOVA,

orcid.org/0009-0003-0853-0014

Senior Lecturer at the Department of Folk Choreography

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) kurdua@gmail.com

Larysa DEHTIAR,

orcid.org/0000-0001-8707-3752

Senior Lecturer at the Department of Folk Choreography

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) degtyar.laris@gmail.com

VIRTUAL MOVEMENT AS A PHENOMENON OF CHOREOGRAPHIC ART: WAYS OF VIRTUALITY DEVELOPMENT

The article examines the phenomenon of virtuosity in choreographic art, its significance for the professional development of dancers and its impact on the evolution of dance styles. Virtuosity in choreography is a multifaceted phenomenon that manifests itself in various dance styles. It combines technical perfection with expressiveness, which allows dancers to create unforgettable performances. Important aspects of virtuosity are physical training, coordination, musicality and the ability to convey emotions through movement. With the development of choreographic art, the forms of virtuoso movements also change, which makes dance even more spectacular and expressive. The main aspects of virtuosity are analyzed, in particular, physical training, technical skill and artistry. Particular attention is paid to the historical formation of virtuosity: from classical ballet techniques, which were developed thanks to outstanding artists. The article explores the phenomenon of virtuosity in choreographic art as an important indicator of the professional level of the performer, his technical perfection and emotional expressiveness. The main components of virtuosity are considered, including physical training, technical skill, musicality and stage artistry. The influence of virtuoso movements on the development of various dance styles, in particular classical ballet, modern and street dance, is analyzed. The article contains an analysis of the trends in the development of virtuosity in the context of the latest methods of training dancers, the impact of technology on the production process and the prospects for integrating acrobatic elements into modern choreography. The study emphasizes the importance of virtuoso movements not only as an aesthetic component, but also as a factor that forms new opportunities for the development of performing arts. The prospects for the further development of virtuoso techniques and their role in the formation of new directions in choreography are outlined.

Key words: *virtuosity, choreographic art, dance technique, ballet, modern dance, stage skill, choreography, ballet, modern dance, stage art, dance technique, artistry.*

Постановка проблеми. Віртуозність у хореографічному мистецтві – це здатність танцівника виконувати складні рухи з технічною досконалістю, емоційною виразністю та гармонійною взаємодією з музикою. Це не лише демонстрація фізичних можливостей, а й майстерне володіння тілом, що дозволяє створювати ефектні та захоплюючі сценічні образи. Проблематика дослідження полягає в необхідності систематизації і глибокого аналізу різних аспектів віртуозності у хореографії. Зокрема, важливо визначити, яким чином технічна складність рухів взаємодіє з художнім змістом і чи є віртуозність лише результатом тренувань або ж вона виступає важливим елементом в артистичному розвитку танцівника. Питанням є також дослідження впливу техноло-

гій на хореографічний процес та їхню роль у розвитку нових танцювальних технік, що потребує глибшого розгляду впливу новітніх методів тренувань, медіа та інтерпретаційних практик на віртуозність.

Актуальність цього дослідження зумовлена зростаючим інтересом до віртуозних технік у хореографії та їхнім важливим внеском у розвиток мистецтва танцю. Віртуозність стає не лише технічним досягненням, але й важливим елементом художнього вираження, що відкриває нові горизонти для творчого процесу та глядацького сприйняття. Подальші напрямки дослідження полягають у вивченні більш глибоких технічних аспектів різних танцювальних стилів, зокрема у порівнянні класичних та сучасних напрямків.

Зокрема, доцільно вивчити, як саме змінюється підхід до віртуозності в контексті вуличних стилів та акробатичних танців, і в якому напрямку ця тенденція буде розвиватися.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема віртуозності в хореографії, розвитку танцювальних технік і майстерності була досліджена цілою низкою європейських та світових учених, хореографів та дослідників, зокрема в контексті мистецтвознавства, культурології та психології. Наукові публікації Л. Косаківської (Косаківська, 2001), А. Морозова, Т. Сердюк (Сердюк, 2013) та ін., де порушені проблеми віртуозності в народній хореографічній культурі, переважно зосереджені на розгляді технічно складних рухів. Морозов А.І. у статті «Віртуозні рухи як феномен народного хореографічного мистецтва» (Морозов, 2017) розглядає віртуозні рухи як самостійний феномен народного хореографічного мистецтва, продемонстровані основні шляхи розвитку віртуозності, виявлено її особливості.

Формулювання цілей статті. Метою цього дослідження є всебічне вивчення феномену віртуозності у хореографічному мистецтві, аналіз її ролі у формуванні майстерності танцівників та впливу на еволюцію танцювальних стилів. Особливу увагу приділено вивченню розвитку технічної складності танцювальних рухів та їхньої взаємодії з артистизмом виконавців.

Виклад основного матеріалу. Хореографічне мистецтво – це унікальний вид творчості, що поєднує фізичну досконалість, музичну ритміку, емоційну виразність і художню інтерпретацію. Одним із найважливіших аспектів танцю є віртуозність – здатність виконавця демонструвати технічно складні рухи з легкістю, точністю та витонченістю. Віртуозні рухи не лише вражають глядачів своєю складністю, а й відіграють важливу роль у передачі змісту хореографічного твору, підкреслюючи характер персонажів, настрій композиції та естетику руху. Поняття віртуозності в хореографії має багатовимірний характер. З одного боку, воно охоплює суто технічні аспекти – володіння тілом, досконалу координацію, силу, гнучкість та рівновагу. З іншого боку, віртуозність неможлива без емоційної насиченості, пластичності та органічності виконання (Морозов, 2017). Навіть найскладніші елементи повинні виглядати природно, не втрачаючи гармонії з музикою та загальним задумом постановки. Основними характеристиками віртуозності є: технічна складність – виконання рухів, що вимагають високої фізичної підготовки (стрибки, обертання, підтримки); чіткість та контроль – точне володіння кожним елементом руху, збереження рівноваги та координа-

ції; легкість виконання – віртуозні рухи повинні виглядати природно і невимушено, навіть якщо їх виконання потребує значних фізичних зусиль; емоційна виразність – здатність передати почуття та сенси через техніку; синхронність із музикою – ідеальне співвідношення рухів із ритмом, мелодикою та динамікою музичного супроводу.

Знамениті танцівниці, балетмейстери, а також відомі хореографи світу зуміли тісно переплести танець та музику, драму, комедію в одне ціле. Вважається, що початок балету було покладено на французькому балі, але визнано його як окремий вид мистецтва в Італії в 1581 році. Але глядачі відреагували на постановку неоднозначно. Багато хто звертав увагу на музичний супровід, а не танець. Ж.- Ж. Новерр – знаменитий хореограф, виправив ситуацію і довів, що танець також є основою загальної картини вистави. Весь цей час, де б він не перебував, він продовжував несамоовито працювати: він не тільки ставив балетні вистави, (Новерр поставив понад 80 балетів і велику кількість танців в операх) але й приділяв величезну увагу теорії мистецтва танцю, розробляючи та розвиваючи її (Новерр, 1927).

Балетмейстери, в роботах яких відбувався активний процес розвитку танцювальної техніки: Рудольф Лабан (Німеччина). Наукова праця: (1920). *Die Welt des Taenizers*. Лабан є основоположником сучасної теорії руху та танцю, його методи ідеально підходять для аналізу техніки та віртуозності у хореографії. Лабан розробив систему позначення рухів, що допомогла зосередитися на фізичних та виразових аспектах танцю. Це також стало основою для розуміння віртуозності як фізичного та художнього процесу (Laban Art of Movement Guild News Sheet, 1948). Мерс Каннінгем (США) є хореографом, чий роботи вплинули на сучасну хореографію, але його підхід до віртуозності не був систематично описаний у традиційному науковому сенсі. Однак він розвивав концепції танцю, зокрема з фокусом на музиці, фізичних можливостях танцівника і взаємодії з простором, що є основою для технічних досягнень танцівників. Каннінгем використав нові технології, щоб розширити спектр рухів людини і можливості його координації (Merce Cunningham Dance Company).

З середини XIX ст. в Америці стають популярними музичні комедійні вистави з танцями, попередники сучасних мюзиклів. Паралельно з цим відбувався розвиток танцю модерн. Першими хореографами, для яких головним став танець модерну, були відомі американські танцюристи Руфі Сен-Деніс та Тед Шоун. Вони прагнули в танці передати почуття та думки сучасної людини,

використовуючи для цього пластику танців Індії, Єгипту, Японії. Руфі Сен-Деніс та Тед Шоун заснували в Лос-Анджелесі школу, яка називалася «Денішоун». Вони не відкидали класичний танець, а використовували його виразні можливості. У свою систему вони включали окремі знахідки і прийоми Дельсартта, Жака-Далькроза. Поставлені ними танці супроводжувала серйозна музика. Серед американських балетмейстерів особливе місце посідає Джордж Баланчін. Починаючи з 1925 року він поставив понад 100 балетів. Баланчін створив неокласичний стиль у балеті.

Історія розвитку віртуозних рухів у танці свідчить про їхню еволюцію разом із змінами у суспільстві, мистецтві та фізичних можливостях людини. Якщо в епоху бароко балетні па були витонченими та стриманими, то згодом, із розвитком техніки та збільшенням фізичних можливостей танцівників, у класичному балеті з'явилися високі стрибки, швидкі обертання та акробатичні підтримки. У XX–XXI ст. розвиток сучасного танцю, вуличних стилів і експериментальних форм привів до ще більшого ускладнення рухів, появи нових технік та синтезу різних танцювальних традицій (Чепалов, 2007). Віртуозність у танці розвивалася поступово, від простих ритуальних рухів до складних технік, що вимагають довготривалого навчання. У давньогрецькому та римському театрах хореографія поєднувала прості ритмічні рухи з акробатичними елементами, що використовувалися в театральних виставах і ритуальних дійствах. Танці в період середньовіччя були більш стриманими, орієнтованими на соціальні традиції. Епоха ренесансу характеризується зародженням придворного балету, що сприяло ускладненню рухів, появі перших танцювальних технік та правил. У XVII–XVIII ст. французький балет придворного стилю поступово трансформувалася у сценічне мистецтво, що вимагало високого рівня технічної підготовки. Танцівники почали виконувати більш складні стрибки, оберти, позиції та підтримки. В епоху романтизму (XIX ст.) балет досягнув нових висот у віртуозності, зокрема через розвиток техніки пуанту, швидкісні піруети, високі стрибки та складні підтримки у дуетних номерах (Голунська, 2021). У XX ст. з'явилися сучасні стилі танцю, такі як модерн, контемпорарі, джаз та вуличні танці, що включили нові види віртуозності – ізоляції, імпровізацію, поєднання технік різних стилів. У XXI ст. танцівники поєднують традиційні техніки з новітніми фізичними можливостями, створюючи унікальні форми вираження через рух (Цветкова, 2005).

Віртуозність у хореографії є багатогранним явищем, що проявляється в різних танцювальних

стилях. Вона поєднує технічну досконалість із виразністю, що дозволяє танцівникам створювати незабутні виступи. Важливими аспектами віртуозності є фізична підготовка, координація, музичність та здатність передавати емоції через рух. З розвитком хореографічного мистецтва змінюються і форми віртуозних рухів, що робить танець ще більш видовищним і виразним (табл. 1).

Таблиця 1

Віртуозність у різних стилях хореографії

Стилі хореографії	Прояв віртуозності
Класичний балет	Віртуозність у класичному балеті проявляється у виконанні таких елементів, як: Grand Jete, En Pointe, Pirouettes, Fouette, Grand Adage.
Сучасний танець	У сучасному танці (модерн, джаз, контемпорарі) віртуозність проявляється через: – Поєднання класичних технік із природними рухами – імпровізація та нестандартні форми тіла в русі. – Фізичну експресію – акробатичні елементи, глибокі прогини, стрибки з мінімальною підготовкою. – Гру з ритмом і простором – танцівники використовують зміни швидкості та рівнів для створення ефектних контрастів. Ці стилі використовують акробатичні рухи, глибоку пластику та складну імпровізацію, що потребує абсолютного контролю над тілом.
Народна хореографія	У багатьох національних танцях віртуозність виражається через швидкі оберти, високі стрибки та енергійні рухи.
Вуличні стилі	Тут віртуозність є невід'ємною частиною стилю, адже саме складність рухів визначає рівень танцівника. Віртуозність тут включає елементи, що поєднують акробатику, силу та контроль: фізи – стійки на одній руці або голові; спінси – швидкі обертання корпусу; ізоляції – точний контроль окремих частин тіла; динамічні комбінації – поєднання складних рухів у швидкісних серіях.

Таким чином, віртуозність є рушійною силою розвитку танцювальних стилів, піднімаючи їхню технічну та естетичну складність.

Віртуозність у танці не є природженим даром, а результатом постійної роботи, самовдосконалення та застосування спеціальних методик підготовки. Для досягнення високого рівня технічної майстерності необхідно розвивати фізичні можливості, працювати над технікою руху, емоційною виразністю та адаптивністю до різних стилів і сценічних умов. Основою будь-якого віртуозного руху

є міцне, гнучке та витривале тіло. Тому важливу роль у підготовці танцівника відіграє фізичний тренінг, який включає: розвиток сили та витривалості – вправи на зміцнення м'язів, особливо корпусу, ніг і спини, що допомагають підтримувати баланс та виконувати складні рухи; гнучкість і розтяжка – регулярні заняття стретчингом дозволяють досягти високої амплітуди рухів та уникати травм; баланс і координація – спеціальні вправи на рівновагу, такі як стояння на пуантах або виконання піруетів, допомагають удосконалити контроль над тілом; кардіонавантаження – біг, плавання, стрибки на скакалці та інші аеробні вправи покращують витривалість, що дозволяє виконувати тривалі танцювальні композиції без втрати якості рухів. Фізична підготовка танцівника має бути комплексною та регулярною, адже тільки так можна досягти необхідного рівня віртуозності (Подік, 2017).

Для розвитку віртуозності важливо не лише мати фізичну підготовку, а й працювати над точністю, чіткістю та швидкістю виконання танцювальних елементів. Основні принципи вдосконалення техніки включають: розбір і деталізація рухів – кожен елемент слід опрацьовувати поетапно, приділяючи увагу положенню корпусу, ніг, рук та голови; повторення та автоматизація – регулярні тренування дозволяють довести рухи до рівня автоматизму, що робить їх більш легкими у виконанні; робота над переходами між рухами – плавні та природні переходи між елементами допомагають створювати цілісність хореографічної композиції; використання відеоналізу – перегляд власних виступів допомагає оцінити технічні недоліки та вдосконалити рухи.

Технічна досконалість без емоційної виразності робить танець механічним і холодним. Саме тому розвиток віртуозності включає роботу над артистизмом і вмінням передавати емоції через рух (Джус, 2021). Це можна досягти за допомогою: розвитку сценічної виразності – робота з мімікою, поглядом, пластикою тіла; інтерпретації музики – розуміння ритму, динаміки та акцентів музичного супроводу; акторської майстерності – навчання драматичній грі допомагає глибше розкривати емоційні образи в танці; імпровізації – здатність танцівника адаптувати рухи під музику і змінювати виразність залежно від обставин. Емоційна насиченість робить віртуозні рухи не просто технічно складними, а такими, що викликають сильний відгук у глядачів.

Музика є основою будь-якого танцю, і віртуозний виконавець повинен не лише слідувати ритму, а й відчувати музичну тканину на глибшому рівні.

Це вимагає: розвитку музичного слуху – здатності уловлювати нюанси ритму, мелодії та гармонії; вміння підкреслювати музичні акценти – використання рухів для виділення ключових моментів композиції; синхронізації рухів із музичними фразами – створення цілісного хореографічного образу, який гармонійно поєднується з музичним супроводом. Розуміння музики та її особливостей дозволяє танцівнику виконувати віртуозні рухи з природною легкістю та виразністю.

Розвиток віртуозності вимагає не лише опанування існуючих технік, а й пошуку нових шляхів вираження через рух (Волчукова та ін., 2022). Сучасна хореографія активно використовує інноваційні підходи, такі як: синтез різних стилів танцю – поєднання класичного балету, модерну, контемпорарі та акробатики дозволяє створювати нові форми руху; використання нестандартних технік – ізоляція, слоу-моушн, техніка стоп-моушн додають унікальності виступам; застосування технологій – проекції, інтерактивні сцени та світлові ефекти допомагають підкреслити складність та видовищність віртуозних рухів. Творчий підхід дозволяє не лише вдосконалювати наявні навички, а й виходити за межі традиційного уявлення про хореографічну майстерність. Розвиток віртуозності у хореографічному мистецтві є складним і багатограним процесом, що включає фізичну підготовку, вдосконалення техніки, емоційну виразність, роботу з музикою та творчі експерименти. Для досягнення високого рівня майстерності танцівник повинен поєднувати дисципліну та натхнення, наполегливу працю та креативність. Таким чином, віртуозні рухи – це не лише демонстрація технічної досконалості, а й спосіб створення унікального хореографічного образу, що захоплює глядача та залишає незабутнє враження.

Віртуозність у танці відіграє ключову роль у розвитку хореографічного мистецтва, впливаючи не лише на технічний рівень виконання, а й на естетику руху, стильові тенденції та глядацьке сприйняття. Зростання вимог до виконавської майстерності стимулює еволюцію танцю, відкриваючи нові можливості для хореографів і танцівників. Однією з основних функцій віртуозних рухів є створення естетично довершеного образу. Завдяки своїй видовищності вони підсилюють емоційний вплив виступу, викликаючи захоплення у глядачів. У класичному балеті віртуозні рухи формують канонічні образи, наприклад, легкість і невагомність балерин у романтичних постановках. У сучасному танці вони можуть передавати емоційну напругу або підкреслювати унікальність хореографічного стилю.

Віртуозні рухи завжди викликають захоплення глядачів, роблячи виступи видовищними. У сучасному світі це також сприяє популяризації танцю через соціальні мережі та медіа. Балетні вистави та шоу-програми роблять акцент на технічно складних номерах робить їх центральною частиною багатьох вистав. Демонстрація складних елементів в телевізійних проєктах та танцювальних конкурсах привертає увагу аудиторії та підвищує інтерес до хореографічного мистецтва. Відеоконтент та соціальні мережі – ролики з віртуозними рухами стають вірусними, сприяючи популяризації танцю серед широкої аудиторії. Сучасні технології, зокрема повільна зйомка та VR, дозволяють глядачам краще оцінити складність та красу віртуозних рухів, роблячи танець ще більш захоплюючим.

Віртуозність відіграє важливу роль у розвитку хореографічного мистецтва, впливаючи на естетику руху, технічний рівень танцівників, еволюцію стилів та глядацьке сприйняття. Вона є рушійною силою змін у балеті, сучасному танці та вуличних стилях, сприяє вдосконаленню навчальних методик та популяризації танцю в масовій культурі. Таким чином, віртуозність не є просто технічною складовою танцю – вона визначає його динаміку, емоційний вплив і здатність до саморозвитку. Саме тому сучасне хореографічне мистецтво продовжує вдосконалювати техніку виконання, розширювати межі можливостей людського тіла та відкривати нові горизонти танцювального мистецтва.

Висновки. Віртуозність у хореографічному мистецтві є ключовим фактором, що визначає рівень майстерності танцівника, художню виразність виступу та еволюцію танцювальних стилів.

Вона не обмежується лише складністю рухів, а включає гармонійне поєднання технічної досконалості, емоційної насиченості, музичності та творчого підходу. У процесі дослідження були визначені основні аспекти розвитку віртуозності. Перш за все, вона ґрунтується на фізичній підготовці, яка забезпечує силу, витривалість, гнучкість та координацію, необхідні для виконання складних рухів. Досконале володіння технікою, систематичні тренування та використання сучасних методик дозволяють танцівникам досягати нових висот у своїй майстерності. Окрім фізичної підготовки, важливу роль відіграє артистизм – здатність передавати емоції, взаємодіяти з музикою та створювати глибокий сценічний образ. Без емоційної складової навіть найскладніші технічні елементи залишаються сухими та позбавленими художнього сенсу. Аналізуючи вплив віртуозності на розвиток хореографічного мистецтва, можна стверджувати, що вона сприяє появі нових стилів та напрямків танцю. У класичному балеті зростання технічного рівня виконавців привело до ускладнення варіацій та розвитку акробатичних елементів. У сучасному танці віртуозність проявляється через нестандартні техніки руху, експерименти з ритмом та простором. Отже, віртуозність є невід’ємною складовою сучасного хореографічного мистецтва. Вона не лише підвищує технічний рівень танцівників, а й сприяє вдосконаленню стилів, формуванню нових підходів до виконання та збагаченню художньої виразності танцю. Її розвиток є ключем до майбутнього хореографії, відкриваючи нові можливості для танцівників, хореографів та глядачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волчукова В.М., Бугаєць Н.А., Ліманська О.В., Тищенко О.М. Методика роботи з хореографічним колективом. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/volchukovametodyka-roboty-z-horeografichnym-kolektyvom.pdf>.
2. Голунська О. Євген Станкович: «Балет як мистецтво буде жити стільки, скільки житиме людство, музика». URL: <http://mus.art.co.ua/evhen-stankovych-balet-yak-mystetstvo-bude-zhytystilky-skilky-zhytyme-lyudstvo-muzyka/>
3. Джус К. Емоційний компонент як засіб художньої виразності в сучасній хореографії. *Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі»*. 21 травня 2021р. С. 62-66.
4. Косаківська Л.П., Чепалов О.І. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва. *Культура України. Мистецтвознавство*. 2001. Вип. 8. С. 47-57.
5. Морозов А.І. Віртуозні рухи як феномен народного хореографічного мистецтва. *Молодий вчений*. 2017. № 8 (48). С. 60-62. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/8/15.pdf>
6. Новерр Ж.-Ж. Листи про танець. Academia, 1927. 316 с.
7. Подік Т. Розвиток ритміко-пластичних здібностей через стильове розмаїття сучасної хореографії. *Кривий Ріг*, 2017. 104 с.
8. Сердюк Т. І. Місце та значення віртуозних рухів українського народно-сценічного танцю у фаховій підготовці студентів-хореографів. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету. Педагогічні науки*. 2013. № 3. С. 108-112.
9. Цветкова Л. Методика викладання класичного танцю. Київ, 2005. 268 с.
10. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи XX ст.: монографія. Харків : ХДАК, 2007. 143 с.
11. Die Welt des Taenzers (The world of Dancers) (German) (1920). Stuttgart: Walter Seifert. (3rd edition, 1926)
12. Merce Cunningham Dance Company. URL: <https://web.archive.org/web/20090305131908/http://www.merce.org/>

13. President's address at the annual general meeting of the Laban art of movement guild. Laban Art of Movement Guild News Sheet. 1948. 1 (April): 5-8.

REFERENCES

1. Volchukova V.M., Buhayets N.A., Limanska O.V., Tishchenko O.M. Metodyka roboty z khoreorafichnym kolektyvom [Methodology of working with a choreographic team]. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/volchukovametydyka-roboty-z-horeografichnym-kolektyvom.pdf>.
2. Holunska O. Yevhen Stankovych: «Balet yak mystetstvo bude zhyty stilky, skilky zhytyme lyudstvo, muzyka» [Yevhen Stankovych: "Ballet as an art will live as long as humanity, music, will live"]. URL: <http://mus.art.co.ua/evhen-stankovych-balet-yak-mystetstvo-bude-zhytystilky-skilky-zhytyme-lyudstvo-muzyka/> [in Ukrainian].
3. Dzhus K. (2021) Emotsiynnyy komponent yak zasib khudozhnoyi vyraznosti v suchasniy khoreografiyi [The emotional component as a means of artistic expression in modern choreography]. *Materialy VI Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi «Osoblyvosti roboty khoreografa v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori» [Materials of the VI International Scientific and Practical Conference "Peculiarities of the Work of a Choreographer in the Modern Socio-Cultural Space"]*. 21 travnya 2021r. S. 62-66.
4. Kosakivska L.P., Chepalov O.I. (2001) Tantsyuválny folklor i stanovlennya ukrayinskoho natsionalnoho khoreorafichnoho mystetstva [Dance folklore and the formation of Ukrainian national choreographic art]. *Kultura Ukrayiny. Mystetstvoznavstvo [Culture of Ukraine. Art Studies]*. 2001. Vyp. 8. S. 47-57.
5. Morozov A.I. (2017) Virtuozni rukhy yak fenomen narodnoho khoreorafichnoho mystetstva [Virtuoso movements as a phenomenon of folk choreographic art]. *Molodyy vchenyy [Young Scientist]*. 2017. № 8 (48). pp. 60-62. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/8/15.pdf> [in Ukrainian].
6. Nover J.-J. (1927) Lysty pro tanets [Letters about dance]. L.: Academia, 316 s.
7. Podik T. (2017). Rozvytok rytmiko-plastychnykh zdibnostey cherez stylove rozmayittya suchasnoyi khoreografyi [Development of rhythmic and plastic abilities through the stylistic variety of modern choreography]. *Kryvyi Rih*. 104 p. [in Ukrainian]
8. Serdyuk T. I. (2013) Mistse ta znachennya virtuozykh rukhiv ukrayinskoho narodno-stsenichnoho tantsyu u fakhoviy pidhotovtsi studentiv-khoreorafiv [The place and significance of virtuoso movements of Ukrainian folk stage dance in the professional training of choreographic students]. *Zbirnyk naukovykh prats Berdyanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Pedahohichni nauky [Collection of scientific works of Berdyansk State Pedagogical University. Pedagogical Sciences]*. 2013. № 3. S. 108-112. [in Ukrainian]
9. Tsvyetskova L. (2005). Metodyka vykladannya klasychnoho tantsyu [Methods of teaching classical dance]. Kyiv. 268 p. [in Ukrainian]
10. Chepalov O. (2007) Khoreorafichnyy teatr Zakhidnoyi Yevropy KHKH st. [Choreographic Theater of Western Europe of the 20th Century]: monohrafiya. Kharkiv : KHDAK [monograph. Kharkiv: KhDAK], 2007. 143 s. [in Ukrainian].
11. Die Welt des Tänzlers [The world of Dancers] Stuttgart: Walter Seifert. (3rd edition, 1926) [in German].
12. Merce Cunningham Dance Company. URL: <https://web.archive.org/web/20090305131908/http://www.merce.org/>
13. President's address at the annual general meeting of the Laban art of movement guild. Laban Art of Movement Guild News Sheet. 1948. 1 (April): 5-8.

Надія СБІТНЄВА,

orcid.org/0000-0001-9590-5109

кандидат мистецтвознавства (PhD),

професор кафедри графічного дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) nadiia.sbitnieva@gmail.com

«УКРАЇНСЬКИЙ СТИЛЬ» У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: СТО РОКІВ РОЗВИТКУ

Мета статті – на основі аналізу прикладів «українського стилю» в графічному дизайні за минулі сто років (від 20-х років ХХ ст. до 20-х років ХХІ ст.) виявити визначальні риси та спрогнозувати тенденції подальшого розвитку національно-орієнтованого графічного дизайну в Україні. **Методологія дослідження** ґрунтується на історичному підході та поєднує теоретичні методи комплексного аналізу та прогнозування з прийомами емпіричного мистецтвознавчого образно-стилістичного й композиційного аналізу. **Наукова новизна** роботи полягає у розгляді національно-орієнтованого графічного дизайну України за минуле сторіччя в контексті соціокультурних умов розвитку суспільства. Зроблено висновки щодо актуальних складових «українського стилю» і вектору його подальшого розвитку. До наукового обігу введено нові приклади українського графічного дизайну з власної колекції автора. **Висновки.** Найбільш результативним періодом розвитку «українського стилю» в графічному дизайні були 1920-ті роки. Після того майже на 70 років підтримку національного дизайну було припинено, бо культурна політика СРСР фактично була спрямована на формування не національної, а «радянської» ідентичності. Сплески інтересу до «українського стилю» спостерігались наприкінці ХХ ст. після проголошення незалежності України, та на початку ХХІ ст. після Революції Гідності, але насправді небувало згуртування українців навколо національної ідеї сталося після повномасштабного вторгнення рф. Незважаючи на тяжку воєнну ситуацію, національно орієнтований графічний дизайн успішно розвивається. Сучасні рішення часто спираються на ремінісценції мотивів декоративно-ужиткового мистецтва, завдяки чому традиційне українське мистецтво інтегрується до сучасного дизайн-проектування. Широке застосування національних кольорів у всіх галузях дизайну, зокрема, й у комерційних розробках, свідчить про популярність патріотичної тематики серед українців та водночас актуалізує питання відповідального ставлення до державної атрибутики. Важливою складовою національно орієнтованого дизайну є також розробки у галузі шрифту, що витісняють гарнітури країни-агресорки з візуального простору нашої країни. «Український» графічний стиль має тривалу історію та могутній потенціал для подальшого розвитку. Пошуки національно орієнтованого дизайну тривають. Майбутній вектор його розвитку буде спрямований на поєднання традиційних форм українського народного мистецтва з сучасними технологіями. Це дозволить не втрачати зв'язок із національним корінням і створювати оригінальні об'єкти, що гармонійно впишуться в сучасний візуальний контекст.

Ключові слова: графічний дизайн, «український стиль», пакування, шрифт.

Nadiia SBITNIEVA,

orcid.org/0000-0001-9590-5109

PhD of Art History,

Professor at the Department of Graphic Design

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) nadiia.sbitnieva@gmail.com

“UKRAINIAN STYLE” IN GRAPHIC DESIGN: ONE HUNDRED YEARS OF DEVELOPMENT

The aim of the article is to identify the defining features and predict the trends in the further development of nationally-oriented graphic design in Ukraine based on an analysis of examples of the «Ukrainian style» in graphic design over the past hundred years (from the 1920s to the 2020s). **The methodology** is based on a historical approach and combines theoretical methods of comprehensive analysis and forecasting with empirical art studies techniques of figurative-stylistic and compositional analysis. **The scientific novelty** of the work lies in the examination of nationally-oriented graphic design in Ukraine over the past century within the context of the sociocultural conditions of societal development. Conclusions have been drawn regarding the relevant components of the «Ukrainian style» and the direction of its further development. New examples of Ukrainian graphic design from the author's personal collection have been introduced into scientific discourse. **Conclusions.** The most productive period for the development of the «Ukrainian style» in graphic design was the 1920s. After that, for nearly 70 years, support for national design was discontinued, as the cultural policy of the USSR was aimed at forming not a national, but a «Soviet» identity. Resurgences of interest in the «Ukrainian style»

were observed in the late 20th century after Ukraine's declaration of independence and in the early 21st century following the Revolution of Dignity. However, an unprecedented consolidation of Ukrainians around the national idea occurred after Russia's full-scale invasion.

Despite the difficult wartime conditions, nationally-oriented graphic design continues to develop successfully. Modern solutions often draw on reminiscences of motifs from decorative and applied arts, allowing traditional Ukrainian art to integrate into contemporary design projects. The widespread use of national colors across all fields of design, including commercial projects, demonstrates the popularity of patriotic themes among Ukrainians while also raising the issue of responsible use of state symbols.

An important component of nationally-oriented design is also the development of typography, which is gradually replacing typefaces from the aggressor country in Ukraine's visual space. The «Ukrainian» graphic style has a long history and a strong potential for further development. The search for nationally-oriented design continues. Its future direction will focus on combining traditional forms of Ukrainian folk art with modern technologies. This approach will ensure a lasting connection with national roots while creating original works that harmoniously fit into the contemporary visual context.

Key words: graphic design, «Ukrainian style», packaging, typography.

Постановка проблеми. Соціальні зрушення кінця XIX ст., зокрема селянська реформа й ліквідація кріпацтва 1861 р. сприяли зміцненню українського національного руху, що був одним з європейських визвольних рухів того часу. Нові явища в культурному й духовному житті України у другій половині XIX ст. актуалізували питання щодо подальшого розвитку української культури, сприяли поживленню інтересу до історії, пошукам національного коріння, що врешті-решт створило умови для формування національно орієнтованого графічного дизайну. Джерелом натхнення та матеріалом для творчої інтерпретації під час створення дизайнерських об'єктів, так само як живописних і графічних творів, ставали приклади народного мистецтва: предмети ткацтва, розписи, стародавня селянська вишивка, кераміка тощо, збирання яких наприкінці XIX – початку XX ст. набуло популярності серед митців. Завдяки цьому до початку 20-х рр. XX ст. вже був накопичений багатий практичний досвід зі створення об'єктів українського графічного дизайну, які відрізнялись високим рівнем проектної культури, що дозволило виокремити «український стиль» як самостійне художнє явище. Дослідження вітчизняного графічного дизайну показали, що 1920-і роки були найяскравішим етапом розвитку «українського стилю» в XX столітті.

Аналіз досліджень. Наукове підґрунтя статті складають роботи українських дослідників: В. Даниленка, О. Лагутенко, В. Косіва, Н. Удріс-Бородавко. Чисельні наукові розвідки професора В. Даниленка, присвячені українському дизайну, в тому числі й дизайн-освіті, окреслюють коло професійних питань, пов'язаних з функціонуванням дизайну в Україні та в інших європейських країнах. Так, у монографії «Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна» (Даниленко, 2007) науковець порушує питання втілення національної ідеї засобами дизайну, аналізує історичний досвід творення «українського» дизайну і щодо

стану вітчизняного дизайну на момент написання монографії (2007) з гіркотою констатує: «Дотепер Україна не ставила й сьогодні не ставить завдання творення “українського дизайну”, вдовольняючись наявністю “дизайну на теренах України”» (Даниленко, 2007: 127). Як першочергові заходи для становлення української версії дизайну на сучасному постколоніальному етапі розвитку дослідник закликає орієнтувати дизайн «на творення нових його форм» (Даниленко, 2006: 29).

У посібнику «Українська графіка XX століття» (Лагутенко, 2011) професорка О. Лагутенко дослідила розвиток графічного мистецтва в нашій країні протягом усього минулого століття. Враховуючи популярну у XX столітті точку зору на графічний дизайн як на складову графічного мистецтва в цілому, дослідниця зробила цінні узагальнення щодо національних особливостей графічного проектування у контексті світового культурно-історичного процесу.

Питанням українського графічного дизайну присвячені праці дослідниці й викладачки Н. Удріс-Бородавко. У виданні «Графічний дизайн з українським обличчям» (Удріс-Бородавко, 2023) авторка аналізує прийоми й засоби творення національно орієнтованого графічного дизайну. Цінною є думка Н. Удріс-Бородавко щодо впливу графічного дизайну на соціальну реальність, що «розкриває можливості його застосування як механізму формування соціокультурного простору» (Удріс-Бородавко, 2023: 193). У статті «Етнодизайн в Україні: точка біфуркації відбулася» (Удріс-Бородавко, 2020) Н. Удріс-Бородавко підкреслює важливість осмислення коренів української культури задля формування унікальних інновацій у сучасному дизайн-проектуванні.

Вагомим дослідженням «українського стилю» у графічному дизайні є монографія В. Косіва «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років» (Косів, 2019). Незважаючи на те, що часові межі роботи окреслені другою поло-

виною XX століття (1945–1989 рр.), масштаб наукової праці є таким, що вона охоплює й історичні аспекти, містить цінні висновки й узагальнення щодо сучасного стану національно орієнтованого дизайну в Україні та важливі думки для його майбутнього розвитку.

Згадані наукові розвідки є ґрунтовними й важливими для розуміння певних аспектів та етапів «українського» графічного стилю, бо спираються на принцип історизму й містять об'єктивний погляд на формування національно орієнтованого дизайну в соціокультурному контексті.

Мета статті – на основі аналізу прикладів «українського стилю» в графічному дизайні за минулі сто років (від 20-х років XX ст. до 20-х років XXI ст.) виявити визначальні риси та спрогнозувати тенденції подальшого розвитку національно орієнтованого графічного дизайну в Україні.

Виклад основного матеріалу. До початку 20-х рр. XX ст. український графічний дизайн вже мав вагомі здобутки у творенні національного дизайнерського продукту. У той час розроблялись обкладинки книг, журналів, пакування, поштові марки, дизайн грошей, що спиралась на історичну культурну спадщину: шрифти й орнаменти зі стародруків, мотиви народного й сакрального мистецтва, геральдичні форми тощо. Бажання митців «відновити перерваний зв'язок сучасної української культури з мистецтвом давніх епох» (Лагутенко, 2011: 20) надихало їх до цитування першоджерел, але у графічній формі актуальних стилів і напрямків того часу: ар деко, конструктивізму, експресіонізму, футуризму. На початку 1920-х років у галузі графічного проектування успішно працювали вітчизняні художники й дизайнери: Василь Кричевський (1873–1952), Павло Ковжун (1896–1939), ще залишався в Україні Роберт Лісовський (1893–1982), ще не був розстріляний Іван Падалка (1894–1937), також широко використовувався творчий спадок Георгія Нарбута (1886–1920) та робили свій внесок у розвиток національно орієнтованого графічного дизайну його учні. Роботи цих майстрів залишаються прикладами найвищої графічної культури, такими що за минуле століття не втратили актуальності й художньої цінності. Багатство орнаментальних форм поєднувалось в цих обкладинках, пакуваннях, марках з чистотою та елегантністю шрифтових елементів, створених на основі українських стародруків (іл. 1–3). Оригінальність накреслень та емоційне забарвлення цих шрифтів і сьогодні надихають майстрів-шрифторобів на створення нових гарнітур з українським характером.



Іл. 1. П. Ковжун. Обкладинка книжки М. Старицького «Облога Буші». Львів. 1926 р. https://rentafont.com.ua/file_uploads/24/8/Kovzhun-1922_1926_-Lviv.jpg



Іл. 2. Г. Нарбут. Обкладинка часопису «Мистецтво». Київ. 1919 р. https://rentafont.com.ua/file_uploads/12/6/Narbut-1919-5.jpg



Іл. 3. В. Єрмилов. Пакування цигарок «Українка». Харків. 1922 р. https://x.com/ukr_arthistory/status/1565427382177218561/photo/1

Науковець і дизайнер В. Даниленко характеризує період 1920-х років як вельми сприятливий для розвитку національної культури, підкреслює «певне культурне піднесення в Україні» (Даниленко, 2007: 33). «Протягом 1920-х років графічний дизайн мав шанс всмокстати в себе глибоко національні ознаки, <...> але шанс цей було використано слабувато», – зазначає дослідник (Даниленко, 2007: 123). Зрозуміло, що це сталося через входження України до складу СРСР у 1922 р., що й визначило шляхи

її подальшого розвитку як держави та характер графічного дизайну на подальші 70 років. Однак 1920-і роки виявилися періодом, коли вітчизняний графічний дизайн був близький як ніколи до формування «українського стилю». Саме тоді ідея створення національно ідентифікованого дизайну отримала переконливу візуальну форму, що ґрунтувалася на сучасній інтерпретації об'єктів культурної спадщини України. Принцип отримання актуального дизайнерського продукту з «українським обличчям» (Удріс-Бородавко, 2023) шляхом звернення до історичних взірців залишається популярним серед фахівців і сьогодні.

Починаючи з другої половини 1920-х процес творення національно орієнтованого дизайну в Україні неухильно пригнічувався, бо ідея відродження й розвитку культури окремих народів СРСР цілеспрямовано витіснялася гаслом «інтернаціональної єдності багатонаціональної держави». Насправді цим лозунгом приховувалось домінування російської імперської культури, про що красномовно свідчили приклади графічного дизайну другої половини 1920-х – 1930-х років. Показово, що тогочасні розробки українських дизайнерів часто створювались на основі російського етнічного матеріалу (іл. 4) і просували неукраїнську тематику (іл. 5); водночас українська спрямованість в об'єктах графічного дизайну реалізувалася художниками з інших республік (іл. 6). Поверхові імітації національного продукту як результат примусової «взаємної зацікавленості» культурою «братських» народів СРСР, не мали художньої цінності і були геть некорисні для творення «українського стилю». Навіть у тих нечисельних випадках, коли об'єкти графічного дизайну на українську тематику створювались на батьківщині, смисловий наголос зсувався у бік соціально-важливого контексту, у той час як національна складова відходила на другий план (іл. 7).



Іл. 4. Невідомий дизайнер. Обгортка цукерки «Аленький цветочек». Харків. Початок 1930-х років. Власна колекція автора



Іл. 5. Невідомий дизайнер. Етикетка пива «Русское». Харків. 1930-ті роки. Власна колекція автора



Іл. 6. Невідомий дизайнер. Обгортка мила «Українка». Москва. Початок 1930-х років. Власна колекція автора



Іл. 7. Невідомий дизайнер. Обгортка мила «Українка». Харків. Початок 1930-х років. Власна колекція автора

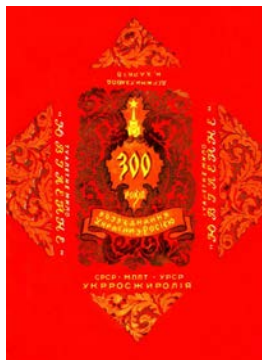
Протягом наступних десятиріч «український» графічний стиль переживав занепад, нагадуючи про себе у кращому випадку більш або менш вдалим інтерпретаціям напружовань початку ХХ століття. «Переконання, що візуальні формули національної ідентифікації успішно втілені в «українському стилі» кінця 1910-х – 1920-х рр., визначило їхню актуальність упродовж щонайменше семи десятиліть», – зазначив доктор мистецтвознавства В. Косів (Косів, 2019: 438). Українська тематика зазвичай реалізувалася у такій формі, де концептуальне значення атрибутів «українськості» відсувалось на другий план, поступаючись місцем радянській символіці. В. Косів слушно зауважив з цього приводу: «Саме в поєднанні комуністичних символів з національними елементами полягала формула успішного

твору. <...> Якщо соціалістичний зміст міг обходитися без національної форми, то національна форма без соціалістичного змісту – майже ніколи» (Косів, 2019: 71).

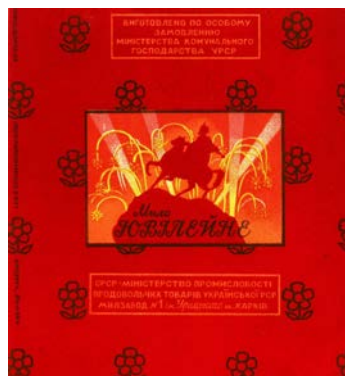
Прикладами домінування соціально важливого змісту над національною складовою є обгортки мила, створені у 50-і рр. XX ст. до ювілею «возз'єднання України з росією» (іл. 8–10). Пакування мила «300-річчя возз'єднання України з росією» (іл. 8). та обгортка мила «Ювілейне. 300 років» (іл. 9). побудовані на українському орнаменті, але смисловим і композиційним центром обох рішень є вбудована в орнамент радянська символіка: зображення прапорів, п'ятикутних зірок і силуетів кремля. Просування ідеї, що не мала нічого спільного із завданнями національної ідентифікації, визначило зневажливе ставлення до орнаментів, характер трактування яких в обох згаданих рішеннях (іл. 8, 9) настільки далекий від оригінальних зображень, що його походження складно встановити. Ще гірша ситуація з дизайном обгортки мила «Ювілейне» (іл. 10), присвяченим тій самій даті, де «українськість» показана лише через силует пам'ятника Богданові Хмельницькому, але його розташовано на тлі паттерну з примітивних квіточок, що нагадують дитячий малюнок.



Іл. 8. Невідомий дизайнер. Пакування мила «300-річчя возз'єднання України з росією». Київ. 1954 р. Власна колекція автора



Іл. 9. Невідомий дизайнер. Обгортка мила «Ювілейне. 300 років». Харків. 1950-і рр. Власна колекція автора



Іл. 10. Невідомий дизайнер. Обгортка мила «Ювілейне». Харків. 1950-і рр. Власна колекція автора

Ставлення до національної форми у дизайнерських розробках не змінювалось навіть тоді, коли йшлося про пакування й рекламу продукції з назвою «українське», – чомусь за радянських часів подібні назви часто використовувались саме для горілчаних напоїв (іл. 11, 12). Як приклад можна навести етикетку «Українська вишнева наливка» (іл. 11), оздоблену неохайно виконаним і знеособленим орнаментом, що за характером не є українським, бо більше нагадує російський т.зв. «хохломи» розпис. А в дизайні етикетки «Українська горілка з перцем» (іл. 12) недбало намальований і неякісно надрукований український орнамент у композиційній і смисловій ієрархії посідає майже останнє місце після зображення перцю та інформації про напій, що не дивно, бо етикетку створено поза межами України з метою, що не корелюється з завданнями національної ідентифікації. Це стосується і створеної в Україні етикетки горілки «Спотикач» (іл. 13), побудованої на жартівливому зображенні чоловіка в національному вбранні та неохайному псевдо-українському орнаменті. Низький художній рівень і дефіцит креативності цієї розробки компенсуються примітивним гумором, що межує із самоприниженням.



Іл. 11. Невідомий дизайнер. Етикетка української наливки «Вишнева». Україна. 1950-і рр. Власна колекція автора



Іл. 12. Невідомий дизайнер. Етикетка «Українська горілка з перцем». Воркута. 1970-і рр.
Власна колекція автора



Іл. 13. Невідомий дизайнер. Етикетка горілки «Спотикач». Київ. 1950-і рр.
Власна колекція автора

Це і подібні рішення, що спирались на «бездумне й поверхове копіювання напрацювань минулого поза історичним контекстом, семіотичним полем і функціональним призначенням проєктованого об'єкту» (Сбітнєва, 2024: 50) спричинили появу категорії дизайнерських об'єктів, що отримала критичну назву «шароварщина». На відміну від прикладів початку ХХ ст., де милування українським орнаментом, уважне й бережне ставлення до першоджерел визначали високий рівень відповідальності під час його творчого відтворення, розробки радянських часів часто недбалі й неточні щодо історичних прототипів. Беручи до уваги величезні наклади й широке розповсюдження об'єктів графічного проєктування, напр., упаковки, не складно зрозуміти, яку негативну роль вони грали у вихованні смаків масового споживача й у ставленні до укра-

їнської ідентичності. Неповага до об'єктів культурної спадщини України закладалася вже на рівні повсякденного сприйняття.

Протягом тривалого часу через ставлення держави до самоідентифікації «малих» народів і значний вплив глобалізаційних тенденцій національно-орієнтований графічний дизайн не був затребуваний, адже перебував «в ідеологічній окупації московського режиму аж і до кінця 1980-х років» (Даниленко, 2007: 34). З відновленням української державності у 1991 році запит на втілення національних форм у дизайнерському проєктуванні актуалізувався знову, але економічний занепад, падіння рівня життя людей у той період гальмували розвиток національно орієнтованого дизайну. Потужним поштовхом для відродження самосвідомості українців та активізації пошуків візуальної мови «українського стилю» у графічному дизайні стали помаранчева революція (2004) й революція гідності (2014). Але трагічні події останніх трьох років показали, що повномасштабне вторгнення рф на територію нашої держави посприяло ще більшому, буквально небувалому згуртуванню українців навколо національної ідеї і сплеску інтересу до національно орієнтованого мистецтва та дизайну. Запит на «українськість» у мистецьких творах та об'єктах графічного дизайну зараз високий як ніколи раніше.

Серед засобів ідентифікації у національно орієнтованих дизайнерських розробках найважливішим є сполучення кольорів жовто-блакитної групи. Цей візуальний сигнал є зрозумілим як усередині країни, так і за кордоном; він дозволяє швидко й безпомилково ідентифікувати приналежність об'єкту до нашої держави. Зростання популярності української символіки останнім часом зумовило широке використання національних кольорів у всіх сферах дизайнерського проєктування, зокрема й у комерційних розробках, напр., у пакуванні товарів масового вжитку (іл. 14–16). З одного боку, це є позитивним явищем, бо свідчить про популярність патріотичної тематики серед українських споживачів, але з іншого – виникає проблема знецінення державної атрибутики через її буденне застосування у ситуаціях, коли не йдеться про ідентифікацію нашої країни. Незважаючи на те що Законом України «Про рекламу» обмежено використання державних символів (або їх імітації) в рекламних цілях (ЗУ «Про рекламу», 1996: ст. 8), питання неприпустимості «спекулювання» на національній атрибутиці з комерційною метою залишається актуальним.



Іл. 14. Невідомий дизайнер. Пакування горішків «Фундук сушений». Полтава. 2024 р.



Іл. 15. Дизайнер Д. Мирошниченко, ПП ВТК «Лукас». Обгортка цукерки «Україна понад усе!». Кременчук Полтавської обл. 2023 р.



Іл. 16. Невідомий дизайнер. Пакування цукерок «Все буде Україна». ПП «Аметист плюс» Дубно Рівненської обл. 2023 р.

Вагомою складовою «українського» графічного стилю, яка ґрунтується на культурному спадку нашої країни, є шрифти. Усвідомлення значення цього чиннику для розвитку національно орієнтованого дизайну прийшлося на початок 2000-х років, але сприйняття шрифту як дієвої зброї у боротьбі проти культурної експансії росії припало на початок війни. Останніми роками патріотичний рух українських шрифторобів набуває міці й поширюється, розробляються нові шрифтові гарнітури, як універсальні, так і спеціальні, призначені для створення айдентики, миської навігації, дизайну сайтів, інфографіки тощо. Важливо, що в межах процесу дерусифікації розробки вітчизняних дизайнерів майже витіснили російські шрифти із сучасного візуального про-

стору, але ця робота триває, і запит на нові накреслення українських шрифтів неухильно зростає.

На сучасному етапі один із можливих векторів розвитку «українського стилю» ґрунтується на комп'ютерній обробці народних орнаментів, шрифтів, об'єктів декоративно-ужиткового мистецтва. Фрагментування, колажування, нашарування похідних зображень, додавання їм об'ємно-просторових якостей та поєднання з іншими зображеннями й фотографіями дозволяє створювати оригінальні концептуальні рішення, що здатні органічно поєднувати історичні матеріали з сучасними образами й фотодокументами (іл. 17, 18). Завдяки цьому традиційні об'єкти української етніки отримують нового звучання й емоційного забарвлення та органічно вписуються у візуальний контекст сьогодення. Та водночас безперервний процес вдосконалення технологій і швидкоплинність візуальних трендів дають підстави для припущення, що подібні формальні пошуки триватимуть і надалі, збагачуючи візуально-образну мову національно орієнтованого графічного дизайну.



Іл. 17. К. Лісова. Плакат із серії «Сила Пам'яті». 2023 р. https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzh-pokazali-yak-hudozhnitsya-zshivae-rani-mist-vishivkoyu?amp;utm_medium=referral&utm_campaign=rss



Іл. 18. К. Лісова. Плакат із серії «Сила Пам'яті». 2023 р. https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzh-pokazali-yak-hudozhnitsya-zshivae-rani-mist-vishivkoyu?amp;utm_medium=referral&utm_campaign=rss

Практична значимість дослідження полягає у можливості застосування матеріалів та висновків дослідження під час вивчення історії українського графічного дизайну та у практичній роботі дизайнерів.

Висновки. Пошуки «українського стилю» в графічному дизайні за минулі 100 років відбувалися хвилюподібно. Найбільш результативним періодом у творенні національного дизайнерського продукту в XX столітті були 20-і роки, коли завдяки сприятливим соціокультурним умовам підтримувались експерименти у цьому напрямку, працювали видатні дизайнери, які залишили безцінний спадок в історії українського й світового графічного дизайну. Після відносно нетривалого періоду інтенсивного розвитку майже на 70 років підтримку національного дизайну було припинено, бо за радянських часів культурна політика багатонаціональної держави ґрунтувалась на ідеях, що фактично були спрямовані на формування не національної, а «радянської» ідентичності.

Новий сплеск інтересу до «українського стилю» спостерігався наприкінці XX ст. після проголошення незалежності України, та через тогочасні соціально-економічні проблеми вагомих результатів у цьому напрямку отримано майже не було. Злет національної самосвідомості українців на початку XXI ст. відбувся після Революції Гідності, яка «стала перемогою не лише в політичній площині, а й у площині дизайн-свідомості й проектної культури. <...> Дизайнери почали створювати високоякісну продукцію, яка ґрунтується на основі культури українського етносу, відповідає модним тенденціям та задовольняє усі вимоги професійного дизайну», – підсумувала Н. Удріс-Бородавко (Удріс-Бородавко, 2020: 190). Але насправді небувале згуртування українців навколо національної ідеї сталося після повномасштабного вторгнення РФ на територію нашої держави. Війна посприяла зростанню запиту з боку суспільства на патріотичні розробки у всіх галузях дизайну. Незважаючи на тяжку воєнну ситуацію, в якій зараз знаходиться наша країна, національно орієнтований графічний дизайн не просто розвивається, а має серйозні здобутки. Виставки політичних плакатів, які проходять в Україні та за її межами, поштові марки й листівки, що відгукуються на актуальні події, національно забарвлені айдентика й комерційні розробки, а головне: концентрація таких прикладів у візуальному просторі

свідчать про підвищення ролі дизайну як чинника духовного зростання української нації.

Сучасні національно орієнтовані дизайнерські рішення, як і сто років тому, спираються на орнаментальні форми декоративно-ужиткового мистецтва, але це не історичні реконструкції, а скоріш ремінісценції мотивів, творів та їх окремих елементів. Під впливом актуальних візуальних трендів інтерпретації першоджерел набувають більш стриманої форми, при цьому важливим є збереження структури формоутворення цитованого твору. Завдяки отриманим у такий спосіб розробкам забезпечується інтеграція традиційного українського мистецтва до сучасного дизайнерського проектування, що є важливим для збереження зв'язку з національним корінням. Сполучення національних кольорів як найважливіший атрибут «українського стилю» широко застосовується у всіх галузях дизайнерського проектування, зокрема, й у комерційних розробках. З одного боку, це свідчить про популярність патріотичної тематики серед українців, а з іншого, – загострюється питання відповідального ставлення до державної атрибутики та відповідності масштабу носія завданням ідентифікації України на внутрішньому й зовнішньому ринках.

Невід'ємною складовою сучасного графічного дизайну є шрифт. Розробки вітчизняних шрифтописців у контексті загального руху дерусифікації витісняють гарнітури країни-агресорки з візуального простору. Українські шрифти сприймаються як невід'ємний атрибут національно орієнтованого дизайну й української культури взагалі і активно впливають на дизайн-свідомість українців.

«Український стиль» у графічному дизайні має тривалу історію, вагоме підґрунтя та могутній потенціал для подальшого розвитку. Пошуки національно орієнтованого дизайну тривають, і цей процес є нескінченним як запорука створення живого й сучасного стилю, здатного ідентифікувати нашу державу на будь-якому рівні. Можна припустити, що майбутній вектор розвитку «українського» графічного стилю буде спрямований на поєднання традиційних форм українського народного мистецтва з сучасними технологіями. Звернення до культурного спадку українського етносу дозволить не втрачати зв'язок із національним корінням, а творчі експерименти з на основі можливостей цифрових технологій допоможуть створювати оригінальні об'єкти, що гармонійно впишуться в сучасний візуальний контекст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даниленко В. Майбутнє європейського дизайну : Чехія, Польща, Україна. Харків : Колорит, 2007. 197 с.
2. Закон України «Про рекламу» № 270/96-ВР (Стаття 8), 1996. https://kodeksy.com.ua/pro_reklamu/statja-8.htm (дата звернення 5.11.2024).
3. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років: монографія. Київ: Родовид, 2019. 480 с.

4. Лагутенко О. Українська графіка XX століття. К.: Грані-Т, 2011. 184 с.
5. Сбітнєва Н.Ф. Візуальна мова графічного дизайну України в умовах війни. *VII International Scientific and Practical Conference «Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications»*. January 24–26, 2024. Vienna, Austria. P. 50–53.
6. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям: науково-популярне видання. Київ: ArtHuss, 2023. 206 с.
7. Удріс-Бородавко Н. Етнодизайн в Україні: точка біфуркації відбулася. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2020. Т. 3, № 2, С. 190–191. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.3.2.2020.220075>.

REFERENCES

1. Danylenko V. (2007). *Maibutnie yevropeiskoho dyzainu: Chekhiiia, Polshcha, Ukraina*. [The Future of European Design: Czech Republic, Poland, Ukraine]. Kharkiv : Koloryt, 197 p. [in Ukrainian].
2. Zakon Ukrainy «Pro reklamu» № 270/96-VR (Article 8), 1996. [Law of Ukraine «On Advertising»]. https://kodeksy.com.ua/pro_reklamu/statja-8.htm (data zvernennia 5.11.2024). [in Ukrainian].
3. Kosiv V. (2019) *Ukrainska identychnist u hrafichnomu dyzaini 1945–1989 rokiv: monohrafiia* [Ukrainian Identity in Graphic Design from 1945 to 1989: Monograph.]. Rodovyd [in Ukrainian].
4. Lahutenko O. (2011). *Ukrainska hrafika XX stolittia* [Ukrainian graphics of the 20th century]. Hrani-T [in Ukrainian].
5. Sbitnieva N.F. (2024) *Vizualna mova hrafichnoho dyzainu Ukrainy v umovakh viiny*. [The Visual Language of Ukrainian Graphic Design in the Context of War]. VII International Scientific and Practical Conference «Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications». 50–53. [in Ukrainian].
6. Udris-Borodavko N. (2023). *Hrafichniy dyzain z ukrainskym oblychchiam* [Graphic design with a Ukrainian face]. ArtHuss [in Ukrainian].
7. Udris-Borodavko N. (2020). *Etnodyzain v Ukraini: tochka bifurkatsii vidbulasia*. [Ethno-design in Ukraine: The bifurcation point has occurred]. *Demiurge: ideas, technologies, perspectives of design*. Vol. 3, 2, 190–191. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.3.2.2020.220075> [in Ukrainian].

УДК 78.071.2 Османов (045) (477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-7>

Іван СТЕЦЬКИЙ,
orcid.org/0009-0008-2616-0164

Диригент
Національного академічного духового оркестру України,
аспірант творчої аспірантури кафедри оперно-симфонічного диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) stetskivan@gmail.com

ДИРИГЕНТ-ПЕДАГОГ: НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЕСТРО ДІЛЯВЕРА ОСМАНОВА

У цій статті, на прикладі заслуженого діяча мистецтв України, професора кафедри оперно-симфонічного диригування в НМАУ в Києві Османова Ділявера Мідатовича, розглянуто педагогічно-практичну сторону в диригентському мистецтві. Термін «диригент-педагог», який поєднує синтез особистісних якостей та чеснот, розкриється з точки зору педагогічної науки, психології та професійної направленості. Основна педагогічна діяльність диригента поділяється на роботу з оркестром, а саме взаємодію з музикантами (робочий процес та комунікацію під час репетиційного процесу) та безпосередньо викладацьку діяльність (передачу особистого досвіду студентам).

Головним фактором для педагога є сформована особистість. Визначити її легко, адже така людина має в собі низку напрацьованих за життя якостей: лідерство, стресостійкість, мужність, гідність, доброзичливість і легкість, мудрість, професіоналізм, відповідальність. Щоб стати диригентом, за словами Ділявера Мідатовича, треба мати низку характерних чеснот, а саме: цілеспрямованість та лідерські якості, професійність та фаховість, стриманість та витримка, людяність. Диригент, володіючи цими характеристиками здатен повести за собою оркестр, організувати робочий процес, викликати довіру в музикантів та студентів, з якими він працює. У статті також підкреслено те, що диригент-педагог має враховувати характерні особливості кожного студента, інтерпретуючи особисту методику викладання. Під час роботи з оркестром педагогіка диригента визначається підбором різного характеру та складності програм, які сприяють розвитку майстерності музикантів. Також цей процес сприяє виховуванню публіки, сучасного слухача, який приходить на концерти. До того ж диригент вибудовує стратегію свого керівництва, не тільки як виконавець, а ще як культурний менеджер, запрошуючи до співпраці з оркестром видатних диригентів сучасності. Загалом головна мета диригента-педагога – це сприяти розвитку студентів, оркестру та публіки.

Ключові слова: диригент-педагог, педагогіка, особистий досвід, маестро, професійність та фаховість, цілеспрямованість, лідерські якості, стриманість і витримка, людяність, підтримка.

Ivan STETSKYI,
orcid.org/0009-0008-2616-0164

Conductor
National Academic Wind Orchestra of Ukraine,
Graduate student at the Creative Postgraduate Course of the Department of Opera
and Symphonic Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) stetskivan@gmail.com

CONDUCTOR-TEACHER: ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE WORK OF MAESTRO DILYAYER OSMANOV

This article examines the pedagogical and practical aspects of conducting, using the example of the Honored Artist of Ukraine, Professor of the Department of Opera and Symphony Conducting at the National Music Academy of Ukraine in Kyiv, Dilyaver Osmanov. The term «conductor-teacher», which combines a synthesis of personal qualities and virtues, is explored from the perspectives of pedagogical science, psychology, and professional orientation. The primary pedagogical activities of a conductor are divided into working with the orchestra—namely, interaction with musicians (the work process and communication during rehearsals)—and direct teaching activities (sharing personal experience with students).

A key factor for a teacher is a developed personality. Such individuals possess a range of qualities acquired over their lifetime, including leadership, stress resistance, courage, dignity, kindness, lightness, wisdom, professionalism, and responsibility. According to Dilyaver Osmanov, to become a conductor, one must have a set of specific virtues, namely determination and leadership qualities, professionalism and expertise, composure and self-control, and humanity. A

conductor with these characteristics is able to lead the orchestra, organize the work process, and gain the trust of musicians and students they work with.

The article also emphasizes that a conductor-teacher must consider the individual characteristics of each student when interpreting personal teaching methods. While working with the orchestra, a conductor's pedagogical approach is defined by selecting programs of varying character and complexity that enhance the musicians' mastery. This process also contributes to cultivating the audience—the modern listener who attends concerts. Moreover, the conductor develops leadership strategies, not only as a performer but also as a cultural manager, inviting prominent contemporary conductors to collaborate with the orchestra. Overall, the primary goal of a conductor-teacher is to contribute to the development of students, the orchestra, and the audience.

Key words: conductor-teacher, pedagogy, personal experience, maestro, professionalism and expertise, determination, leadership qualities, composure and self-control, humanity, support.

Постановка проблеми. Цікавим і водночас малодослідженим є педагогічний аспект в диригентській діяльності. Видатні диригенти проводять майстре-класи з диригування, але наукових робіт саме про педагогічний вектор в диригуванні описано зовсім небагато. Тому, одним з перших завдань постало: розкрити Одним з основних векторів диригентської діяльності є педагогіка. Враховуючи специфіку роботи диригента з оркестром, солістами, колегами по творчому цеху, він (диригент) реалізує творчі цілі, пояснюючи музикантам, як зіграти під час роботи над музичним твором. Звісно, весь творчий процес формується на практичному досвіді диригента. Уже на заняттях зі студентами передає надбаний досвід та готує майбутніх диригентів до роботи з оркестром.

Одним з головних завдань для практикуючого диригента є реалізація творчого задуму композитора. Спосіб реалізації – це репетиції з оркестром, де безпосередньо оркестранти виконують поставлені творчі завдання диригента. Саме навчальний та педагогічний аспект є цікавим елементом для аналізу способу роботи диригента з оркестром під час репетиції. Адже *«музикальність визначається не лише диригуванням під час концерту, а й процесом репетицій»* (Ulrich, 2009: 49).

Також, важливим елементом аналізу педагогічного аспекту в диригентській діяльності є особистий досвід у викладацькій сфері диригентського мистецтва. Адже, саме практикуючий диригент, спираючись на дієві позиції в диригентському ремеслі, може донести специфіку та передати власний досвід майбутнім поколінням митців.

Отже, головними елементами дослідження будуть такі позиції: формування диригента-особистості та становлення на творчому шляху, отримання власного досвіду, критерії та якості притаманні диригенту-педагогу, педагогічний елемент в роботі з оркестром та специфіка передачі досвіду майбутньому поколінню диригентів. Це все буде розглянуто на прикладі заслуженого діяча мистецтв України, професора кафедри оперно-симфонічного диригування в НМАУ Османова Ділявера Мідатовича.

Аналіз досліджень. Досліджень в сфері психології та педагогіки достатньо багато. Вони являються основою для професійного інтерпретування в сфері диригентського мистецтва.

Основними прикладами дослідження вітчизняних оперно-симфонічних диригентів як педагогів: Бермес І. «Микола Колесса – диригент і педагог» (Бермес, 2003), Димченко С. С. «Внесок Миколи Малька у становлення та розвиток диригентського мистецтва в Україні» (Димченко, 2013), Мартинюк А. К. «Диригентська школа Миколи Малька у науковому просторі» (Мартинюк, 2020).

Особливим предметом уваги цього дослідження буде саме педагогічна діяльність Ділявера Османова в різних її аспектах: у роботі з оркестром та у викладацькій діяльності. Буде розглянуто низку інтерв'ю з маестро Османовим, які розкривають його становлення як творчої особистості та розповідають про його практичну діяльність як диригент-педагога. Серед них: інтерв'ю Івана Стецького з маестро Ділявером Османовим на тему диригент-педагог, інтерв'ю-стаття Тетяни Асадчевої та Івана Стецького в онлайн-газеті «Вечірній Київ», два інтерв'ю з на телеканалі АТР з Ельмас Асановою та Ділявером Османовим. Буде проаналізовано та переосмислено досвід таких постатей диригентського мистецтва як Гнедаш Вадим Борисович та Роман Ісакович Кофман.

Компонентом дослідження є безпосередньо творча особистість диригента, а саме її формування, особистісні якості, власний досвід та специфіка творчої реалізації в практичній діяльності. Невід'ємним компонентом є також педагогічна діяльність диригента в контексті роботи з оркестром, а саме взаємодія з музикантами – робочий процес та комунікація під час репетиційного процесу, безпосередньо викладацька діяльність – передача особистого досвіду студентам.

Виклад основного матеріалу. Поняття *«педагогіка»* (грец. *paídos* – дитина, *ago* – веду) – це наука, яка приділяє увагу та базується на вивченні виховання, навчання та розвитку особистості (Волкова, 2007: 12). З цього поняття витікає голо-

вний компонент – це розвиток особистості. Але також треба зауважити на тому, що допомогти сприяти цьому розвитку може тільки сформована особистість. Педагоги, пройшовши свій період становлення особистості, тільки тоді зможуть допомогти іншим опанувати особливості тієї чи іншої науки.

Розвиток та формування диригента як особистості є важливою складовою в роботі з людьми. Показником сформованої особистості є переосмислення особистого життєвого досвіду. Як результат відбувається створення авторської концепції в практичній діяльності та розвиток особистісного проекту (Чепелева, 2013: 24). Особистісний проект – це і є спосіб реалізації особистого життєвого досвіду, який було проаналізовано та виявлено шляхи подальшої генези. Умовно, це можна назвати – знання та вміння, які були набуті протягом періоду навчання та становлення на творчому шляху. Педагог, маючи цілу низку знань та вмінь, передає їх студенту. В контексті диригентської професії, диригент-педагог має свій «багаж» професійних складових – велика кількість проведених репетицій та концертів з оркестром, солістами, специфіка роботи в театрі, які він передає наступному поколінню. Як зазначав відомий український диригент, народний артист України, професор Гнедаш Вадим Борисович про набутий з часом досвід: «...з роками стаєш мудрішим, набагато краще розумієш музику. Відкриваєш партитуру – і читаєш її, як роман» (Бентя, 2011).

Головним фактором для педагога, як вже було зазначено, є сформована особистість. Характеристиками сформованої особистості є наявність певних якостей-чеснот, які визначають реалізацію поставлених творчих цілей. Розглянемо особистісні якості, які притаманні диригенту-особистості, що сприяють якісному процесу в творчій діяльності. Наприклад, **лідерство** як впевненість та вміння «повести за собою»; **стресостійкість** як здатність зберігати спокій попри напругу під час репетицій; **мужність** як прояв волі до великих звершень; **гідність** як відсутність зайвих перешкід на творчому та життєвому шляху; **доброзичливість і легкість** як уміння толерантно ставитися до будь-кого з людей, задіяних у творчий процес; **мудрість** як здатність вчасно нейтралізувати конфліктну ситуацію; **професіоналізм** як підхід до роботи; **відповідальність** як розуміння необхідності відточувати музичний матеріал до доведеного стану (Стецький, 2024: 105). Це все приклади особистісних якостей диригента-особистості, які мають великий вплив на практичну діяльність диригента. Основним чинником

в напрацюванні цих чеснот є досвід практичної діяльності, але ще й шлях до неї – це навчання. Найкращим і найпершим зразком для будь-якого музиканта є педагоги, наставники, які допомагають та підтримують протягом всього творчого шляху, від перших музичних кроків до становлення. Віддані своїй справі, педагоги передають особистий досвід новому поколінню. Одним з прикладів диригента-особистості є **Османов Ділявер Мідатович** – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри оперно-симфонічного диригування в Національній музичній академії України в Києві, сучасний провідний український диригент кримський татарин, головний диригент та художній керівник Студентського симфонічного оркестру НМАУ, диригент Національного академічного театру оперети України, трубач, фольклорист кримськотатарської музичної культури. Який в свої творчій діяльності поєднав різні вектори диригентського мистецтва. І одним з основних його творчих напрямлень – це педагогіка.



Іл. 1. Фото з особистого архіву Д. Османова

Як зазначає маестро Османов: «Диригування – це мистецтво. По-перше, це треба любити, а не тільки вміти» (Асадчева, Стецький, 2025). Всі, хто обирає ту чи іншу сферу діяльності, має певні прагнення та хист до тієї справи, що опановує. Щоб стати диригентом, за словами Ділявера Мідатовича, треба мати низку характерних чеснот, а саме: **цілеспрямованість** та **лідерські якості**, **професійність** та **фаховість**, **стриманість** та **витримка**, **людяність**. Диригент, володіючи цими характеристиками здатен повести за собою оркестр, організувати робочий процес, викликати довіру в музикантів та студентів, з якими він працює.

Цілеспрямованість – якість особистості, що допомагає людині не зупинятись на досягнутому, йти до певної цілі, поступово вирішуючи поставлені перед ним завдання. В диригентській професії, це реалізується наступним чином: індивідуальна робота з партитурою, пошук композиторського задуму, через творче переосмислення тенденцій виконання того, чи іншого твору, пошук особистої інтерпретації; організація творчого процесу та покрокове планування, від індивідуальної роботи, до виходу на сцену в день виконання твору з оркестром. Звісно, не зважаючи на життєві перешкоди та умовну складність певних завдань, ні в жодному разі не зупинятись на шляху до досягнення поставлених творчих цілей. Як зазначає маестро Османов: *«Головне – не зупинятися, адже творчий процес вимагає постійного руху вперед»* (Стецький, 2024: 9). Впевненість та прагнення диригента позитивно впливає на загальну роботу колективу, адже, він є ведучим процесу, відповідальним за нього.

Лідерські якості – до них можна віднести, в загальному, низку якостей, які визначають **вольові якості диригента**: *самостійність, витримка, наполегливість, рішучість, ініціативність, організованість, дисциплінованість і ретельність у навчанні, самовладання* (Шевченко, Бродський, 2016: 99). Ці всі якості являються синтезом «лідерства», основним компонентом характеристик особистості. У практичному аспекті це реалізується наступним чином: музиканти в оркестрі, де кожен окремо, є особистістю та має своє бачення про те, як потрібно трактувати той, чи інший музичний епізод, адже, до того мали великий досвід гри в оркестрі і працювали з різними диригентами, мають відреагувати на пропозиції трактування диригента того музичного фрагменту, над яким вони працюють. Тобто музиканти оркестру – досвідчені професіонали, яким треба аргументувати свої побажання стосовно виконання твору. І в таких обставинах перед диригентом постає дуже важливе завдання – переконати кожного оркестранта, навіть тих, хто вважає себе майстрами гри в оркестрі, що запропонований диригентом шлях є найкращим.

Щоб створити атмосферу довірчих відносин між оркестром та диригентом, бажано, мати такі якості, як **професійність** та **фаховість**. Ці два поняття є синонімами. Саме наявність та прояв цих чеснот, впливають на довіру та беззаперечне виконання творчих диригентських рекомендацій музикантами. Диригент, маючи великий спектр теоретичних знань, які пов'язані з його професійною діяльністю, повинен бути обізнаним різно-

стороннє в усіх видах мистецтва, в історії, літературі, філософії, психології. До цього всього ще додається внутрішня привабливість та артистизм, володіння мистецтвом стратегії і тактики. Як зазначав відомий український диригент, скрипаль, композитор, педагог, Народний артист України **Роман Ісакович Кофман**, що *«диригент повинен володіти витримкою та мужністю, безкомпромісністю, жорстокістю без жорстокості, твердістю характеру без впертості, гармонійною збалансованістю «emotio» і «ratio»* (Кофман, 2009: 13). Також маестро Кофман додавав, що і цього не достатньо. Для повноцінного входження в диригентську професію, за словами Романа Ісаковича, є одна, суто диригентська властивість: *«це здібність передавати свої музичні ідеї, спонукаючи оркестр невербальними засобами реалізовувати ці ідеї»* (Кофман, 2009: 13). Отже, **професійність** та **фаховість** для диригента – це чи не найперші чесноти для якісної роботи, адже, за допомогою саме цих якостей, диригент може продемонструвати свою майстерність, таким чином отримуючи довіру своїх колег, передаючи студентам свої знання та вміння особистим прикладом.

Одними з головних якостей для продуктивної роботи диригента у взаємодії з людьми є **стриманість** та **витримка**. Особливо вони потрібні в роботі зі студентами-диригентами. Під час навчального процесу неодноразово доводиться повторювати одне й ту ж саму інформацію для якісного засвоєння нового матеріалу, і це, без сумніву, може випробовувати терпіння педагога. У таких ситуаціях важливо зберігати внутрішню рівновагу та демонструвати добру психологічну стійкість. Творчий педагогічний процес вимагає, в першу чергу, *не контролю над процесом*, хоча цей процес відбувається постійно для злагодженого і поступового розвитку студентів, а *в допомозі в розумінні того, як реалізувати поставлені творчі завдання*. Не дарма маестро Османов підкреслює, що важливим для нього в роботі зі студентами є *вміння донести до студента свою думку так, щоб вона стала для нього зрозумілою й близькою. Це не про нав'язування чи примус, а про вміння запропонувати ідею настільки переконливо й тонко, щоб він (студент) повірив у неї і реалізував її самостійно. У цьому й полягає справжнє майстерність викладача* (Стецький, 2024: 6).

Щодо роботи диригента з оркестром **стриманість** та **витримка** виявляються під час репетиційного процесу. Саме на репетиції, коли, наприклад, диригент відпрацював з оркестром, або певною групою музикантів складний фрагмент з музичного твору, через деякий час знову поверта-

ється до нього і результат не покращився. Тоді, в такому випадку, диригент проявляє стриманість та витримку, щоб максимально докладно, зрозуміло та наочно пояснити яким чином зіграти цей складний музичний епізод. Протилежним до якостей стриманості та витримки в педагогіці є такі поняття як моралізування або пригнічення. Зміст їх полягає в тому, щоб вплинути на розвиток учня/студента/музиканта, його інформують про те, як треба себе поводити в тому чи іншому випадку. Наприклад, такі фрази як: «Ти повинен так робити...» чи «Ти не повинен так робити» (Волкова, 2007: 137), або «Це неправильно...», «Пройшло багато часу, а прогресу немає...» тощо. Зазвичай такі фразові обороти не сприяють покращенню результату, а навпаки демотивують студентів або оркестрантів. Так поступають тільки недосвідчені педагоги-диригенти. За словами Ділявера Мідатовича: «Головне – «не наступати на горло» студенту, тобто не нав'язувати своє бачення насильно. Треба спонукати студента думати, щоб студент сам аналізував» (Стецький, 2024: 7). Тобто **допомогти опанувати новий матеріал, спонукаючи до самоаналізу та перевірки на власному досвіді, а не змусити « повірити на слово »**. Розвиток аналітичних здібностей студента є важливою складовою в педагогічній роботі, адже від цього буде залежати самостійність та самодостатність у формуванні майбутнього професіонала. Підхід педагога під час навчального процесу, наприклад «роби так, а не інакше», може призвести до формального засвоєння матеріалу студентом. Тобто майбутній диригент, не розглядаючи можливі шляхи виконання того, чи іншого музичного епізоду, користується тільки одним з можливих способів його реалізації або вирішення поставленого перед ним завдання. Тоді творчий процес нівелюється, втрачається момент «експерименту», або «живості», пошуку кращого та близького студенту способу, який призводить до «сухого» виконання завдань. Щоб педагог не зробив «ведмежу послугу» студентові, **потрібно запропонувати варіанти виконання, або вирішення проблеми (до яких педагог прийшов з власного досвіду) та лишити право вибору студенту**. Лише в такому випадку буде відбуватись подальший розвиток та отримання студентом власного досвіду.

На репетиціях з оркестром процес спонукання до аналізу та експерименту інтерпретується інакше. В професійному колі, якщо це не студентський або аматорський колектив, диригенти користуються професійними побажаннями, натяками або конкретними завданнями. Знаходимо практичне вирішення творчого завдання дири-

гентом під час роботи з оркестром на прикладі Романа Кофмана, який акцентує увагу на тому, що диригент не «робить зауваження» оркестру, а «просить», або «рекомендує», як потрібно зіграти. У такий спосіб маестро підкреслює те, що для диригента важливим є з повагою ставитися до особистого музичного досвіду кожного оркестранта. Продовжуючи цю тему, маестро Роман Ісакович пропонує диригенту, коли той зупиняє оркестр під час репетиції, щоб поправити виконання, звертатись до музикантів завжди позитивно налаштованим. Наприклад: «Ваше соло звучить виразно, зіграйте ще раз», якщо програвання не достатньо переконливе, продовжує: «соло справді прозвучало чудово, але можна ще виразніше». Музиканти в таких випадках розуміють, що диригент не повністю задоволений їхнім виконанням, але цінують ставлення диригента і з задоволенням виправлять всі нюанси для більш якісного виконання (Кофман, 2009: 52). Така «атмосфера» комунікації з оркестром нейтралізує можливі конфліктні ситуації, які можуть виникнути під час робочого процесу.

Ще однією з якостей диригента-педагога є **людяність**. Ця якість теж поєднує в собі низку чеснот, як-от емпатія, співчуття, співпереживання, підтримка. **Людяність** – це риса характеру особистості, яка проявляється ставленням до інших людей з розумінням, повагою, співчуттям. В педагогічній діяльності ця якість займає чи не найперше місце, адже саме вона формує **індивідуальний підхід** педагога до кожного студента окремо. Наприклад, педагог викладає один і той самий матеріал двом різним студентам, один з них засвоює нову інформацію швидко, а іншому потрібен певний час. Викладач у таких випадках не просто проявляє якості стриманості і витримки, про які було зазначено вище, а намагається зрозуміти студента і допомагає йому з засвоєнням нового матеріалу. Ділявер Мідатович зазначає, що твори, над якими він працює в класі зі студентами, підбираються відповідно до того, що саме необхідно опанувати кожному студенту в даний момент. Таким чином, диригент-педагог враховує характерні особливості кожного студента, інтерпретуючи особисту методику викладання. Під час роботи з оркестром диригент підбирає різного характеру та складності програми, які сприяють розвитку майстерності музикантів. Також цей процес виховує публіку, сучасного слухача, який приходить на концерти. Диригент вибудовує стратегію свого керівництва, не тільки як виконавець, а ще як культурний менеджер, запрошуючи до співпраці з оркестром видатних диригентів сучас-

ності. Головна мета диригента-педагога – це сприяти розвитку студентів, оркестру та публіки.

Насамперед, цікавим є процес емпатії педагога зі студентом. Пройшовши свій особистий творчий шлях, диригент-педагог допомагає пройти його наступному поколінню. В процесі навчання викладач, спостерігаючи за ситуаціями або складнощами в творчій діяльності студента, може згадати, як він сам особисто проходив ці етапи становлення. У таких випадках вмикається розуміння і людяність, адже «ти був таким самим», проходив ті самі ситуації, виникали схожі проблеми на різних етапах особистісного розвитку. Ще одним головним фактором людяності є **зацікавленість** педагога в студенті. Тобто, неформальне ставлення до навчального процесу. Сюди входить: спілкування на різні теми (не тільки професійні); зацікавленість педагога в успіху студента не тільки в тій сфері, яку викладає педагог; щире доброзичливе ставлення до студента. Адже кожен зі студентів має свої особливості, багаж знань, темперамент, унікальні здібності та особисте світосприйняття. Саме таке відношення педагога буде спонукати студента на взаємне ставлення, в першу чергу, до диригентського фаху. Підтвердження знаходимо в словах одного з найвідоміших диригентів, композиторів, просвітителів мистецтва двадцятого сторіччя, Леонарда Бернштейна: «Головне, (що повинен зробити педагог) – *це запалити у вас іскру, іскру, яка розпалює вогонь ентузіазму до музики, або до того, чим ви займаєтесь. Адже лише з ентузіазму виникає цікавість; а вам потрібно бути цікавими до речей, щоб хотіти знати про них. Саме звідси береться справжнє знання – з бажання знати*» (Bernstein, 1963). Також, особливістю маестро Османова в педагогічній діяльності

є його ставлення до студентів як до молодших колег, формуючи, таким чином «атмосферу» взаємодоповири та співпраці. Водночас якість людяності є важливою складовою в нашій професії і в житті загалом, тому що потрібно комунікувати та домовлятися з людьми, а для цього потрібно їх розуміти. Адже диригент не може існувати без оркестру, це його інструмент. Щоб стати справжньою командою з оркестром, диригент не може використовувати авторитарні способи взаємодії з музикантами. Адже такі методи роботи тільки відштовхують: оркестр може не вступити на ауфтакт диригента та ніхто не матиме бажання навчатися у такого горе-маестро. Але є винятки. Маестро Османов зазначає, що диригент повинен бути обачним та відчувати, коли використовують його людяність задля особистих меркантильних потреб. Одним з головних завдань диригента-педагога – знайти баланс між людяністю і строгістю. Підсумовуючи, завершу виклад матеріалу словами маестро Ділявера Османова: **«Потрібно навчитись працювати так, щоб люди не боялись вас як керівника, а боялись підвести як керівника»**.

Висновки. На прикладі творчої діяльності маестро Ділявера Османова вдалось дослідити та виявити основні особистісні якості диригента-педагога. Практична діяльність **диригента-педагога** вбирає в себе низку якостей особистості, які неодмінно впливають на робочий процес у викладацькій діяльності та безпосередньо в роботі з оркестром. Психологічно-педагогічний аспект є чи не найпершою складовою успішного творчого процесу. Адже робота диригента – це завжди комунікативний процес, взаємодія з людьми (оркестрантами та студентами). Основною метою диригента-педагога є розвиток студентів та колективу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Димченко С. Внесок Миколи Малька у становлення та розвиток диригентського мистецтва в Україні. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2013. № 1. С. 138-145.
2. Мартинюк А. К. Диригентська школа Миколи Малька у науковому просторі. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2020. № 190. С. 113-117. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2020-1-190-113-117> (дата звернення 23.12.2024)
3. Міхно О. П. Онлайн-проект «Сковорода – 300»: контент, веб-ресурси підсумки реалізації. Вісник НАПН України. Київ: Національна академія педагогічних наук України. Випуск № 2 Т. 4. 2022. С. 1-5. DOI <https://doi.org/10.37472/v.naes.2022.4235> (дата звернення 20.01.2025).
4. Бермес І. Микола Колесса – диригент і педагог. Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2003. № 2. С. 64-70. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/23467/1/Bermes.pdf> (дата звернення 20.01.2025).
5. Стецький І. І. Постать Володимира Кожухаря як приклад диригента особистості. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Випуск № 80. Т. 2. 2024. С. 105–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-14> (дата звернення 21.01.2025).
6. Чепелева Н. В. Розуміння та інтерпретація життєвого досвіду як чинник розвитку особистості: монографія. Кіровоград : Імекс ЛТД, 2013. 276 с.
7. Кофман Р. І. Дирижер и оркестр, или 100 ненужных советов молодым дирижерам. Київ. 2009. 139 с.

8. Стецький І. І. Інтерв'ю з заслуженим діячем мистецтв України маестро Османовим Ділявером Мідатовичем: рукопис. 2024. 9 с. URL: https://drive.google.com/file/d/1S3qiy8g9kpaWAY9Imiy3vKXq9toDQ0P5/view?usp=drive_link (дата звернення 28.11.2024).
9. Dilâver Osmanov. *Göñül göñülden*. ATR - перший кримськотатарський телеканал: веб-сайт 2020. URL: <https://youtu.be/3U3rSsHBRTU?si=LcpQPIY8Q3WUtT3z> (дата звернення: 20.01.2025).
10. Ділявер Осман: кримськотатарський диригент Київської опери. *Göñül göñülden*: веб-сайт. 2022. URL: https://youtu.be/uWKqtzblb4Y?si=Y_1hJfdIwsj0HwzX (дата звернення: 18.01.2025).
11. Бентя Ю. Вадим Гнедаш: «У якісному звучанні оркестру зацікавлений тільки диригент». *Український інтернет журнал «Музика»*: веб-сайт. 2011. URL: <https://mus.art.co.ua/vadym-hnjedash-u-yakisnomu-zvuchanni-orkestru-zatsikavlenyj-tilky-dyryhent/> (дата звернення 03.02.2025).
12. Волкова Н. П. Педагогіка: Посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : Акад. 2003. 576 с.
13. Цебенко І. В. Османов Ділявер Мідатович. *Енциклопедія Сучасної України*: веб-сайт. 2022. URL: <https://esu.com.ua/article-76961> (дата звернення 15.01.2025).
14. Тимошина Л. У Києві відбувся завершальний концерт Всеукраїнського благодійного туру «Симфонія Криму. Повернення». *Qirim Media*: веб-сайт. 2024. URL: <https://qirim.news/news/u-kiyevi-vidbuvsya-zaklyuchnij-konzert-vseukrayinskogo-blagodijnogo-turu-simfoniya-krimu-povernennya> (дата звернення 12.01.2025).
15. Асадчева Т., Стецький І. Від кримськотатарських мелодій до керівництва оркестром: історія диригента Ділявера Османа. *Вечірній Київ*: веб-сайт. 2025. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/108880/> (дата звернення 19.02.2025).
16. Шевченко І., Бродський Г. Психологічні особливості особистості майбутніх диригентів. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки* : зб. наук. пр. Кіровоград. 2016. Вип. 143. С. 98-101.
17. Ulrich J. Preparing the Conductor as Teacher. *Music Educators Journal*. Vol. 95. No. 3. 2009. pp. 48-52.
18. Bernstein L. Tribute to Teachers. Original CBS Television Network Broadcast Date: телепередача. 1963. URL: <https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/tribute-to-teachers> (дата звернення 01.02.2025).

REFERENCES

1. Dymchenko S. (2013) Vnesok Mykoly Malka u stanovlennia ta rozvytok dyryhentskoho mystetstva v Ukraini. [The Contribution of Mykola Malka to the Establishment and Development of Conducting Art in Ukraine] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Tchaikovskoho*. № 1. P. 138-145. [in Ukrainian]
2. Martyniuk A. K. (2020) Dyryhentska shkola Mykoly Malko u naukovomu prostori. [The Conducting School of Mykola Malka in the Scientific Sphere]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. № 190. P. 113-117. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2020-1-190-113-117> (Last accessed: 23.12.2024). [in Ukrainian]
3. Mikhno O. P. (2022) Onlain-proiekt «Skovoroda – 300»: kontent, veb-resursy pidsumky realizatsii. [Online Project ‘Skovoroda – 300’: Content, Web Resources, Summary of Implementation]. *Visnyk NAPN Ukrainy*. Kyiv: Natsionalna akademiia pedahohichnykh nauk Ukrainy. Vypusk № 2. T. 4. P. 1-5. DOI <https://doi.org/10.37472/v.naes.2022.4235> (Last accessed: 20.01.2025). [in Ukrainian]
4. Bermes I. (2003) Mykola Kolessa – dyryhent i pedahoh. [Mykola Kolessa – Conductor and Educator]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Seriya: Mystetstvovnavstvo. № 2. P. 64-70. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/23467/1/Bermes.pdf> (Last accessed: 20.01.2025). [in Ukrainian]
5. Stetskyi I. I. (2024) Postat Volodymyra Kozhukharia yak pryklad dyryhenta osobystosti. [The personality of Volodymyr Kozhukhar as an example of a conductor-personality]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych: Drohobyskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Ivana Franka*. Vypusk № 80. T. 2. P. 105-109. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-14> (Last accessed: 21.01.2025). [in Ukrainian]
6. Chepelieva N. V. (2013) Rozuminnia ta interpretatsiia zhyttievoho dosvidu yak chynnyk rozvytku osobystosti: monohrafiia. [Understanding and Interpretation of Life Experience as a Factor in Personality Development: Monograph]. Kirovohrad : Imeks LTD. 276 p. [in Ukrainian].
7. Kofman R. I. (2009) Dyryzher y orkestr, yly 100 nenuzhnykh sovetov molodym dyryzheram. [The Conductor and the Orchestra, or 100 Useless Tips for Young Conductors]. Kyiv. 139 p.
8. Stetskyi I. I. (2024) Interviu z zasluhenym diiachem mystetstv Ukrainy maestro Osmanovym Diliaverom Midatovychem: rukopys. [An Interview with the Honored Artist of Ukraine, Maestro Dilyaver Midatovych Osmanov: Manuscript]. 9 p. URL: https://drive.google.com/file/d/1S3qiy8g9kpaWAY9Imiy3vKXq9toDQ0P5/view?usp=drive_link (Last accessed: 28.11.2024). [in Ukrainian]
9. Dilâver Osmanov (2020) Göñül göñülden. ATR - pershyi krymskotatarskyi telekanal: veb-sait URL: <https://youtu.be/3U3rSsHBRTU?si=LcpQPIY8Q3WUtT3z> (Last accessed: 20.01.2025).
10. Diliaver Osman: krymskotatarskyi dyryhent Kyivskoi opery. [“Dilyaver Osman: Crimean Tatar Conductor of the Kyiv Opera”]. (2022) Göñül göñülden: veb-sait. URL: https://youtu.be/uWKqtzblb4Y?si=Y_1hJfdIwsj0HwzX (Last accessed: 18.01.2025).
11. Bentia Yu. (2011) Vadym Hnedash: «U yakysnomu zvuchanni orkestru zatsikavlenyi tilky dyryhent». [Vadym Hnedash: «Only the Conductor is Interested in the Quality Sound of the Orchestra»]. *Ukrainskyi internet zhurnal «Muzyka»*: veb-sait. URL: <https://mus.art.co.ua/vadym-hnjedash-u-yakisnomu-zvuchanni-orkestru-zatsikavlenyj-tilky-dyryhent/> (Last accessed: 03.02.2025). [in Ukrainian]

12. Volkova N. P. (2003) Pedagogika: Posib. dlia stud. vyshch. navch. zakl. [Pedagogy: Manual for Students of Higher Educational Institutions]. Kyiv: Akad. 576 p. [in Ukrainian].
13. Tsebenko I. V. (2022) Osmanov Diliaver Midatovych. [Osmanov Dilyaver Midatovych]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy: veb-sait. URL: <https://esu.com.ua/article-76961> (Last accessed: 15.01.2025). [in Ukrainian].
14. Tymoshyna L. (2024) U Kyievi vidbuvsia zavershalnyi kontsert Vseukrainskoho blahodiinoho turu «Symfoniia Krymu. Povernennia». [The final concert of the All-Ukrainian charity tour «Symphony of Crimea. Return» took place in Kyiv]. Qirim Media: veb-sait. URL: <https://qirim.news/news/u-kyievi-vidbuvsya-zaklyuchnij-konzert-vseukrayinskogo-blagodijnogo-turu-simfoniya-krimu-povernennya> (Last accessed: 12.01.2025). [in Ukrainian].
15. Asadcheva T., Stetskyi I. (2025) Vid krymskotatarskykh melodii do kerivnytstva orkestrom: istoriia dyryhenta Diliavera Osmana. [From Crimean Tatar Melodies to Leading an Orchestra: The Story of Conductor Dilyaver Osman]. Vechirnyi Kyiv: veb-sait. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/108880> (Last accessed: 19.02.2025). [in Ukrainian].
16. Shevchenko I., Brodskyi H. (2016) Psykholohichni osoblyvosti osobystosti maibutnikh dyryhentiv. [Psychological Characteristics of the Personality of Future Conductors]. Naukovi zapysky KDPU. Seriia: Pedagogichni nauky : zb. nauk. pr. Kirovohrad. Vyp. 143. P. 98-101. [in Ukrainian].
17. Ulrich J. Preparing the Conductor as Teacher. Music Educators Journal. Vol. 95. No. 3. 2009. P. 48-52.
18. Bernstein L. Tribute to Teachers. Original CBS Television Network Broadcast Date: teleperedacha. 1963. URL: <https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/tribute-to-teachers> (Last accessed: 01.02.2025).

Наталія СТИХУН,*orcid.org/0000-0003-0725-5586*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри театральної режисури

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *super.teatr@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ МАЙБУТНЬОГО РЕЖИСЕРА-ПЕДАГОГА НАД ВІРШОВАНИМ ТЕКСТОМ

У статті аналізується значення творчої роботи режисера над віршованим текстом. Особлива увага звертається на елементи віршованої форми. Розглядається проблема вдосконалення мистецтва художнього слова, а саме поетичного та вміння працювати режисеру-педагогу над цим жанром.

Висвітлюється проблема поєднання змісту і форми поетичного тексту. Було виявлено, що аспекти театрального мистецтва позитивно впливають на формування професійної майстерності режисера в умовах художньо-естетичної діяльності сьогодення. Театральне мистецтво поєднує в собі можливості багатьох художньо-зображувальних засобів експресії, створює образи, розвиває мовлення, мислення, регулює поведінку тощо. Особливістю театрального мистецтва є відображення життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами. З'ясовано, що професійна майстерність – це сукупність знань, умінь, навичок, здібностей, фахового досвіду та творчого натхнення, які відображають ступінь кваліфікації, рівень знань та навичок особистості у професійній діяльності.

Досліджується процес розвитку здібностей, навичок, умінь майбутнього режисера-педагога засобами віршування та їх вплив на професійне зростання в творчій діяльності. Зокрема визначено, що проблему розвитку професійної майстерності режисера-педагога засобами театрального мистецтва розглянуто як чинник формування творчої особистості режисера, його індивідуального стилю спілкування, естетичної, художньої, мовленнєвої, емоційної, театральної культури; удосконалення професійної майстерності режисера-педагога щодо розвитку його культуротворчого, соціокультурного потенціалу, духовності, мовної виразності, артистичних умінь і здібностей, формування комунікативної компетентності та логіки фізичних дій.

У статті доведено, що використання засобів театрального мистецтва у творчій діяльності майбутнього режисера-педагога сприятиме передусім розвитку емоційно-почуттєвої сфери психіки, творчій увазі, уяви та фантазії, удосконаленню навичок спілкування та вираженню своїх емоцій та почуттів.

Ключові слова: віршований текст, театральне мистецтво, режисер-педагог, елементи віршування, професійна майстерність.

Nataliia STYKHUN,*orcid.org/0000-0003-0725-5586*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Theater Directing

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) *super.teatr@ukr.net*

FEATURES OF THE WORK OF A FUTURE DIRECTOR-TEACHER ON THE POETIC TEXT

The article analyzes the significance of the director's creative work on the poetic text. Special attention is paid to the elements of poetic form. The problem of improving the art of the artistic word, namely the poetic word, and the ability of the director-teacher to work on this genre is considered.

The problem of combining the content and form of a poetic text is highlighted.

It was found that aspects of theatrical art have a positive impact on the formation of the director's professional skills in the conditions of today's artistic and aesthetic activity. Theater combines the capabilities of many artistic and visual means of expression, creates images, develops speech, thinking, regulates behavior, etc. A feature of theatrical art is the reflection of life through the stage performance of actors in front of an audience. It has been found that professional skills are a set of knowledge, skills, abilities, professional experience and creative inspiration that reflect the degree of qualification, level of knowledge and skills of an individual in professional activities.

The process of developing the abilities, skills, and abilities of a future director-teacher through the means of poetry and their influence on professional growth in creative activity is studied. In particular, it was determined that the problem

of developing the professional skills of a director-teacher through the means of theatrical art was considered as a factor in the formation of the director's creative personality, his individual style of communication, aesthetic, artistic, speech, emotional, theatrical culture; improving the professional skills of the director-teacher in terms of developing his cultural and socio-cultural potential, spirituality, linguistic expressiveness, artistic skills and abilities, and forming communicative competence and the logic of physical actions.

The article proves that the use of theatrical art tools in the creative activities of a future director-teacher will primarily contribute to the development of the emotional and sensory sphere of the psyche, creative attention, imagination and fantasy, the improvement of communication skills and the expression of one's emotions and feelings.

Key words: poetic test, theatrical art, director-teacher, elements of poetry, professional skill.

Постановка проблеми. Перехід сучасного суспільства з індустріальної стадії розвитку до постіндустріальної висуває якісно нові вимоги до професійної підготовки фахівців. Значною мірою це стосується не тільки змісту, форм і методів навчання, а й самого спрямування сучасної освіти на формування здатності фахівців до навчання упродовж життя. Особливо важливим є усвідомлення режисером-педагогом значущості такого навчання для формування власної професійної мобільності та конкурентоспроможності на ринку праці.

Сучасний стан соціально-політичної, економічної нестабільності в суспільстві створює негаразди соціально-економічного, психолого-педагогічного, професійного характеру у сфері театального мистецтва. Така ситуація породжує психологічні, економічні бар'єри, які сприяють обмеженню методичного оснащення художнього процесу, а також зменшенню рівня кваліфікаційної компетентності режисера, а саме використання ним інноваційних технологій та методик щодо використання засобів театралізації у творчій діяльності артиста (Стихун, 2020: 16).

Звісно, через це ускладнюється особистісно-ціннісний, творчий, художньо-естетичний розвиток режисера. Тому нині, незважаючи на всі негаразди в суспільстві, режисерам конче необхідно розвивати свої творчі, когнітивні, гностичні здібності, образно-творче, раціонально-логічне (абстрактне), логіко-синтетичне мислення й емоційно-чуттєву сферу, сформувані морально-естетичні, духовні та національні цінності засобами театального мистецтва (Стихун, 2020: 16).

У поступальному розвитку сучасного суспільства, його інтеграції у світі особливого значення набуває проблема професійної майстерності режисера-педагога. Сьогодення ознаменоване глобальними трансформаціями, стрімким інформаційно-технологічним розвитком, потребує від майбутнього режисера креативності, розвитку естетичної культури та вдосконалення мистецтва художнього слова, зокрема поетичного, вміння працювати над віршованим текстом (Стихун, 2021: 64).

Аналіз досліджень. Значний обсяг наукових напрацювань присвячений вивченню проблеми творчої роботи режисера над віршованим текстом. Актуальність цієї проблеми увиразнює значний обсяг напрацювань, авторами яких є корифеї театального мистецтва: К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд, Є. Вахтангов, В. Топорков, Л. Курбас, В. Яхонтов, М. Кнебель, С. Гіппіус та ін.

Мета статті – проаналізувати особливості роботи майбутнього режисера-педагога над віршованим текстом, зокрема елементи віршованої форми.

Виклад основного матеріалу. У сучасних театральних колективах помітно поширився інтерес до віршованої драматургії. На афішах драматичних театрів ми бачимо назви п'єс Л. Українки «Лісова пісня», І. Кочерги «Ярослав Мудрий» й ін. Читають вірші в концертах, конкурсах читців, передачах на радіо й телебачення.

Звернення до віршованих текстів показує нам не завжди правильну методику роботи. Поезія здатна в надзвичайно лаконічній формі, емоційно-образно відтворити багатогранність явищ, подій життя, внутрішнього світу людини. Але не всі вміють виконувати вірші.

Сприймання справжньої поезії, особливо читання її зі сцени, – справа складна. Це залежить від рівня освіти читця, життєвого й духовного досвіду, віку, чуттєвості й темпераменту.

У процесі роботи над віршами читці впадають у дві крайності: одні зберігають чітку форму, вбиваючи природність мовлення, інші, навпаки, перетворюють вірш у прозу, і тим самим руйнують ритм, а саме природну інтонацію. Сама природа віршованої форми народжує у виконавців ритмічне почуття, яке легко збуджує в глядача необхідний емоційний настрій.

Основне завдання студента – оволодіти мистецтвом виконання віршів і набути навички самостійної режисерсько-педагогічної роботи. Для цього студенти повинні: вивчити теорію віршування; проаналізувати вибраний для роботи вірш, поєднуючи його зміст із формою; уміти творчо використовувати свої знання під час самостійної

роботи; познайомитися із сучасним становищем мистецтва виконання віршів на практиці.

Вірш є особливий тип мови, своєрідна виразна система, істотно відмінна від звичайної, повсякденної мови, а також від художньої прози. Особливо своєрідна лексика вірша, слово в ньому більш самостійне, гіперболізоване, це суб'єктивно-емоційне ставлення автора до життя. Основою віршованої мови є емоційно піднесений настрій переживань, який підкреслює у мові всі форми передачі найтонших відтінків думок і почуттів. Головна риса віршованої мови – постійність однорідної, емоційно забарвленої інтонаційної системи, на відміну від прози, де інтонація змінюється з кожною фразою. Така постійність є основою для виникнення віршованої періодичності.

Одиницею віршованої мови є віршований рядок – вірш, який закінчується паузою. Ця пауза відтворює ритм і тому має назву ритмічної. Не збереження читцем ритмічної паузи є грубим порушенням форми вірша й може призвести до перекручування всього метричного ладу твору. Інша справа, що вивчати ритм формально не можна, його треба поєднувати з ілюстрованим підтекстом і дією в цілому, адже думка й почуття поета відчуються не складами, а словами, тому ритм вірша – це темпоритм образів.

Ми знаємо, що зміст та форма художнього твору знаходяться у взаємозв'язку один з одним. Організація віршованої мови полягає в тому, що вірш розбитий на рядки. Віршовані рядки – це сумірні ритмічні одиниці, чергування яких і визначає собою ритм. Порядок розміщення наголошених і ненаголошених складів у віршованих рядках підпорядковується особливому розміру, або метру.

Завдання читця – уміти визначати розмір і відтворити характерний для нього ритмічний малюнок. Вірші, складені певним розміром, звучать інтонаційно по-різному, передають різні почуття, тому що кожний розмір – це передача ритму явищ, суть певної теми. Вірші, написані хореем, передають бадьорий настрій. Ямб несе наступальний характер, ним добре вести розповідь, він енергійний, уміщує різні почуття. Дактиль несе відтінок величності, уповільнення. Анапест – поривчастий, стрункий, передає різку зміну рухів. Амфібрахій надає віршу спокійну нерухливу течію. До нього звертаються поети, розповідаючи про події минулого. Гекзаметр і пентаметр створює враження величчя. Пірихій надає віршам ритмічного забарвлення, він то прискорює, то уповільнює рядок. Спондей підсилює смислову й емоційну виразність наголошеного слова. Білий вірш допомагає відтворити живу розмовну інтонацію. Баєчний вірш теж зближує віршовану мову з розмовною, у той же час зберігає всі особливості ритміки.

Вірші, написані в розмірі ямба або хорей, часто вміщують у собі двоскладові стопи з пропущеним наголосом – пірихії. Сусідство хорей або ямба з пірихієм утворює чотирискладову стопу – пеон. Метрично протилежна важка стопа – спондей. Спондей утворює два підряд наголошені склади. Ямбічний розмір із різною кількістю стоп у віршованих рядках і довільним розташуванням рим називається баєчним віршем. Вірші, які не мають рими, але в них є розмір, називаються білими. Не має рими верлібр – вільний вірш. У верлібрі об'єднуються віршові рядки з довільною кількістю складів і вільним розміщенням наголосів.

У віршах можуть сполучатися стопи різного роду, внаслідок чого утворюється мішаний розмір. Виразним емоційним звучанням визначається розмір гекзаметру й пентаметру. У гекзаметрі чергуються стопи дактиля й хорей. Вірші, написані гекзаметром, знаходимо в поезії І. Франка, Л. Українки, П. Тичини і М. Рильського тощо.

Оскільки цінність кожного виконавця залежить від того, наскільки у нього чітко й цікаве надзавдання, аналіз твору, який спрямований передусім на виявлення теми, ідеї, конфлікту, головної події, наскрізної дії й надзавдання та творчого бачення читця. Важливий закон творчості, сформульований К. Станіславським, виголошує: «Підсвідома творчість природи через свідому психотехніку артиста» (Станіславський, 1953: 223). Одним із таких свідомих засобів і є аналіз художнього твору.

Однак чуттєвий світ ліричного героя неможливо зрозуміти лише ідейно-тематичним розбором змісту тексту без одночасного вивчення всіх особливостей форми твору. Дуже гарно висловився В. Топорков про форму, говорячи, що «... втрачаючи форму, гине краса. А форма чітко вимагає закону» (Топорков, 1961: 57). Ті виконавці, які ігнорують форму заради «простоти» й бажання щиро доносити думку саме й порушують музичальність і лаконізм вірша, ламають ритм і гармонію. Але ж мелодійність вірша, його певний розмір зовсім не обмежують щирої передачі закладеної в ньому думки. Навпаки, ритм вірша часто підказує своїм рухом логічний наголос, тому що мова у вірші стисла й нічого немає зайвого. Насамперед треба зрозуміти логічну сторону, а потім вкласти це у віршований рядок, от тоді й буде поєднання змісту з формою.

Віршована мова – це мова з постійними паузами після кожного віршованого рядка, а також в його середині. Паузи в кінці кожного рядка підкреслюють ритм, риму, дають виконавцю можливість збагатити текст підтекстом, бути активним у думці, в уяві.

Театральний корифей К. Станіславський висловив думку, що у віршованій мові потрібно вміти

не тільки «ритмічно говорити, але й ритмічно мовчати» (Станіславський, 1953: 220). Логічні, граматичні, ритмічні паузи у вірші завжди повинні збігатися з рахунковим розподілом внутрішнього ритму, інакше вірш перетвориться на прозу.

Варто зазначити, що режисер-педагог працюючи над віршованим текстом повинен обов'язково враховувати і опрацьовувати віршовані елементи такі, як цезура, віршований перенос та рима. Цезура – це ритмічна пауза, яка поділяє багатостопні рядки на дві частини. Така цезура зветься великою. Однак цезура – не обов'язково зупинка, перерва у звучанні. Новий характер вимови слів (зміна тону, тембру, темпу) сприймається як новий такт мови. Тому цезури різні: одні коротенькі, інші більш довгі, треті – взагалі помітні тільки завдяки зміні тону або характеру інтонації. Усе залежить від конкретних завдань, мети і прагнень виконавця. Завдяки малій цезурі в цих віршах вони вимовляються не разом, як у прозі, а звучать струнко й розмірено.

Часто зустрічаються такі вірші, в яких думка закінчується на середині віршованого рядка, а не в кінці його. Таке явище називається віршованим переносом. Перенос надає віршам неспокійного характеру, наближає до простої розмовної мови, підвищує експресію вірша, особливо у трагедіях, байках, сатиричних комедіях. Читцю треба обов'язково зберегти перенос і тим самим витримати паузу в кінці рядка, інакше порушиться ритм вірша, і вірш обернеться прозою. Перенос потрібно витримати, як і іншу паузу, у кінці рядка засобом добору дихання, прослідкувати, щоб пониженням голосу не поставити крапку, а навпаки, голос треба підвищити задля продовження думки.

Зауважимо, що рима – це звукове повторення в кінці рядка, але буває й на початку. Вивчення рими твору потрібне для сприймання його емоційного змісту, музики вірша. Ритмічна функція рими полягає в тому, що вона сигналізує про закінчення рядка, допомагає об'єднати його у строфи. Рима виконує й логічну функцію. Слова рими завдяки її звуковим повторенням і паузі після них завжди підкреслюють головну думку. Часто виконавці надмірно наголошують риму. Цього робити не слід, тому що не завжди збігаються логічний наголос і слово, яке стоїть перед римою. Але зовсім не допустиме ігнорування рими. Рима частіше виділяє найбільш значущі слова. Читець тоді підкреслює риму, коли вона допомагає виявити головну думку й образний зміст вірша.

Пізнання елементів віршованої форми (розміру, переносів, стилістичних особливостей, ритмічних фігур тощо) відкриває можливість визначити те, без чого неможливе виконання віршованого

твору – інтонацію. Відомо, що інтонація відіграє дуже велику роль тому, що віршована мова емоційна, вимагає уваги щодо характеру пауз, мелодії, вона темпоритмічна.

Кожному віршу властива неповторна інтонація, а віршам автора надає особливої творчої індивідуальності. Завдання читця полягає в тому, щоб передати у виступі цю неповторність інтонації, «зігріти» її своїм ставленням. Знайти правильний тон виконання й головну інтонацію вірша – означає наблизитися до внутрішнього ритму життя поета, «дихати його диханням», «звучати його звучанням», а не підім'яти його під себе, як часто буває. Є твори, наприклад, Т. Шевченка, в яких настільки виразно й точно задано інтонацію, що відійти від неї просто неможливо. Вони різні: ліричні, героїко-патріотичні й ін. І от частенько виконавці додають власну наспівність до тієї неповторної своєрідної мелодійності, яка закладена в самій тканині шевченківського вірша, забуваючи про те, що їм потрібно насамперед вивчити темперамент, насиченість, дійовий гострий хід думок Т. Шевченка, високо принциповий ідейний зміст його творів. Якщо це усвідомити, то стане зрозуміло, яке зайве оте наспівування творів Т. Шевченка. Твори великого генія є яскравим прикладом гармонійного поєднання змісту з формою, тому й виконання його творів потребує саме такого втілення. Проте, яка б виразна не була інтонація поета, вона не знімає потреби діяти словом «тут, сьогодні, зараз».

Існують типи інтонацій, обумовлені об'єктивним характером вірша незалежно від індивідуальної, суб'єктивної манери його виконання. За інтонаційними змінами вірші поділяють на два головні типи: наспівний і розмовний. Наспівний тип включає в себе пісенні й романсні вірші; розмовний – ораторські й розповідні. Наспівні вірші більш симетричні як ритмічно, так і інтонаційно. Розмовний вірш, як сама жива мова, надзвичайно різноманітний у відтінках інтонацій: від побутової простої розмови до високої патетики ораторської мови.

Початком читецького мистецтва є вміння донести у звучному слові думку. Читець повинен розуміти цілісний зміст твору, його тему, ідею, надзавдання, логіку наголосів і пауз, інтонаційних ходів, образи, використовуючи поетичну техніку як «підказку», допомогу автора. Виконавець повинен у формі вірша бачити засіб для художньої передачі його змісту.

Отож, нагадаємо, які моменти в практичній роботі над віршами потрібно враховувати майбутньому режисеру-педагогу:

1. «Біографія» твору (короткі відомості про обставини створення вибраного вірша). Факти про автора і його стиль.

2. Аналіз особливостей форми віршованого твору (розмір, рима, клаузули, цезури, наявність переносів, строфічність, звукопис, головний тип віршованої інтонації, тон твору, вид і жанр поетичного вірша).

3. Аналіз ідейно-тематичний: ідея, конфлікт, головна тема, подія, виконавське надзавдання.

4. Дійовий аналіз (п'ять частин: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка). Задачі виконавця в кожній частині визначити влучними дієсловами.

5. Створення «кінострічки бачень» точних, яскравих (перерахувати комплекс почуттів і відчуттів: зорових, слухових, м'язових тощо).

6. Логічний аналіз тексту вірша: здійснити «скелетування» думки, а саме визначити логічні центри, другорядні наголоси за їхньою силою, розібратися в побудові думки, яка веде до логічної перспективи. Бути уважними до пауз при інверсії у віршах.

7. Берегти слово у віршах, пам'ятати, що за змістовністю й силою почуттів воно нерідко рівняється цілій фразі. Тому бережіть чіткість кожного слова, не прискорюйте його, робіть паузи.

Розбивка на частини й добір до кожного точного дієслова обов'язкові не тільки для сюжетних творів, але і для невеликих ліричних віршів, де зображується рух думки й почуття героя, найтонші нюанси його переживань. Тому в роботі над ліричними віршами треба підходити з позиції мовної дії, пов'язаної з монологом. Адже ліричний твір – це і є монолог у віршах.

На завершення підкреслюємо, що аналіз твору не слід різко відривати від втілення. «Розвідку розумом» потрібно перевіряти і закріплювати практичною дією, а саме моментами втілення. Запропонована послідовність етапів вивчення віршованого твору є умовною й зумовлена метою полегшити студентам виконання самостійної роботи над віршами.

Висновки. Для опрацювання вірша необхідно зробити аналіз віршованої форми. Чуттєвий світ ліричного героя неможливо виявити лише ідейно-тематичним розбором змісту тексту без одночасного дослідження всіх особливостей віршованої форми. Знання розміру віршованого тексту дозволяє режисеру-педагогу визначити ритм вірша і, тим самим, краще відчувати стан, дію ліричного героя, а вивчення рими дає можливість досягнути музику вірша, і навіть стиль вимови, характерний для певного часу. Віршовані паузи збагачують текст підтекстом, дають можливість бути активними в думці, в уяві. Цезура народжує стрункість, розміреність вірша, а строфа підкреслює зміну картин. Звукопис зобов'язує виконавця розкрити смислову та емоційну функції поетичного слова.

Виразне читання поезії потребує аналізу логіко-синтаксичної структури вірша. Чим глибше розкритий підтекст, тим точніше розставляються логічні наголоси і паузи. Закони логіки мови необхідно пов'язувати з ритмікою вірша.

Робота з освоєння поетичної мови вимагає від режисера-педагога вміння гармонійно поєднувати емоційну, образну, логічну та метро-ритмічну сторону.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Станіславський К. С. Робота актора над собою. Київ: Мистецтво, 1953. 670 с.
2. Стихун Н. Формування професійної майстерності актора засобами театального мистецтва в умовах творчої діяльності. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, І Зимомер]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 27. Том. 4. С. 15–19.
3. Стихун Н. Літературна композиція як джерело формування творчої особистості майбутнього режисера у художньому процесі. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, І Зимомер]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Том. 5. С. 63–68.
4. Топорков В. Про техніку актора / Під заг. ред. М. Горчакова. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. Київ, 1961. 107 с.

REFERENCES

1. Stanislavskyi K. S. (1953) *Robota aktora nad soboiu* [An actor's work on himself]. Kyiv: Mystetstvo. 670 s. [in Ukrainian].
2. Stykhun N. (2020) *Formuvannia profesiinoi maisternosti aktora zasobamy teatralnoho mystetstva v umovakh tvorchoi diialnosti* [Formation of the actor's professional skills through the means of theatrical art in the conditions of creative activity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [redaktory-uporiadnyky M. Pantiuk, A. Dushnyi, I Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 27. Tom. 4. S. 15–19. [in Ukrainian].
3. Stykhun N. (2021) *Literaturna kompozysia yak dzhereło formuvannia tvorchoi osobystosti maibutnoho rezhysera u khudozhnomu protsesi* [Literary composition as a source of formation of the creative personality of a future director in the artistic process]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [redaktory-uporiadnyky M. Pantiuk, A. Dushnyi, I Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 35. Tom. 5. S. 63–68. [in Ukrainian].
4. Toporkov V. (1961) *Pro tekhniku aktora* [About the actor's technique] / Pid zah. red. M. Horchakova. Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. Kyiv. 107 s. [in Ukrainian].

УДК 7.01:74.05:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-9>

Оксана СТРИЖОВА,

orcid.org/0000-0003-2751-1807

кандидат технічних наук,

старший викладач кафедри дизайну

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) *stryzhovao@khtnu.edu.ua*

Павло ГОРНИЙ,

orcid.org/0000-0002-4725-5145

старший викладач кафедри дизайну

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) *hornyirp@khtnu.edu.ua*

Ельвіра БАЗИЛЮК,

orcid.org/0000-0003-3123-8372

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри дизайну

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) *bazyliukel@khtnu.edu.ua*

КЛАСИФІКАЦІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ЕФЕКТІВ ДЛЯ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ, АНІМАЦІЇ ТА МУЛЬТИМЕДІА

Стаття присвячена дослідженню та класифікації візуальних ефектів, що використовуються в комп'ютерній графіці, анімації та мультимедіа, з метою створення єдиної термінологічної та методологічної бази. Розвиток цифрових технологій і інноваційних дизайнерських прийомів призводить до появи нових технік у створенні візуальних ефектів, однак, їх різноманітність ускладнює їх адекватний вибір у практичних завданнях, що є важливим для ефективної взаємодії між науковцями та практиками в галузі графічного дизайну й креативних індустрій. Доведено актуальність розроблення єдиної термінологічної та методологічної бази для характеристики візуальних ефектів, які створюються та можуть бути створені на основі впровадження цифрових технологій та інструментів, а також інноваційних дизайнерських прийомів.

Метою дослідження є розробка ієрархічної системи класифікації візуальних ефектів на основі встановлених критеріїв, зокрема, критерій «технологія створення», критерій «змінність» (статична чи динамічна характеристика) та додатковий критерій «вимірність» (2D чи 3D вигляд). Для цього застосований метод послідовного ієрархічного класифікування, що дозволив розподілити ефекти на три основні категорії: реальні спеціальні ефекти, комбіновані візуальні ефекти та комп'ютерні візуальні ефекти. Аналіз містить деталізацію кожної категорії за групами, видами, підвидами та типами, що допомагає визначити характерні ознаки та встановити взаємозв'язки між різними групами візуальних ефектів.

Основні результати дослідження демонструють, що розроблена класифікація сприяє більш структурованому підходу до використання візуальних ефектів у кінематографі, рекламі, інтерактивних мультимедійних проєктах та інших галузях. Класифікація дозволяє оптимізувати процес вибору ефектів, підвищити їх ефективність та адаптувати до новітніх технологій, враховуючи потенційну можливість застосування алгоритмів штучних нейронних мереж для її подальшої кластеризації та удосконалення.

Ключові слова: візуальні ефекти, інноваційні технології, ієрархічна класифікація, концептуальний дизайн.

Oksana STRYZHOVA,
 orcid.org/0000-0003-2751-1807
 Candidate of Technical Sciences,
 Senior Lecturer at the Department of Design
 Khmelnytskyi National University
 (Khmelnytskyi, Ukraine) stryzhovao@khnmu.edu.ua

Pavlo HORNYI,
 orcid.org/0000-0002-4725-5145
 Senior Lecturer at the Department of Design
 Khmelnytskyi National University
 (Khmelnytskyi, Ukraine) hornyipv@khnmu.edu.ua

Elvira BAZYLIUK,
 orcid.org/0000-0003-3123-8372
 Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
 Head of the Department of Design
 Khmelnytskyi National University
 (Khmelnytskyi, Ukraine) bazyliukel@khnmu.edu.ua

CLASSIFICATION OF VISUAL EFFECTS FOR COMPUTER GRAPHICS, ANIMATION AND MULTIMEDIA

The article is devoted to the study and classification of visual effects used in computer graphics, animation and multimedia in order to create a unified terminological and methodological framework. The development of digital technologies and innovative design techniques leads to the emergence of new techniques in the creation of visual effects. However, their diversity complicates the proper selection of effects for practical tasks, which is important for effective interaction between researchers and practitioners in the fields of graphic design and creative industries. The article proves the relevance of developing a unified terminological and methodological framework for characterising visual effects – both those currently in use and those that can be created through the implementation of digital technologies and tools, as well as innovative design techniques.

The purpose of the study is to develop a hierarchical classification system for visual effects based on the established criteria, in particular, the criterion of 'creation technology', the criterion of 'variability' (static or dynamic characteristics) and the additional criterion of 'dimensionality' (2D or 3D appearance). For this purpose, a method of sequential hierarchical classification was applied, which allowed us to divide the effects into three main categories: practical special effects, combined visual effects and computer-generated visual effects. The analysis includes a breakdown of each category by group, species, subspecies and type, which helps to identify distinguishing features and establish relationships between different groups of visual effects.

The main results of the study demonstrate that the developed classification contributes to a more structured approach to the use of visual effects in filmmaking, advertising, interactive multimedia projects and other industries. The classification allows optimising the process of selecting effects, increasing their efficiency and adapting them to the latest technologies, taking into account the potential use of artificial neural network algorithms for its further clustering and improvement.

Key words: visual effects, innovative technologies, hierarchical classification, conceptual design.

Постановка проблеми. Для сучасного графічного дизайну та його анімаційної галузі характерним є широке впровадження новітніх цифрових технологій та інноваційних прийомів, що призводить до появи нових технік і стилів у візуальних ефектах. Систематизація й класифікація цих ефектів дозволяє створити єдину термінологічну та методологічну базу, яка допоможе покращити порозуміння та взаємодію між практикуючими дизайнерами й науковцями, між досвідченими фахівцями й початківцями. Класифікація допоможе структурувати та систематизувати інформацію, виявити та узагальнити зв'язки між видами, групами візуальних графічних ефектів,

щоб у практичній діяльності адекватно обирати та застосовувати відповідні візуальні ефекти. Тож, класифікація сприятиме розробці більш ефективних і комплексних дизайнерських рішень.

Аналіз досліджень. Візуальні ефекти, що стрімко розвиваються в графічному дизайні, рекламі та анімації, є виразним засобом привертання уваги користувачької аудиторії та підсилення впливу такої візуальної комунікації. Започаткуванню візуальних ефектів сприяла фотографічна техніка накладання кількох плівкових кадрів – подвійна експозиція (Ковалів, 2007: 228). Далі поштовх розвитку візуальним ефектам надала мальована анімація зображень в коротко-

метражних мультиплікаційних фільмах (Миславський, 2007: 7-9), наприклад, в роботах студії Walt Disney Company у 30–40-х роках XX ст. намальовані візуальні ефекти застосовувалися для доповнення враження від «існуючої» реальності – такі ефекти підсилювали її емоційну складову, робили більш зрозумілою та емпатійною.

З появою комп'ютерних технологій наприкінці 70-х – початку 80-х років відбувся значний розвиток у графічних візуальних ефектах, тому що стали доступними цифрові засоби обробки зображень, що дозволило експериментувати з новими техніками: комп'ютерне анімування, цифрове комбінування кадрів, спеціальні ефекти. У кінофільмах, приміром, «Tron» режисера Стівена Лісбергера, студія The Walt Disney Company, 1982 р. (Дінур, 2024), для підсилення враження від певних сцен вперше використано накладання комп'ютерної графіки на відеозображення саме як візуальний ефект. Таке поєднання надалі дуже вплинуло і на рекламну індустрію, особливо для рекламних кампаній брендів Apple, BMW, Nike. В рекламному анімаційному ролик «1984» для Apple режисер Рідлі Скотт завдяки комбінованим ефектам створив візуальне враження, ніби традиційна реальність на екрані розчиняється, поступово трансформуючись в інноваційний та креативний світ Apple.

В 90-х роках розвиток потужних багатофункціональних графічних платформ, наприклад, Adobe, дозволив кардинально вдосконалити методи створення візуальних ефектів, завдяки досягненню кращого деталювання та реалістичності зображень. Такі ефекти реалізовували ілюзію реальності, її зміну або появу іншої реальності.

На початку XXI ст. графічні візуальні ефекти ще більше трансформувалися: набула широкого застосування тривимірна графіка, комп'ютерна симуляція, проєкційні 3D-ефекти, а також інтеграція реального відео з цифровими зображеннями. В рекламній мультимедіа ці технології сприяли створенню інтерактивних і мультисенсорних рекламних кампаній, щоб більш ефективно привертати увагу споживачів та підсилити впізнаваність і запам'ятовуваність рекламованих продуктів, брендів. Наприклад, концептуальні магазини Nike «House of Innovation» використовують інтерактивні дисплеї з 3D-проєкціями, динамічним освітленням та певними ефектами, щоб забезпечити користувачам потрібний візуальний досвід.

Ефекти, які отримують за допомогою технологій проєкційного 3D-мапінгу стають все більш поширеними у інноваційних видах мультимедійного мистецтва та креативних індустріях, спри-

яючи пошуку нових засобів художньої виразності творів мистецтва та дизайну (Доколова, 2020: 10-15). Все більше створюється прикладів використання стереофотограмметричних ефектів в дизайні та постпродакшн, наприклад, для доповненої та віртуальної реальності в аудіовізуальному мистецтві (Акерман, Бердіна, 2023: 113). Ще однією ефективною можливістю для створення візуальних ефектів є трекінг камери у 3D-просторі, що дозволяє розміщувати інші об'єкти в кадрі так, ніби вони там і були відзняті (Орлов, 2017: 64-65).

Використання візуальних відеоефектів, таких як імітація ефекту растру, все частіше знаходить використання у дизайні друкованої поліграфії – пакування, постерах і афішах (Сбітнєва, Виноградова, 2022: 24-26).

Тепер візуальні ефекти, крім двох основних функцій – «створення» реальності та підсилення її візуального враження, ще й посилюють та акцентують увагу на конкретному моменті, дії, фрагменті (Сметанюк, 2020: 23).

Однак, коли постає завдання обрати й використати ефекти, які були б найбільш адекватними змісту чи потребам, це доволі складно здійснити. Також при вивченні особливостей створення сучасних анімованих графічних об'єктів бракує системних даних та чітких критеріїв їх спільних чи самостійних характеристик.

Мета статті – аналіз та класифікація візуальних ефектів на основі встановлених критеріїв оцінки їх характерних ознак.

Виклад основного матеріалу. Велике різноманіття сучасних комп'ютерних візуальних ефектів в анімованому графічному дизайні для креативної та рекламної індустрій не виключає використання разом з ними кінематографічних візуальних ефектів та технік для особливих авторських концептуальних рішень. Тому розуміння специфіки створення й використання візуальних ефектів потребує впорядкованих і систематизованих даних щодо окремих та спільних ознак за певними критеріями. Ця систематизація потребує встановлення взаємозв'язків між ефектами та є підґрунтям для побудови їх класифікації.

Серед систем та методів класифікації для даного дослідження обрано метод послідовного ієрархічного класифікування (Silla, Frietas, 2011: 32), основою використання якого стануть результати аналізу характерних ознак ефектів. Цей метод допоможе скласти єдину систему ефектів, з взаємопов'язаними, підпорядкованими її структурними частинами, де кожен підрозділ є сукупністю подібних об'єктів із спільною ознакою. Ознаками для проведення класифікування

ефектів обрано: 1) технологія – як характеристика особливостей виготовлення; 2) змінність – як характеристика їх здатності до трансформації або переміщення. Додатково можна застосувати таку ознаку як вимірність – характеристику плоского чи об'ємного вигляду ефекту. Ці ознаки стали критеріями ієрархічного розподілу, за допомогою яких здійснено об'єднання чи розподіл ефектів на підлеглі класифікаційні угруповання, чисельності та підчисельності: категорії, види, підвиди та типи.

Критерій «технологія» для ефектів є найбільш чіткою їх характеристикою. Відповідно до особливостей створення – зйомка на плівку чи виконання за допомогою графіки, усі ефекти за критерієм «технологія» можна розділити на три категорії: реальні спеціальні ефекти, комбіновані візуальні ефекти на основі поєднання зйомки й графіки та комп'ютерні візуальні ефекти. Також, ефекти можна поділити за критерієм змінності на дві групи: статичні й динамічні, що притаманно усім категоріям ефектів. Розподіл ефектів на категорії та групи подано на рисунках 1–2.

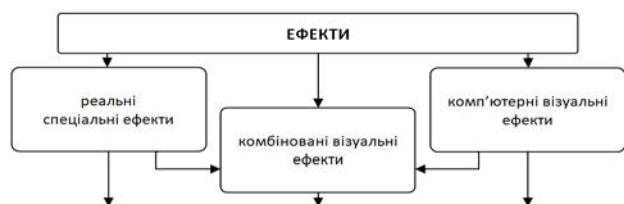


Рис. 1. Категорії ефектів

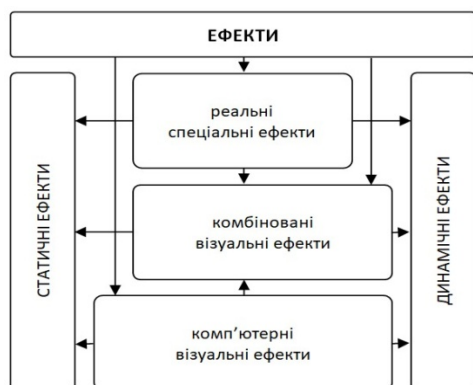


Рис. 2. Групи ефектів

Першою категорією є реальні спеціальні ефекти. Категорія реальних спеціальних ефектів в класифікації поділена на два види за технологіями їх отримання: фізичні та оптичні (рис. 3). Фізично створені спеціальні ефекти мають 7 типів: гримувальні, сценографічні, атмосферні, піротехнічні, масштабні моделі, аніматроніка та механізований реквізит. У оптично створених спеціальних

ефектах виділено 8 типів: хроматичні аберації, відблиски лінзи, поляризаційні фільтри, ефект боке, ракурс та обмеження поля зору при зйомці, мультиекспозиція. До груп статичних і динамічних реальних спеціальних ефектів входять обидва види ефектів цієї категорії.

Ефекти категорії реальних спеціальних створюють та використовують у ігровій кінозйомці, рекламному та музичному мультимедіа, а прийоми їх виготовлення є абсолютно різними.

Друга категорія ефектів, виділених за критерієм технологія – це ефекти, створені поєднанням шарів кадрів в одне зображення, коли кадри можуть бути відзнятими та скомбінованими з домальованими зображеннями на етапі постпродакшн. Ця категорія ефектів в даній класифікації має назву комбіновані візуальні ефекти. Ефекти цієї категорії представлено на рисунку 4, вони поділені на дві групи за критерієм «змінність»: динамічні комбіновані візуальні ефекти – їх виділено 15 типів та статичні комбіновані візуальні ефекти – 4 типи таких ефектів. Також 14 типів комбінованих візуальних ефектів мають поєднання статичних і динамічних характеристик.

Виразними прикладами комбінованих візуальних ефектів є типові ефекти – стереоскопічний і анагліфічний та паралакс-ефект чи буллеттайм-ефект. Наприклад, ефект паралаксу – це дизайнерський прийом, який використовують у вебдизайні, коли зображення переднього плану та фонові зображення рухаються зі різною швидкістю при прокручуванні сайту. Це створює ілюзію глибини й додає такому дизайну ефекту занурення та інтерактивності.

Розвиток короткометражної анімації впровадив її у повнометражну анімацію у вигляді вже візуальних ефектів, наприклад, морфінг – плавне перетворення одної форми в іншу чи Liquid Motion – динаміка форми або в ту саму, або в іншу, через розпад на бризки, частинки і збирання в ціле. Короткі зациклені GIF-анімації та стікери часто є візуальними ефектами, особливо в інтерактивних презентаціях. Основними засобами створення таких ефектів є програмне забезпечення Adobe Photoshop, Stereo Photo Maker та Blender.

Ефекти категорії комбіновані візуальні використовують у рекламній і музичній відеопродукції, у креативній та кіно індустріях.

Завдяки розвитку комп'ютерних технологій створення поглиблюється різниця між ефектами: спеціальним – як реальними та візуальними – як імітаційними. Використання програмних засобів для створення комп'ютерної графіки дає можливість відокремити категорію комп'ютерних візуальних ефектів, як повністю синтетичні. Цю категорію можна розділити за критерієм змінності на групу статичних комп'ютерних візуальних ефектів та групу динамічних комп'ютерних візуальних ефектів. Додатковий

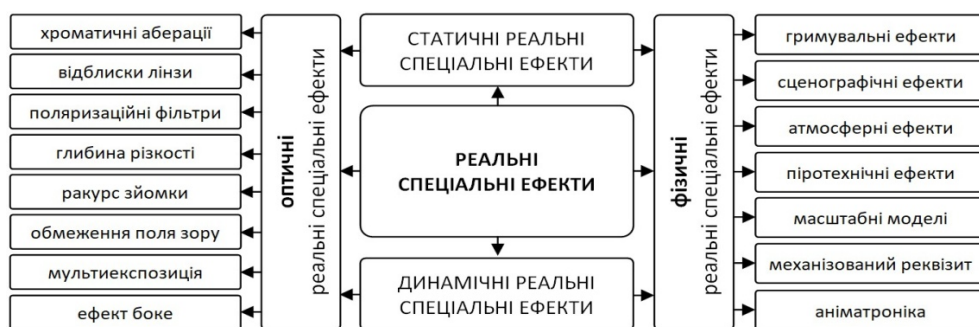


Рис. 3. Групи, види та типи реальних спеціальних ефектів

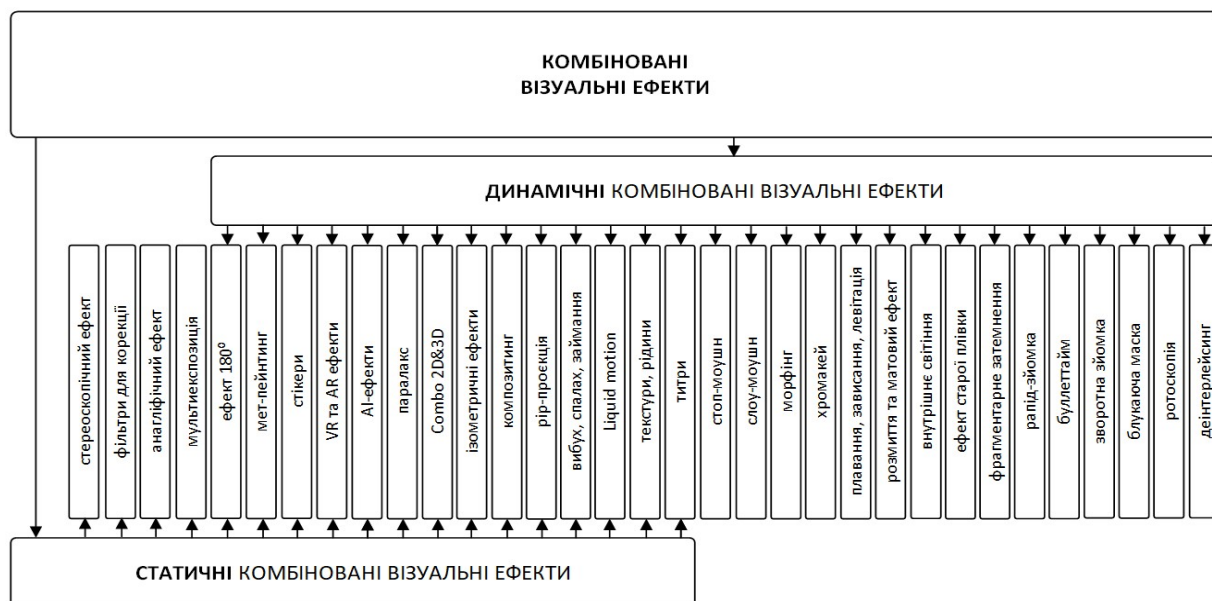


Рис. 4. Групи та типи комбінованих візуальних ефектів



Рис. 5. Групи, види та типи комп'ютерних візуальних ефектів

критерій – вимірність запроваджений саме для категорії комп'ютерних візуальних ефектів, що дозволяє виділити два їх види: комп'ютерні візуальні

2D-ефекти та комп'ютерні візуальні 3D-ефекти (рис. 5). Обидва види притаманні як статичній, так і динамічній групі цієї категорії ефектів.

До групи 2D-ефектів віднесено 12 типів комп'ютерних візуальних ефектів, лише 4 типи ефектів є об'ємними комп'ютерними 3D-ефектами, а 16 типів ефектів містять їх одночасне поєднання чи накладання 2D та 3D об'єктів.

Коли кислотні кольори, незвичайне освітлення поєднуються з динамічним морфізмом, виникають візуальні психоделічні ефекти, актуальні у тріповому стилі геймдизайну. Схожими враженнями володіють візуальні ефекти на основі миготіння чи світіння неонових кольорів, що актуально для ретрофутуристичних графічних стилів з естетикою кіберпанку. Поєднання у візерунках абстрактних чи геометричних фігур, які обертаються та створюють гіпнотичний ефект, теж можна віднести до психоделічних динамічних комп'ютерних візуальних ефектів.

Ефекти на основі скрайбінгу – це прості анімовані графічні зображення або слова як уточнення чи додаткові миттєві пояснення. Як правило, такі візуальні ефекти мають вигляд рухомих нескладних лінійних 2D-зображень або плоских кольорових плям. Ізометрична анімація – це 2D-зображення як паралельна проєкція, коли при зміні кута зору створюється ілюзія об'ємності й 3D у об'єкта. Таку гібридну графічну анімацію використовують для внутрішньоігрових ефектів у комп'ютерних іграх, у піксельній анімації для рекламної графіки, у вебдизайні. Анімована інтерактивна інсталяція, що буває як плоскою, так і об'ємною – це запрограмований відгук на користувацькі дії за довільним алгоритмом, при якому глядач може взаємодіяти з рухомими графічними об'єктами. Наприклад, як рухома інфографіка на слайдах навчальних та корпоративних цифрових презентацій, анімовані кнопки вебсайтів. Таку інтерактивність створюють за допомогою технологій на основі мови програмування JavaScript, HTML та CSS.

В загальному, інструментами для створення комп'ютерних візуальних ефектів, які можна застосувати також для створення комбінованих візуальних ефектів в комп'ютерній графіці, анімації, моушн-дизайні та мультимедіа є:

- для створення векторної 2D-графіки: Adobe Illustrator та Adobe Photoshop;

- для створення об'єктів 3D-графіки та їх скульптингу, моделювання, анімації та візуалізації: Autodesk 3ds Max, Cinema 4D, Pixologic ZBrush, Autodesk Mudbox, Full 3D Suites, Side Effects Houdini, Blender, Autodesk Maya, Modo, Softimage, LightWave, Adobe Premiere Pro, DaVinci Resolve;

- для створення візуальних ефектів є готові бібліотеки спеціальних ефектів, наприклад, наявні в Adobe Photoshop і After Effects та їх інструмен-

тами: Card Dance, Turbulent Displace, Wave Warp, Liquify і Colorama;

- ігрові рушії: CryEngine 3, Unreal Engine 5, Unity 5;

- вузькоспеціалізовані програми для вирішення конкретних завдань: для анімації рідин це RealFlow, вогню – Magic Particles, для створення текстур – Foundry MARI, а стерео-драйвер NVIDIA 3D і ChemDoodle 3D допомагають створювати анагліфічний та стереоскопічний 3D-ефекти для доповненої реальності;

- технології в Substance 3D Sampler для проєкційного 3D-мепінгу на основі фотограмметрії.

Фахівці з комп'ютерних візуальних ефектів використовують одночасно декілька технологій та інструментів, а деталізацію, постобробку, симуляцію виконують в різних додатках.

Інноваційні іммерсивні технології та інструменти занурення, наприклад, на платформі Quest 3 або PlayStation VR2 чи з гарнітурою Vision Pro на базі технологій Unity, Unreal Engine чи ARKit і ARCore допомагають створювати виразні візуальні ефекти.

В класифікації є ефекти, які зустрічаються в усіх трьох категоріях, як от мультіекспозиція, або у двох з них – стереоскопічний, анагліфічний ефекти. Крім того, різні типи комбінованих та комп'ютерних ефектів можна одночасно і творчо поєднувати: наприклад, тріповий дизайн можна об'єднати з нейромережевими генераціями, а ізометричну анімацію – з інтерактивними інсталяціями, процедурна анімація може бути поєднана з реальним освітленням. AI-анімацію можна інтегрувати в інтерактивний контент разом з технологіями для VR/AR ефектів.

Об'єктивність запропонованих в статті критеріїв характеристики візуальних ефектів та розроблена на їх основі класифікація проходять апробування у процесі освітньої діяльності та роботах студентів і викладачів кафедри дизайну Хмельницького національного університету. Один з прикладів впровадження результатів цієї систематизації бази спеціальних, комбінованих та комп'ютерних візуальних ефектів наведено на рисунку 6.

Компонування декоративних кольорових візуальних тріп-ефектів, таких як неонові кольори, світіння разом з текстурами фону, зависанням чи пульсацією заголовків, розмитістю та спрощеними 3D-об'єктами допомагає формувати нові напрямки естетики цифрової графіки (Моїсєєв, Стрижова, 2024: 337-338).

Вплив іммерсивних технологій занурення в ігрову чи симулятивну віртуальну реальність – у



Рис. 6. Приклади поєднання 2D та 3D візуальних ефектів з 3D-об'єктом в анімованому trip-style тизері для персонажу Wolf з відеогри «Arena X» (дизайнер гри, персонажу, тизеру та ефектів – Данило Моїсєєв, студент гр. ДЗНм-23-1, кафедра дизайну, Хмельницький національний університет)
а, з) миготливе підсвічування; а-г, з) пульсація; б-г) зависання, левітація та плавання;
д-з) combo 2D&3D; д-з) дим і смог; г) текстуркування та розмита тінь; в) світіння;
д-з) освітлення-затемнення (зовнішнє світло); з) анагліфічний ефект

метавсесвіт, дає розвиток ефектам, які користувачі не бачать, а відчувають – тактильні та вестибулярні ефекти. Якщо доповнювати такі ефекти бінауральним аудіо через навушники, такі ефекти, створені ситуації та події сприймаються на рівні повного реалізму.

Ще одним специфічним, не візуальним ефектом можна вважати психологічний ефект, що повинен виникнути під дією аудіовізуальних ефектів – це ефект очікування на певний розвиток подій, так званий саспенс-ефект, створений світлом чи затемненням, сповільненням чи звуками у потрібний момент розвитку подій. Його ще називають – зависання над прірвою. Часто це ефект тривожного передчуття катастрофи, що насувається. Або кліфгенгер-ефект – раптова миттєва контрастна зміна дії та стану, стрімка як ляпас. Однак, існують графічні прийоми створення цих психологічних ефектів, наприклад для мальованих коміксів.

Зростання впливу метавсесвіту на графічний та вебдизайн все більш помітно позначається на виникненні технологій і способів застосування візуальних ефектів для створення висококонкурентних цифрових об'єктів з унікальним

користувацьким досвідом. Врахування аспектів емоційного впливу та користувацького досвіду візуальних ефектів, розвиток інтерфейсних технологій та інтерактивного дизайну можуть стати додатковими критеріями для удосконалення розробленої класифікації. Це дозволить у подальших дослідженнях створити більш гнучку та адаптивну систему класифікації, яка краще відображатиме увесь комплекс ефектів, не лише візуальних.

Також перспективним напрямком доповнення та удосконалення розробленої класифікації може стати застосування методу кластеризації візуальних ефектів, кількість яких може поповнюватися новими, за допомогою алгоритмів штучних нейронних мереж, що може покращити об'єктивність та оперативність виявлення групових зв'язків серед візуальних ефектів – як наявних, так і новостворених.

Висновки. Застосований метод ієрархічного класифікування дозволив виділити два основних критерії – технологія створення та змінність візуальних ефектів, а також додатковий критерій – вимірність, за якими здійснити детальний аналіз кінематографічних та графічних ефектів. Виділено три категорії візуальних ефектів – реальні спеціальні, комбі-

новані візуальні та комп'ютерні візуальні ефекти, виконано розподіл їх на види та типи за розробленими критеріями. На основ отриманих даних виконано оптимізацію й впорядкування візуальних ефектів та запропонована їх класифікація для удосконалення керованості процесу вибору ефектів та покращення ефективності їх застосування.

Розроблена класифікація має послідовний розподіл візуальних ефектів на підлеглі множини із взаємопов'язаним підпорядкуванням їх між

собою, де кожен шабель класифікації є сукупністю ефектів з однією спільною характеристикою, що чітко фіксує відмінності між ефектами на різних щаблях класифікації.

Класифікація розширює галузі застосування сучасних візуальних ефектів у графічному та веб-дизайні, рекламній та креативних індустріях й відеоіграх, авторській експериментальній чи комерційній анімації, цифровому мистецтві, музичному сторітеллінгу, навчальних симуляторах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Подвійна експозиція / Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2. С. 228.
2. Миславський В.Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків : ХДУМ ім. І. Котляревського. 2007. 327 с.
3. Дінур, Еран. Посібник з візуальних ефектів для кінематографістів. Київ : ArtHuss, 2024. 210 с.
4. Доколова А.С. 3D-mapping як синтез технології та мистецтва: генеза, еволюція та актуальність у сучасному світі. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 10-15.
5. Акерман О., Бердіна Н. Застосування фотограмметрії в аудіовізуальному мистецтві (на прикладі опп «реклама та відеоарт» у ХДАДМ). *Вісник ХДАДМ*. 2023. №2. С.108-114.
6. Орлов Б.В. Комп'ютерні технології створення візуальних ефектів у кіно. *Сучасні проблеми застосування електронних та інформаційних технологій в телекомунікаціях, телебаченні та цифровому кінематографі*: тези доповідей науково-технічної конференції студентів (м. Київ, 25 трав. 2017 р.). Київ : КПП ім. Ігоря Сікорського, 2017. С. 64-65.
7. Сбітнєва Н.Ф., Виноградова М.К. Візуальні тренди ХХІ століття у графічному дизайні: інтерпретація атрибутів віртуального простору. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2022. №1. С. 20-28.
8. Сметанюк Д.В. Спецфекти в українському кінематографі: кваліфікаційна робота другого (магістерського) рівня вищої освіти: 021 «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» / Харківська державна академія культури. Харків, 2020. 81 с.
9. Carlos Nascimento Silla Jr., Alex A. Frietas. A survey of hierarchical classification across different application domain, *Data Mining and Knowledge Discovery*. January, 2011. 22(1): 31-72.
10. Моїсєєв Данило, Стрижова О. Особливості створення 3D-персонажів на основі 2D-ефектів. *Resource-Saving Technologies of Light, Textile & Food Industry*: матеріали Міжнародної наук.-практ. конференції (м. Хмельницький, 21 лист. 2024 р.). Хмельницький : ХНУ, 2024. С. 337-338.

REFERENCES

1. Kovaliv Yu.I. (2007) Podviina ekspozytsiia / Literaturoznachna entsyklopediia: u 2-kh t. [Double exposition / Literary encyclopedia: in 2 vols.]. Kyiv : Akademiia. T. 2. 228. [in Ukrainian].
2. Myslavskiy V.N. (2007) Kinoslovnyk. Teriny, vyznachennia, zhargonizmy [Film dictionary. Terms, definitions, jargon]. Kharkiv : KhDUM im. I. Kotliarevskoho. 327. [in Ukrainian].
3. Dinur, Eran. (2024) Posibnyk z vizualnykh efektiv dlia kinematohrafistiv [A visual effects guide for filmmakers]. Kyiv : ArtHuss. 210. [in Ukrainian].
4. Dokolova A.S. (2020) 3D-mapping yak syntezy tekhnolohii ta mystetstva: geneza, evoliutsiia ta aktualnist u suchasnomu sviti [3D-mapping as a synthesis of technology and art: genesis, evolution and relevance in the modern world]. *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats. Vyp. 37. 10-15. [in Ukrainian].*
5. Akerman O., Berdina N. (2023) Zastosuvannia fotohrammetrii v audiovizualnomu mystetstvi (na prykladi opp «reklama ta videoart» u KhDADM) [The use of photogrammetry in audiovisual art (on the example of the «advertising and video art» programme at the KSADA)]. *Visnyk KhDADM*. №2. 108-114. [in Ukrainian].
6. Orlov B.V. (2017) Kompiuterni tekhnolohii stvorennia vizualnykh efektiv u kino [Computer technologies for creating visual effects in cinema.]. *Suchasni problemy zastosuvannia elektronnykh ta informatsiinykh tekhnolohii v telekomunikatsiiakh, telebachenni ta tsyfrovomu kinematohrafi: tezy dopovidei naukovy-tekhnichnoi konferentsii studentiv (m. Kyiv, 25 trav. 2017 r.)*. Kyiv : KPI im. Ihoria Sikorskoho. 64-65. [in Ukrainian].
7. Sbitnieva N.F., Vynohradova M.K. (2022) Vizualni trendy XXI stolittia u hrafichnomu dyzaini: interpretatsiia atributiv virtualnoho prostoru [Visual trends of the XXI century in graphic design: interpreting the attributes of virtual space]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. №1. S. 20-28. [in Ukrainian].
8. Smetaniuk D.V. (2020) Spetsefekty v ukrainskomu kinematohrafi: kvalifikatsiina robota druhoho (mahisterskoho) rivnia vyshchoi osvity: 021 «Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo» [Special effects in Ukrainian cinema: qualification work of the second (master's) level of higher education: 021 «Audiovisual art and production»] / Kharkivska derzhavna akademiia kultury. Kharkiv. 81. [in Ukrainian].
9. Carlos Nascimento Silla Jr., Alex A. Frietas. (2011) A survey of hierarchical classification across different application domain, *Data Mining and Knowledge Discovery*. January 2011 22(1): 31-72.
10. Moisieiev Danylo, Stryzhova O. (2024) Osoblyvosti stvorennia 3D-personazhiv na osnovi 2D-efektiv [Features of creating 3D characters based on 2D effects]. *Resource-Saving Technologies of Light, Textile & Food Industry / materialy Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konferentsii (m. Khmelnytskyi, 21 lyst. 2024 r.)*. Khmelnytskyi : KhNU. 337-338. [in Ukrainian].

Оксана СТРИХАР,

orcid.org/0000-0003-2510-7878

*доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва*

*Навчально-наукового педагогічного інституту імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) oksana@strikhar.com.ua*

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ВОКАЛУ

У статті теоретично обґрунтовано значення креативного мислення у вокальній освіті та запропоновано педагогічні підходи для його розвитку в здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу. Використано методи теоретичного й порівняльного аналізу, узагальнення наукових джерел та систематизації. Під поняттям «креативне мислення здобувачів вищої освіти» автори розуміють здатність генерувати нові ідеї, знаходити нестандартні рішення, поєднувати знання й навички в непередбачуваний спосіб.

У результатах дослідження з'ясовано, що в контексті вокальної освіти креативне мислення проявляється в здатності здобувача вищої освіти інтерпретувати музичні твори, адаптувати їх до свого виконавського стилю, експериментувати з динамікою, темпом, тембром та артикуляцією. Окрім того, воно сприяє розвитку імпровізаційних навичок, які відіграють важливу роль у професійній діяльності сучасних виконавців. З'ясовано, що розвиток креативного мислення вокалістів ґрунтується на складних психологічних (емоційна виразність, дивергентне та асоціативне мислення, естетичне чуття) та когнітивних процесах (музична пам'ять, сприйняття, образне та аналітичне мислення), що забезпечують здатність до творчого самовираження. Виокремлено методологічні підходи (імпровізація, використання різних жанрів і стилів) до розвитку креативного мислення здобувачів вищої освіти.

Підсумовано, що розвиток креативного мислення неможливий без застосування системного підходу, який передбачає використання спеціальних педагогічних технологій на заняттях із вокалу. Метод кейс-стаді детально розглядається як інструмент для аналізу та інтерпретації творчих рішень відомих виконавців. Артпедагогіка дає можливість інтегрувати вокал з іншими видами мистецтва. Гейміфікація передбачає застосування ігрових елементів в освітньому процесі, що підвищує рівень мотивації, робить процес навчання продуктивнішим та захопливим. Застосування зазначених педагогічних технологій значно покращує розвиток креативного мислення здобувачів вищої освіти під час занять із вокалу.

Перспективами подальших розвідок є розроблення педагогічних технологій для інтеграції сучасних методів у вокальну освіту.

Ключові слова: здобувачі вищої освіти, креативне мислення, вокальна освіта, педагогічні технології, імпровізація, дивергентне мислення, музична інтерпретація, артпедагогіка, гейміфікація, когнітивні процеси, виконавський стиль.

Oksana STRIKHAR,

orcid.org/0000-0003-2510-7878

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of Musical Art*

*V. O. Sukhomlynsky Educational and Scientific Pedagogical Institute
of National University named after Admiral Makarov
(Mykolaiv, Ukraine) oksana@strikhar.com.ua*

DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN HIGHER EDUCATION STUDENTS DURING VOCAL TRAINING

The article theoretically substantiates the importance of creative thinking in vocal education and proposes pedagogical approaches for its development in higher education students in vocal classes. The methods of theoretical and comparative analysis, generalization of scientific sources and systematization were used. By the concept of "creative thinking of higher education students" the authors mean the ability to generate new ideas, find non-standard solutions, combine knowledge and skills in an unpredictable way.

The results of the study show that in the context of vocal education, creative thinking is manifested by the ability of a higher education student to interpret musical works, adapt them to the performance style, experiment with dynamics,

tempo, timbre, and articulation. In addition, it contributes to the development of improvisational skills, which play an important role in the professional activities of modern performers. It has been found that the development of vocalists' creative thinking is based on complex psychological (emotional expressiveness, divergent and associative thinking, aesthetic sense) and cognitive processes (musical memory, perception, imaginative and analytical thinking) that provide the ability to creative expression. The methodological approaches (improvisation, use of different genres and styles) to the development of creative thinking of higher education students are highlighted.

It is summarized that the development of creative thinking is impossible without the use of a systematic approach that involves the use of special pedagogical technologies in vocal lessons. The case study method is considered in detail as a tool for analyzing and interpreting the creative decisions of famous performers. Art pedagogy makes it possible to integrate vocals with other art forms. Gamification involves the use of game elements in the educational process, which increases the level of motivation, makes the learning process more productive and exciting. The use of these pedagogical technologies significantly improves the development of creative thinking of higher education students during vocal lessons.

Prospects for further research are the development of pedagogical technologies for the integration of modern methods into vocal education.

Key words: higher education students, creative thinking, vocal education, pedagogical technologies, improvisation, divergent thinking, musical interpretation, art pedagogy, gamification, cognitive processes, performance style.

Постановка проблеми. У сучасному освітньому просторі мистецької освіти розвиток креативного мислення здобувачів набуває особливого значення. Вокальне мистецтво передбачає вміння творчо самовиражатися, експериментувати та інтерпретувати музичний матеріал. Актуальність дослідження зумовлена кількома важливими чинниками. По-перше, вимогами сучасного ринку праці, де професійний вокаліст повинен мати здатність до творчих експериментів, що є основою успішної кар'єри в умовах конкуренції. По-друге, зростанням ролі креативного мислення у виконавському процесі, зокрема в адаптації до різних музичних стилів, жанрів та імпровізації. По-третє, необхідністю інтеграції інноваційних методів навчання з традиційними підходами до вокальної підготовки. Таким чином, дослідження розвитку креативного мислення на заняттях із вокалу є необхідним для вдосконалення освітнього процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз розвитку креативного мислення здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу охоплює важливі аспекти педагогічних підходів, мистецької інтерпретації та інтеграції інноваційних методик в освітній процес. Зокрема, А. Мілясевич (Мілясевич, 2020) розглядає поетапну методику формування художньо-образного мислення майбутніх вокалістів і визначає специфіку їхньої професійної підготовки через поєднання таких компонентів, як передача знань, опанування способів вокальної діяльності та формування особистісної значущості музичних цінностей. На думку науковиці, у широкому значенні процес формування художньо-образного мислення вокалістів варто розуміти як системну взаємодію вокально-музичного компонента з естетичним, творчим та педагогічним компонентами, що компліментарно взаємодіють, переплітаються, опосередковують один одного. Психологічний аспект проблеми виконавської діяльності естрад-

ного вокаліста розглядають В. Бокоч, О. Тринько, О. Шпортько (Бокоч, Тринько, Шпортько, 2018). Наукові підходи й методичні принципи формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності виокремлює В. Цзін (Цзін, 2024). Розвиток навичок креативного мислення здобувачів вищої освіти досліджують Н. Вовчасти, О. Байрамова, Г. Чорна (Вовчасти, Байрамова, Чорна, 2022). Професійну підготовку з позиції формування креативного мислення та візуальної грамотності засобами мультимедійних технологій розглядають Т. Штайнер, А. Лісогор, Ю. Силенко (Штайнер, Лісогор, Силенко, 2025). Креативне мислення в системі розвитку творчих здібностей здобувачів музичної освіти вивчають О. Погода, О. Цуранова, Т. Бившева (Погода, Цуранова, Бившева, 2022). Вільну імпровізацію як найвищий прояв творчого самовираження аналізують Б. Кісляк, А. Бойко (Кісляк, Бойко, 2024). Інтерпретацію та імпровізацію як прояви творчого виконавського мислення досліджує Т. Лісовська (Лісовська, 2019). Формування творчої індивідуальності здобувачів вищої освіти засобами хореографічного мистецтва вивчають Т. Потапчук, Ю. Шеретюк (Потапчук, Шеретюк, 2024).

Таким чином, відкритими залишаються питання методологічних підходів до формування креативного мислення у вокалістів, зокрема пошук оптимальних методів інтеграції сучасних форм і технологій у вокальну освіту та аналіз впливу міждисциплінарних методів на розвиток творчого мислення здобувачів вищої освіти.

Мета статті – теоретично обґрунтувати значення креативного мислення у вокальній освіті та визначити педагогічні підходи, що сприяють його розвитку в здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу.

Завдання статті: 1) розкрити теоретичні основи креативного мислення в контексті вокального

навчання, визначивши психологічні й когнітивні аспекти його становлення; 2) виокремити методологічні підходи до розвитку креативного мислення вокалістів; 3) визначити сучасні педагогічні технології для розвитку креативного мислення здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу.

Виклад основного матеріалу. Креативне мислення – це одна з когнітивних навичок, що сприяє нестандартному розв’язанню завдань, творчому самовираженню, генеруванню нових ідей в освітньому процесі. Креативність у вокальному мистецтві проявляється через інтерпретацію музичних творів, імпровізацію, проведення експериментів із вокальними техніками та різною стилістикою виконання. Відповідно, розвиток креативного мислення майбутніх вокалістів ґрунтується на взаємодії психологічних механізмів творчості, когнітивних процесів, художнього мислення та виконавської майстерності. Важливу роль відіграє емоційна виразність, здатність до асоціативного мислення в різних жанрах та музичних традиціях.

А. Мілясевич справедливо наголошує, що креативність є важливою ланкою, яка поєднує специфіку формування художньо-образного мислення майбутніх вокалістів із розвитком їхнього творчого потенціалу, сприяючи застосуванню синтетичних форм реалізації творчого підходу в процесі опанування фахових знань і вмінь. Саме впровадження синтетичних засобів креативного виховання здобувачів освіти у структуру музичної підготовки передбачає виявлення внутрішніх, образних і духовних зв’язків між словом, звуком, кольором, простором, рухом, формою та жестом. Це сприяє глибшому сприйняттю змісту вокально-фахових дисциплін як через теоретичне опанування системи узагальнено-естетичних категорій і понять, так і на рівні творчого процесу (Мілясевич, 2020: 221).

На думку Н. Вовчатої, О. Байрамової, Г. Чорної, креативність характеризується винахідливістю, здатністю мислити нестандартно, знаходити нові рішення в кризових ситуаціях. Окрім високого рівня інтелектуального розвитку, гнучкості й швидкості мислення, вона передбачає наявність професійних знань та досвіду. У професійній діяльності креативне мислення – це наявність нових способів розв’язання завдань, відкриття нових зв’язків та закономірностей (Вовчата та ін., 2022: 89).

Під поняттям «креативне мислення здобувачів вищої освіти» ми розуміємо їхню здатність генерувати нові ідеї, знаходити нестандартні рішення, поєднувати знання та навички в непередбачуваний спосіб. У контексті вокального навчання

креативне мислення проявляється через здатність інтерпретувати музичні твори, адаптувати їх до індивідуального виконавського стилю, експериментувати з динамікою, темпом, тембром та артикуляцією. Це, зокрема, сприяє розвитку імпровізаційних навичок, що є важливими для успішної кар’єри сучасних виконавців.

Креативне мислення має концептуальне значення для вокального мистецтва, оскільки сприяє розвитку індивідуального виконавського стилю через пошук унікальних засобів виразності, що виокремлюють виконавця серед інших. Воно дозволяє здійснювати глибоку інтерпретацію музичних творів, що розширює виразальні можливості та адаптацію до особистих художніх поглядів. Крім того, креативне мислення розвиває імпровізаційну майстерність і забезпечує адаптацію до різних сценічних умов, що вимагає коригувань у виконанні.

Науковиці Н. Вовчата, О. Байрамова, Г. Чорна наголошують, що креативний підхід до навчання поєднує творчий процес і креативне середовище, сприяючи емоційно-психологічній захищеності здобувачів освіти, реалізації їхніх творчих можливостей, розвитку інтелектуальної діяльності. Авторки наголошують, що процес розвитку в здобувачів навичок креативного мислення спрямований на їхнє цілісне самовизначення та самовираження в освітній та професійній діяльності. Необхідно навчити їх самостійно мислити, мати власну думку, уміти обґрунтовувати її під час дискусії, приймати нестандартні рішення, демонструвати вміння та бажання застосовувати творчі якості на практиці (Вовчата та ін., 2022: 90–91).

Розвиток креативного мислення вокалістів ґрунтується на складних психологічних та когнітивних процесах, що забезпечують здатність до творчого самовираження, адже вокальне мистецтво передбачає активну взаємодію між емоціями, пам’яттю, уявою та аналітичним мисленням. Таким чином, креативність вокаліста формується під впливом психологічних чинників, таких як емоційна виразність, що дає можливість переживати та передавати емоції через вокальне виконання; дивергентне мислення, яке сприяє пошуку нестандартних рішень інтерпретації творів (Моляко та ін., 2023); асоціативне мислення, що встановлює взаємозв’язки між різними жанрами, стилями, традиціями; естетичне чуття, яке зумовлює швидку адаптацію до сценічних умов (Губенко, 2019).

Когнітивними механізмами креативного мислення у вокалістів є формування музичної пам’яті та перцепції, що передбачає сприйняття й збе-

реження в пам'яті музичних образів, стильових особливостей і технік; образного мислення, яке полягає в створенні внутрішніх музичних образів, а також розвиток аналітичного мислення, що стоюється розуміння музичної форми, структури та вокальних прийомів (Хубетов, 2018).

Таким чином, креативність у професійному розвитку вокаліста сприяє не лише вдосконаленню технічних навичок, але й розширює художній світогляд, сприяє формуванню індивідуального стилю (здатність знаходити унікальні манери виконання, що будуть виокремлювати виконавця з-поміж інших), адаптуватись до різних творчих умов (легко опановувати нові стилі, поєднувати різні вокальні техніки).

Формування креативності – це не спонтанний процес, а результат усвідомленого педагогічного підходу, що враховує специфіку умов навчання. Розглянемо методологічні підходи до розвитку креативного мислення в здобувачів вищої освіти. Одним із таких підходів є імпровізація, що передбачає вільне висловлення без попередньої підготовки й стимулює розвиток гнучкості мислення, нестандартного підходу, емоційної виразності (Лісовська, 2019). Імпровізація є важливим компонентом багатьох музичних стилів та жанрів, адже уможливорює експерименти з динамікою, артикуляцією, тембром; дає можливість виявити індивідуальний стиль та покращити здатність до спонтанного реагування в процесі виконання. Імпровізація, зокрема, має й психологічний підтекст, адже сприяє формуванню музичної інтуїції здобувачів вищої освіти, розвиває емоційний інтелект, знижує страх перед помилками (Потапчук, Шеретюк, 2024).

Можна виокремити такі варіанти імпровізації у вокальному навчанні: мелодична імпровізація, що передбачає створення власних мелодій на заданий ритм; ритмічні варіації – експерименти з ритмічним малюнком; скет-вокал, що є способом створення вокальних фраз без слів (характерно для джазу); стилістичні експериментування, які дають змогу виконувати один і той же твір у різних музичних стилях (Кісляк, Бойко, 2024).

Так, метод імпровізації дає вокалістам можливість виконання в різних жанрах, що потребують свободи вираження, наприклад соул, блюз, джаз, етнічна музика, а також сприяє співпраці з музикантами у форматі живих виступів.

Ще одним методологічним підходом до розвитку креативного мислення здобувачів вищої освіти є використання різних жанрів і стилів для розширення творчого потенціалу. Це уможливорює формування гнучкого мислення, розширення діапазону виразних засобів. Опанування різних

вокальних стилів є важливим для різних технічних прийомів, характерних для певного жанру; розвитку навичок інтерпретації відповідно до специфіки стилю; створення власного стилю на основі синтезу елементів різних жанрів; покращення емоційної виразності через розширення вокального репертуару. Кожен музичний жанр має свої особливості, що стимулюють різні аспекти розвитку креативного мислення. Так, класичний вокал формує дисципліну у виконанні, роботу з динамікою, чіткість та виразність; джаз уможливорює експериментування з імпровізацією ритму; академічний хор розвиває ансамблевий слух та спільну творчість; поп та рок-вокал сприяють опануванню сучасних вокальних технік, ураховуючи специфіку сценічної подачі та емоційну виразність, необхідну для цих жанрів; етнічна музика ознайомлює з вокальними традиціями на основі ладів та тембру; оперний спів потребує високої технічної майстерності (Кишакевич та ін., 2024).

З метою розширення творчого потенціалу здобувачів освіти необхідно впроваджувати стилістичне різноманіття в навчання. Це можна реалізувати через організацію перехресного навчання, коли вокалісти виконують твори різних жанрів із їхнім подальшим аналізом; стилістичні експерименти, коли один і той же твір виконується в різних жанрах; комбінування жанрових елементів на основі навчання вокальному міксту.

Розвиток креативного мислення здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу неможливий без системного підходу на основі реалізації спеціальних педагогічних технологій (Леонтієва, 2022; Розуменко, Клюєва, 2024).

Ефективним методом розвитку креативного мислення здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу є кейс-стаді для аналізу та відтворення творчих рішень відомих виконавців. Аналіз конкретних вокальних творів надає здобувачам можливості розібратись з особливостями інтерпретації. Так, наприклад, інтерпретація арії Карузо з опери «Тоска» Джакомо Пуччіні в інтерпретації Лучано Паваротті дає можливість проаналізувати динамічні зміни, розставлення акцентів, техніку звуку та емоційну виразність. Іншим прикладом є аналіз майбутніми вокалістами техніки Едіт Піаф для дослідження виразного співу шансону, зокрема з урахуванням тембру й драматичних пауз. Застосування методу кейс-стаді спонукає здобувачів вищої освіти не лише повторювати технічні прийоми, але й формувати власний, унікальний стиль на основі їхнього комбінування.

Ще одним методом є використання артпедагогіки, що дає змогу інтегрувати вокал з іншими

видами мистецтва. Застосування елементів живопису й театрального мистецтва сприяє розвитку емоційної виразності, образного мислення вокалістів, цілісного бачення виступу, що передбачає не лише використання голосу, але й невербальних виражальних засобів. Так, наприклад, поєднання живопису й вокалу можливо реалізувати, запропонувавши здобувачам вищої освіти обрати картину та спробувати інтерпретувати її через вокальне виконання, змінюючи динаміку, темп у відповідь на зміни зображених текстур і кольорів. Поєднання елементів театрального мистецтва та вокалу можливе через акцентування на жестах, міміці при виконанні твору. Цей метод уможливорює поглиблення розуміння творчого процесу, розвиває гнучкість та критичне мислення у вираженні емоцій.

Гейміфікація передбачає застосування ігрових елементів в освітньому процесі, що підвищує рівень мотивації, робить навчання більш продуктивним та захопливим. Вокальні заняття з елементами гейміфікації можна проводити у формі вокальних змагань, під час яких здобувачі вищої освіти можуть брати участь у «батлах», що стимулюватиме розвиток творчого мислення та швидкої адаптації. Інший спосіб – організація музичних квестів, коли здобувачі вищої освіти повинні віднайти певні вокальні прийоми та створити унікальну інтерпретацію твору в обмежений період часу. Ефективним рішенням також є покрокове виконання складних творів, коли здобувачі отримують бали за точність виконання, креативність та швидкість опанування матеріалу.

Таким чином, гейміфікація робить освітній процес приємнішим та ефективнішим завдяки інтерактивності, що сприятиме розвитку креативного підходу до вокального виконання. Застосу-

вання низки специфічних педагогічних технологій (кейс-стаді, артпедагогіки, гейміфікації) стимулює розвиток креативного мислення в здобувачів вищої освіти під час занять із вокалу.

Висновки. Отже, у статті розкрито теоретичні основи розвитку креативного мислення в контексті вокального навчання, визначено психологічні та когнітивні аспекти його становлення. Креативне мислення у вокальному навчанні виявляється через здатність здобувача вищої освіти інтерпретувати музичні твори, адаптувати їх до виконавського стилю, експериментувати з динамікою, темпом, тембром і артикуляцією, а також розвивати імпровізаційні навички, що є надзвичайно важливими для сучасних виконавців.

З'ясовано, що розвиток креативного мислення вокалістів ґрунтується на складних психологічних і когнітивних процесах, які забезпечують здатність до творчого самовираження. Аналіз методологічних підходів до формування креативного мислення показав значення імпровізації, використання різних жанрів і стилів для стимулювання креативного мислення та розширення творчого потенціалу вокалістів.

Окрему увагу приділено сучасним педагогічним технологіям, таким як метод кейс-стаді, артпедагогіка та гейміфікація, які сприяють розвитку креативного мислення здобувачів вищої освіти на заняттях із вокалу. Ці методи сприяють активному залученню здобувачів в освітній процес, заохочують їх до творчого підходу й самовираження.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні нових педагогічних технологій, спрямованих на інтеграцію сучасних методів у вокальну освіту, що дозволить покращити якість навчання та підвищити рівень творчої підготовки вокалістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бокоч В. А., Тринько О. І., Шпортько О. В. До проблеми виконавської діяльності естрадного вокаліста: психологічний аспект. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 1. С. 17–22. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/NZTNPUm_2018_1_5.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
2. Вовчаша Н., Байрамова О., Чорна Г. Розвиток навичок креативного мислення у здобувачів вищої освіти. *Український педагогічний журнал*. 2022. № 1. С. 87–97. URL: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2022-1-87-97> (дата звернення: 10.03.2025).
3. Губенко О. В. Теоретико-методологічні основи дослідження психологічних механізмів творчої діяльності (інтегративний підхід): монографія. Київ. 2019. 400 с. URL: http://psychology-naes-ua.institute/files/pdf/guben_monogr__pdf_4.03_1600071218.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
4. Кишакевич Б. Ю., Кишакевич С. В., Стець Г. В. Синтез теорії та практики в інтерактивних методах навчання естрадного вокалу. *Академічні візії*. 2024. № 37. URL: <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1539> (дата звернення: 10.03.2025).
5. Кісляк Б., Бойко А. Вільна імпровізація як найвищий прояв творчого самовираження. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2024. № 26. С. 380–393. URL: <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222428> (дата звернення: 10.03.2025).

6. Леонтієва С. Л. Методика розвитку креативності студентів на заняттях із сольного співу у вищих закладах освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2022. № 80. С. 288–232. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41237> (дата звернення: 10.03.2025).
7. Лісовська Т. А. Інтерпретація та імпровізація як прояви творчого виконавського мислення майбутніх вихователів. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2019. № 3 (128). С. 77–83. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/6120> (дата звернення: 10.03.2025).
8. Мілясевич А. О. Поетапна методика формування художньо-образного мислення студентів-вокалістів. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету*. 2020. № 32. URL: <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v32/54.pdf> (дата звернення: 10.03.2025).
9. Моляко В. О., Гулько Ю. А., Ваганова Н. А. Особливості функціонування творчого мислення дітей в умовах інформаційної невизначеності. *Вчені записки ТНУ імені В. І Вернадського. Серія: Психологія*. 2023. № 34 (73). С. 154–159. URL: <https://doi.org/10.32782/2709-3093/2023.1/25> (дата звернення: 10.03.2025).
10. Погода О. В., Цуранова О. О., Бившева Т. Ф. Креативне мислення в системі розвитку творчих здібностей здобувачів освіти музичного мистецтва. *Жовтневі наукові читання: збірник тез доповідей СХІ Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції* (м. Івано-Франківськ, 28 жовтня 2022 р.). Івано-Франківськ, 2022. С. 362–366. URL: https://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/11/IF_281022.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
11. Потапчук Т. В., Шеретюк Ю. В. Формування творчої індивідуальності здобувачів вищої освіти засобами хореографічного мистецтва. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*. 2024. № 2. С. 27–32. URL: <https://doi.org/10.32782/ART/2024-2-5> (дата звернення: 10.03.2025).
12. Розуменко К., Ключова С. Впровадження та застосування інноваційних методів викладання на уроках естрадного вокалу. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства*. Матеріали і тези Х Міжнародної конференції молодих учених та студентів (м. Одеса 18–19 жовтня 2024 р.). Т.1. Одеса, 2024. С. 306–311. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/20967> (дата звернення: 10.03.2025).
13. Хубетов О. В. Уточнення структури та механізмів процесу творчого мислення. *Проблеми сучасної психології*. 2018. № 2. С. 150–157. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pspz_2018_2_26.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
14. Цзін В. Наукові підходи і методичні принципи формування фахової готовності магістрів-вокалістів до художньо-творчої діяльності. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. № 4. С. 11–17. URL: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.2> (дата звернення: 10.03.2025).
15. Штайнер Т., Лісогор А., Силенко Ю. Професійно-практична підготовка дизайнерів: формування креативного мислення та візуальної грамотності засобами мультимедійних технологій. *Молодь і ринок*. 2025. № 1/233. С. 163–167. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4> (дата звернення: 10.03.2025).

REFERENCES

1. Bokoch V. A., Trynko O. I., & Shportko O. V. (2018) Do problemy vykonavskoi diialnosti estradnoho vokalista: psykholohichniy aspekt [On the problem of performing activities of a pop vocalist: psychological aspect]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznnavstvo – Scientific notes of the Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University. Series: Art History*, 1. 17–22. Retrieved from http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/NZTNPUm_2018_1_5.pdf [in Ukrainian].
2. Vovchasta N., Bairamova O., & Chorna H. (2022) Rozvytok navychok kreatyvnoho myslennia u zdobuvachiv vyshchoi osvity [Development of creative thinking skills in higher education students]. *Ukrainskyi pedahohichniy zhurnal – Ukrainian Pedagogical Journal*, 1. 87–97. Retrieved from <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2022-1-87-97> [in Ukrainian].
3. Hubenko O.V. (2019) Teoretyko-metodolohichni osnovy doslidzhennia psykholohichnykh mekhanizmv tvorchoi diialnosti (intehratyvnyi pidkhid): monohrafiia [Theoretical and methodological foundations of the study of psychological mechanisms of creative activity (integrative approach): monograph]. Kyiv. Retrieved from http://psychology-naes-ua.institute/files/pdf/guben_monogr_pdf_4.03_1600071218.pdf [in Ukrainian].
4. Kyshakevych B. Yu., Kyshakevych S. V., & Stets H. V. (2024) Syntez teorii ta praktyky v interaktyvnykh metodakh navchannia estradnoho vokalu [Synthesis of theory and practice in interactive methods of teaching pop vocals]. *Akademichni vizii – Academic Visions*, 37. Retrieved from <https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1539> [in Ukrainian].
5. Kisliak B., & Boiko A. (2024) Vilna improvizatsiia yak naivyschyi proiav tvorchoho samovyrazhennia [Free improvisation as the highest manifestation of creative self-expression]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny – Musicological opinion of Dnipropetrovsk region*, 26. 380–393. Retrieved from <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222428> [in Ukrainian].
6. Leontiieva S. L. (2022) Metodyka rozvytku kreatyvnosti studentiv na zaniattiakh iz solnoho spivu u vyshchykh zakladyakh osvity [Methodology for developing students' creativity in solo singing classes in higher educational institutions]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh – Pedagogy of the formation of a creative personality in higher and general education schools*, 80. 288–232. Retrieved from <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/41237> [in Ukrainian].

7. Lisovska T. A. (2019) Interpretatsiia ta improvizatsiia yak proiavy tvorchoho vykonavskoho myslennia maibutnikh vykhovateliv [Interpretation and improvisation as manifestations of creative performing thinking of future educators]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrajinskoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni K. D. Ushynskoho* – Scientific bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, 3 (128). 77–83. Retrieved from <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/6120> [in Ukrainian].
8. Miliasevych A. O. (2020) Poetapna metodyka formuvannia khudozhno-obraznogo myslennia studentiv-vokalistiv [A step-by-step method for forming artistic and figurative thinking of student vocalists]. *Naukovi zapysky Mizhnarodnogo humanitarnoho universytetu* – Scientific notes of the International Humanitarian University, 32. Retrieved from <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v32/54.pdf> [in Ukrainian].
9. Moliako V. O., Hulko Yu. A., & Vahanova N. A. (2023) Osoblyvosti funktsionuvannia tvorchoho myslennia ditei v umovakh informatsiinoi nevyznachenosti [Peculiarities of the functioning of children's creative thinking in conditions of information uncertainty]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Psykholohiia* – Scientific notes of the V.I. Vernadsky TNU. Series: Psychology, 34(73). 154–159. Retrieved from <https://doi.org/10.32782/2709-3093/2023.1/25> [in Ukrainian].
10. Pohoda O. V., Tsuranova O. O., & Byvsheva T. F. (2022) Kreatyvne myslennia v systemi rozvytku tvorchykh zdibnostei zdobuvachiv osvity muzychnogo mystetstva [Creative thinking in the system of developing creative abilities of students of musical art education]. *Zhovtnevi naukovy chytannia: zbirnyk tez dopovidei CXI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii* – October Scientific Readings: Collection of abstracts of the CXI International Scientific and Practical Internet Conference (Ivano-Frankivsk, October 28, 2022) (pp. 362–366). Ivano-Frankivsk. Retrieved from <http://repository.khpa.edu.ua/jspui/handle/123456789/3396> [in Ukrainian].
11. Potapchuk T. V., & Sheretiuk Yu. V. (2024) Formuvannia tvorchoi individualnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity zasobamy khoreohrafichnogo mystetstva [Formation of creative individuality of higher education students by means of choreographic art]. *Mystetska osvita ta rozvytok tvorchoi osobystosti* – Art education and development of creative personality, 2. 27–32. Retrieved from <https://doi.org/10.32782/ART/2024-2-5> [in Ukrainian].
12. Rozumenko K., & Kliuieva S. (2024) Vprovadzhennia ta zastosuvannia innovatsiinykh metodiv vykladannia na urokakh estradnogo vokalu [Introduction and application of innovative teaching methods in pop vocal lessons]. *Muzychna ta khoreohrafichna osvita v konteksti kulturnoho rozvytku suspilstva. Materialy i tezy X Mizhnarodnoi konferentsii molodykh uchenykh ta studentiv* – Musical and choreographic education in the context of cultural development of society. Materials and theses of the X International Conference of Young Scientists and Students (Odesa, October 18-19, 2024) (pp. 306–311). Odesa. Retrieved from <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/20967> [in Ukrainian].
13. Khubetov O. V. (2018) Utochnennia struktury ta mekhanizmiv protsesu tvorchoho myslennia [Clarification of the structure and mechanisms of the creative thinking process]. *Problemy suchasnoi psykholohii* – Problems of modern psychology, 2. 150–157. Retrieved from http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pspz_2018_2_26.pdf [in Ukrainian].
14. Tszin V. (2024) Naukovi pidkhody i metodychni pryntsyipy formuvannia fakhovoi hotovnosti mahistriv-vokalistiv do khudozhno-tvorchoi diialnosti [Scientific approaches and methodological principles of forming professional readiness of master vocalists for artistic and creative activity]. *Pivdenoukrajinski mystetski studii* – South Ukrainian Art Studios, 4. 11–17. Retrieved from: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-4.2> [in Ukrainian].
15. Shtainer T., Lisohor A., & Sylenko Yu. (2025) Profesiino-praktychna pidhotovka dyzaineriv: formuvannia kreatyvnoho myslennia ta vizualnoi hramotnosti zasobamy multymediinykh tekhnolohii [Professional and practical training of designers: formation of creative thinking and visual literacy by means of multimedia technologies]. *Molod i rynok* – Youth and the market, 1/233. 163–167. Retrieved from <https://doi.org/10.24919/2308-4> [in Ukrainian].

Тетяна СУХОМЛІНОВА,*orcid.org/0000-0002-7251-0793*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри академічного та естрадного вокалу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *t.sukhomlinova@kubg.edu.ua*

ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Українське хорове мистецтво має глибокі історичні корені та відіграє важливу роль у формуванні національної ідентичності. Особливо це стало помітним у кінці XX – на початку XXI століття, коли Україна здобула незалежність, а композитори отримали можливість вільно звертатися до національних тем, відроджувати традиційні форми та експериментувати з сучасними засобами виразності. Хорова музика цього періоду стала не лише важливим мистецьким явищем, а й своєрідним відображенням історичних, культурних та соціальних процесів, що відбувалися в Україні. Вона сприяє збереженню й трансформації національної ідентичності через музику, що робить дослідження цієї теми вкрай актуальним.

Стаття має на меті дослідити хорову творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століття як важливий прояв національної ідентичності, визначити основні художні й стилістичні тенденції, а також простежити вплив історичних та соціокультурних процесів на розвиток хорового мистецтва в цей період.

У дослідженні застосовано комплекс методів: історико-культурний – для аналізу впливу історичних подій на формування хорової традиції; порівняльно-стилістичний – для виявлення ключових тенденцій та жанрових особливостей.

У хоровій творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI століття виокремлено кілька ключових тенденцій: переосмислення фольклорних традицій, звернення до духовної музики, відображення історичної пам'яті (зокрема, тем Голодомору, війни), а також пошук нових жанрових та стилістичних рішень. Композитори цього періоду створюють твори, що поєднують глибоку повагу до національного музичного спадку з сучасними композиторськими техніками, що сприяє оновленню й збагаченню хорової традиції.

Хорова музика кінця XX – початку XXI століття стала потужним засобом збереження й трансляції національної ідентичності, що виявляється у зверненні до музичного фольклору, духовної спадщини й осмисленні суспільно важливих тем. Вона виконує не лише естетичну, а й важливу культурно-історичну функцію, зберігаючи пам'ять про визначні події й формуючи національну свідомість. Отримані результати можуть стати основою для подальших музикознавчих досліджень, присвячених національній хоровій традиції в контексті сучасних мистецьких та соціальних процесів.

Ключові слова: музичне мистецтво, хорова творчість, національна ідентичність, духовні цінності, фольклорні традиції, історична пам'ять.

Tetiana SUKHOMLINOVA,*orcid.org/0000-0002-7251-0793*

PhD in Art Studies,

Associate Professor at the Department of Academic and Pop Vocal

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *t.sukhomlinova@kubg.edu.ua*

CHORAL CREATIVITY OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURY AS A MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY

Ukrainian choral art has deep historical roots and plays an important role in the formation of national identity. This became especially noticeable in the late 20th – early 21st centuries, when Ukraine gained independence, and composers were able to freely address national themes, revive traditional forms and experiment with modern means of expression. Choral music of this period became not only an important artistic phenomenon, but also a kind of reflection of historical, cultural and social processes that took place in Ukraine. It contributes to the preservation and transformation of national identity through music, which makes the study of this topic extremely relevant.

The article aims to investigate the choral work of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st centuries as an important manifestation of national identity, to identify the main artistic and stylistic trends, and to trace the influence of historical and socio-cultural processes on the development of choral art in this period.

The study uses a set of methods: historical and cultural – to analyze the influence of historical events on the formation of choral tradition; comparative and stylistic – to identify key trends and genre features; analytical – to consider individual works as representative examples of modern choral music.

Several key trends have been identified in the choral work of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st centuries: rethinking of folklore traditions, active appeal to sacred music, reflection of historical memory (in particular, the themes of the Holodomor, war, repressions), as well as the search for new genre and style solutions. Composers of this period create works that combine deep respect for the national musical heritage with modern compositional techniques, which contributes to the renewal and enrichment of the choral tradition.

Choral music of the late 20th – early 21st centuries has become a powerful means of preserving and broadcasting national identity, which is manifested in the appeal to historical songs, spiritual heritage and the understanding of socially important topics. It performs not only an aesthetic, but also an important cultural and historical function, preserving the memory of significant events and forming national consciousness. The results obtained can become the basis for further musicological research devoted to the national choral tradition in the context of modern artistic and social processes.

Key words: musical art, choral creativity, national identity, spiritual values, folklore traditions, historical memory.

Постановка проблеми. Хорова творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століть є важливим засобом збереження національної ідентичності та культурної самобутності. У період незалежності України особливо посилюється звернення до національних тем, фольклорних традицій та духовної музики. Попри глобалізаційні процеси та вплив західної музичної культури, українське хорове мистецтво продовжує відігравати вагомий роль у суспільному житті, зокрема через вшанування історичної пам'яті, осмислення національної трагедії (Голодомору, репресій, воєн) та ствердження духовних цінностей. Водночас виникає проблема адаптації традиційної хорової музики до сучасного концертного простору, пошук нових жанрових форм та інноваційних технік, що забезпечують розвиток хорового мистецтва в контексті загальносвітових тенденцій. У цьому аспекті важливо дослідити, яким чином творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століть сприяє зміцненню національної ідентичності через хорове мистецтво.

Аналіз досліджень. Хорова творчість українських композиторів кінця XX – початку XXI століть є важливим чинником формування національної ідентичності, що підтверджується науковими дослідженнями. Кармазін А.О. та Дубровіна І.В. у своїй праці (Кармазін, Дубровіна, 2022) наголошують на ролі історичної пісні як засобу збереження національної пам'яті та втілення української національної самосвідомості через музику. Автори підкреслюють значення композиторських обробок історичних пісень, які здійснили композитори XIX–XX століть М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць, М. Леонтович, Ф. Колесса та Л. Ревуцький, формуючи традиції національної музичної культури. Дослідження також вказує на важливість хорової обробки народної пісні як способу передачі історичної пам'яті та ідентич-

ності, що знайшло своє відображення в творчості М. Вериківського.

Аксьонова О. (Аксьонова, 2017) підкреслює, що українська музична культура розвивалася в тісному зв'язку з народною традицією та соціальними трансформаціями, а професійна хорова творчість значно збагачувалася завдяки поєднанню фольклорних мотивів з сучасними композиторськими техніками. Автор наголошує на ролі хорової музики як виразника суспільних ідей та історичних подій, що сприяло формуванню національної свідомості через мистецтво. В дослідженні також вказано на активний розвиток національної композиторської школи, яка поєднувала традиційні елементи з інноваційними підходами, що дозволило хоровому мистецтву залишатися актуальним засобом культурної комунікації.

Дослідження Кушніра Т.І. (Кушнір, 2023) підкреслює, що хорове мистецтво є важливим засобом формування національної ідентичності, а його народнописенна складова, представлена в творах композиторів, таких як Г. Гаврилець, що відіграє ключову роль у збереженні культурної самобутності. У науковій праці наголошується на модернізації народних мотивів у хорових композиціях та їх адаптації до сучасного концертного простору. Окремий акцент зроблено на тому, що в умовах повномасштабного вторгнення культурні ініціативи у сфері хорового мистецтва не лише допомагають зберігати традиції, а й стають засобом підтримки морального духу українського суспільства.

У дослідженні Харитон І. (Харитон, 2024) аналізує розвиток українського хорового мистецтва кінця XX – початку XXI століть у контексті національного культуротворення. Автор виокремлює три покоління українських композиторів: класиків, зріле покоління та наймолодшу генерацію, які своєю творчістю забезпечують спадкоємність традиційного хорового мистецтва та його іннова-

ційне переосмислення. Автор зазначає, що сучасна хорова музика України характеризується постмодерновими техніками, такими як мінімалізм, мікрополіфонія та спектралізм, які гармонійно поєднуються з національною мелодикою. Окремо він акцентує увагу на впливі фольклору на творчість композиторів-класиків (Л. Дичко, Є. Станкович, В. Сильвестров), які заклали основи сучасної хорової традиції, та на новаторських пошуках композиторів зрілого покоління (В. Камінський, О. Козаренко), що збагачують національний хоровий простір інструментальними експериментами.

У роботі Раструби Т. та ін. (Раструба та ін., 2024) висвітлюється значення вокально-хорової музики у формуванні культурної спадщини, наголошуючи на її еволюції від ритуальних обрядів до сучасних композицій. У дослідженні підкреслюється, що українська хорова традиція має глибокі національні корені, які відображені в творчості композиторів XX–XXI століть, таких як М. Лисенко, К. Стеценко та М. Леонтович. Важливий акцент зроблено на збереженні національної самобутності через використання народних мелодій та православної традиції у хорових творах.

Науковці Васильчук Т.В. та ін. (Васильчук та ін., 2024) досліджують вплив мистецтва, зокрема музичної та фольклорної традиції, на збереження історичної пам'яті про Голодомор 1932–1933 рр. Автори наголошують, що в умовах тоталітарного режиму народна творчість стала засобом протесту та збереження національної ідентичності. Фольклорні співанки, думи, голосяття відображали трагедію голоду, водночас засуджуючи радянську політику. У 2 пол. XX – на поч. XXI ст. композитори, такі як О. Яковчук, Є. Станкович, В. Балеї, створювали масштабні хорові твори, в яких музична мова стала засобом художньої рефлексії над історичною трагедією. Це підтверджує, що хорова творчість українських композиторів відіграє важливу роль у збереженні національної пам'яті та відображенні історичних подій через мистецтво.

Василенко О. у своїй роботі (Василенко, 2021) висвітлює вокально-хорову музику як важливий засіб вшанування пам'яті жертв Голодомору та консолідації української нації, наголошуючи на синтезі народно-пісенного мелосу, кобзарського епосу, фольклорних голосінь та барокової риторики. Особливе місце у цьому контексті займають кантати, ораторії, реквієми та духовні концерти, що поєднують культовий текст з поетичним словом українських митців. Хорова музика стає простором для збереження історичної пам'яті та утвердження національної ідентичності, що під-

тверджується творами таких композиторів, як Є. Станкович, І. Щербаков, Г. Сасько та інших.

Мета статті – дослідити роль хорової творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI століть як важливого елементу національної ідентичності, зокрема її вплив на формування та збереження культурних традицій, цінностей, національної свідомості.

Завдання статті:

- дослідити зв'язок хорової творчості з процесами розвитку національної культури та самоусвідомлення в Україні;

- оцінити вплив історичних та соціокультурних змін на розвиток хорової музики в Україні в зазначений період;

- дослідити місце хорового мистецтва в культурному просторі означеного періоду та визначити його роль як вагомого компонента національної ідентичності.

Викладення основного матеріалу.

Українське хорове мистецтво має глибокі історичні корені та відіграє важливу роль у формуванні національної ідентичності. Особливо це проявилось у кінці XX – на початку XXI століття, коли Україна здобула незалежність, а композитори отримали можливість вільно звертатися до національних тем, відроджувати традиційні форми та експериментувати з сучасними засобами виразності. Хорова музика цього періоду є не просто мистецьким феноменом, а й своєрідним відображенням історичних, культурних та соціальних процесів, що відбувалися в Україні. В хоровій творчості українських композиторів кінця XIX – початку XXI століття помітні кілька ключових тенденцій: переосмислення фольклорних традицій, звернення до духовної музики, відображення історичної пам'яті (зокрема, тем Голодомору, війни, репресій), а також пошук нових жанрових та стильових рішень. Усі ці аспекти сприяють збереженню та трансформації національної ідентичності через музику.

Хорове мистецтво існує в двох основних вимірах – композиторської творчості та виконавського мистецтва. Композиторська діяльність у цьому жанрі є фундаментальною складовою української хорової культури. На межі XX–XXI століть вона відображає сучасні музичні тенденції, поєднуючи національну мелодику з універсальними музичними формами (Бермес, 2022: 70). Це дає змогу органічно інтегрувати традиційні інтонаційні особливості української музики в сучасний звуковий простір, збагачуючи його новими художніми рішеннями.

Національна ідентичність є багатовимірним та складним поняттям, що охоплює сукупність

культурних, соціальних, політичних й духовних характеристик, які визначають самобутність нації та її місце в глобальному світі. У контексті хорової творчості українських композиторів кінця XX – початку XXI століть національна ідентичність виявляється через збереження та трансформацію традицій, духовних цінностей та культурних кодів. Вона включає такі ключові елементи, як історична пам'ять, мова, народна творчість, релігійні традиції та сучасні соціокультурні процеси. Поняття національної ідентичності в хоровій творчості українських митців кінця XX – початку XXI століть реалізується в наступних тематичних напрямках: обробки українських народних пісень, духовно-релігійна тематика, Голодомор 1932–1933 років, російсько-українська війна.

Кирило Стеценко, який активно підтримував ідею відродження національної культури, ще в 1917 році, на початку українських національно-визвольних змагань, виступив з доповіддю на з'їзді вчителів народних шкіл Ямпільського повіту на Поділлі. У своєму зверненні композитор наголосив на значенні народної пісні у формуванні національної свідомості, підкреслюючи, що саме через музику можна відродити дух народу та його історичну пам'ять. Його слова стали своєрідним маніфестом культурного відродження: «На піснях ми повинні воскрешати національний дух народу, національне самопізнання». (Кармазін, Дубровіна, 2022: 55). Цей заклик до усвідомлення власної історії через музику залишається актуальним і сьогодні. Народні пісні, оброблені українськими композиторами, стали не лише музичною спадщиною, а й важливим засобом утвердження національної ідентичності.

Важливу роль у хоровому мистецтві кінця XX – початку XXI століть займають обробки народних пісень – провідний жанр української хорової музики, що розвивався впродовж XX століття та набув нового звучання в творчості композиторів кінця XX – початку XXI століть. Народна пісня є виразником історичного досвіду народу, відіграє важливу роль у збереженні національної ідентичності. Обробки народних пісень відображають автентичність української культури, її багатогранність та глибину. Г. Гаврилець є автором численних обробок українських народних пісень більшість з яких представлені в музично-сценічному дійстві «Золотий камінь посіємо» (1998), фольк-концерт «Крокове колесо» (2004) є репрезентантом старовинних традицій в сучасному авторському втіленні. Б. Фроляк також активно працює в цьому напрямі, її обробка пісні «Ой у лузі червона калина» (2015) стала символом національної

стійкості та духовного піднесення. В. Стеценко має в своєму композиторському доробку численну низку обробок українських народних пісень різної жанрової спрямованості (соціально-побутові, календарно-обрядові). Серед найвідоміших та актуальних на теперішній час є обробка «Стоїть явір» – приклад героїзації національної боротьби українського народу за свободу. Вражаюча кількість обробок українських народних пісень презентована в композиторській творчості О. Яковчука – 304 обробки різної жанрової спрямованості та для різних складів виконавців.

Важливу роль у формуванні національної ідентичності відіграє духовна музика – літургії, псалми, хорові концерти та меси, що відображають релігійний світогляд українців як у православній, так і в католицькій традиції. Ці твори стають символами духовного піднесення, збереження віри та консолідації нації. Напрямок має глибоке коріння та виражається в численних літургіях, псалмах, хорових концертах, месях, створених українськими композиторами кінця XX – початку XXI століть. У православній традиції визначними є твори пов'язані з богослужінням. Літургії є в творчості Л. Дичко – Літургія № 1 (1998), № 2 (1999), «Урочиста літургія» (2002), О. Козаренка – Літургія св. Іоанна Златоустого (2000) та В. Польової (2013). Окремі твори з літургії створювали М. Скорик («Богородице Діво», 2008 та «Отче наш», 2005), Г. Гаврилець («Богородице Діво», 2004, «Херувимська», 2000, «Достойно є», 2014), В. Польова («Херувимська», 1999), які поєднують глибокий духовний зміст з національним музичним колоритом. Широко використовується в творчості композиторів жанр хорового концерту – Є. Станкович «Господи, Владико наш» (1998), Г. Гаврилець «Нехай воскресне Бог» (2004). До псалмів Давида звертались Л. Дичко, Є. Станкович, О. Козаренко, Г. Гаврилець, В. Польова, В. Сильвестров.

Яскравими прикладами католицької традиції є хорові твори, що зберігають національний колорит, відображаючи духовні пошуки українського народу. Серед таких робіт є «Stabat Mater» Є. Станковича (2002) та Г. Гаврилець (2002), де поєднуються релігійні мотиви з модерною музичною мовою. До жанрів католицької традиції звертались В. Польова «Credo» (2009), «Missa-symphonia» (2013), Г. Гаврилець, «Kyrie eleison», «Miserere», Д. Стецюк «Te Deum».

Мистецтво, як форма суспільної свідомості, відіграло важливу роль у збереженні пам'яті про Голодомор. У народному фольклорі відобразилися жахіття цього періоду, зокрема у формі співанок, голосінь, дум та сатиричних пісень, які стали сво-

єрідним актом опору. Через пісенні твори українці передавали реалії голоду, людські страждання та соціальну несправедливість, а також використовували мистецтво як засіб вираження болю, протесту та збереження історичної правди. Тематика Голодомору стала провідною для композиторської діяльності митців кінця XIX початку XX століть.

Музичне мистецтво кінця XX початку XXI століть продовжує осмислювати трагедію Голодомору, створюючи нові твори, що відображають біль та пам'ять про загиблих. У 1992 році Є. Станкович створив «Панахиду за померлими з голоду». У 2008-му її презентували у 15 країнах світу в рамках міжнародної акції «Україна пам'ятає – світ визнає!». До 80-х роковин Голодомору у 2013 році в Національній опері України відбулася прем'єра опери «Червона земля. Голод» американського композитора українського походження Вірка Балея. Лібрето Богдана Бойчука розповідає історію трьох людей, що борються за виживання, відображаючи соціальні та моральні конфлікти того часу.

Символом жалоби за жертвами Голодомору стала й «Мелодія ля мінор» М. Скорика, яка, попри створення для фільму «Великий перевал», отримала широке використання в комеморативних заходах (Васильчук та ін., 2021: 12–13).

Перші музичні звернення до теми Голодомору були пов'язані з ідеями спротиву, що формувалися у творчості митців-нонконформістів. Одним з перших композиторів, хто осмислив цю трагедію через музику, став Сергій Ярунський (Степанюк) – представник радикального авангарду. Тема Голодомору увійшла в творчість С. Ярунського ще у 1980-х роках і знайшла відображення в його експериментальних композиціях, таких як «Вокаліз» для мішаного хору (Василенко, 2021: 45). Ці твори вирізняються глибокою символічністю, трагічним звучанням та нестандартними музичними рішеннями, що підкреслюють біль та скорботу за загиблими.

Важливим прикладом звернення до теми Голодомору є «Український реквієм» В. Птушкіна (2001), представника харківської композиторської школи. Цей твір є символом національної пам'яті та глибокого осмислення історичних подій через музичну драматургію, поєднуючи традиційні та сучасні засоби хорового мистецтва. Ці твори не лише зберігають пам'ять про трагедію, а й формують культурний наратив, що не дає забути жакіття тих подій.

Особливе місце в сучасній хоровій музиці займають твори, присвячені подіям російсько-української війни після 2014 року. Вони не тільки відображають трагедію й боротьбу українського

народу, але й зміцнюють національну свідомість, формуючи образ народу як стійкого, відданого своїм цінностям та прагненням до свободи. Таким чином, національна ідентичність у хоровій творчості українських композиторів виявляється через синтез історичних, культурних та духовних компонентів, що сприяє збереженню та розвитку національної самобутності в умовах сучасних викликів. Серед таких творів «Пісня над Дніпром» (2015) В. Польової, яка через хорове звучання передає трагізм та стійкість народу в умовах війни. О. Козаренко створив цикл «Реквієм» (2016), присвячений пам'яті загиблих у війні, що став глибоким символом національного опору й духовного піднесення. Важливий внесок у цей напрям зробила Г. Гаврилець з хоровою композицією «Молитва за Україну» (2014) та хоровою картиною «Пісні волі» (2016), які набули особливого значення в контексті сучасних історичних подій. В. Сильвестров проникнувся подіями Майдану та створив твір «Майдан-Київ» (2014).

В рамках проєкту «Художня зброя перемоги українських мисткинь» за підтримки Українського культурного фонду вітчизняними композиторками було створено низку творів воєнної тематики. Серед них кантати Ганни Копійки «Відчуття» (2022) та «Одеса» (2022), кантата Кіри Майденберг-Тодорової «Люба моя», кантата Алли Загайкевич «Signs of Presence» («Знаки присутності», 2022), кантата Асматі Чибалашвілі «З вірою в Україну» (2022), кантата Камелли Цепколенко «Читаючи історію» (2022) (Голинська, 2024).

Таким чином, хорове мистецтво українських композиторів кінця XX – початку XXI століть активно відображає традиції музичного фольклору, релігійні цінності та важливі історичні події, що сприяють формуванню національної свідомості, передаванню культурної спадщини та визначенню національної ідентичності для наступних поколінь.

Висновки. Аналіз сучасної хорової творчості українських композиторів демонструє її багатогранність та важливість у формуванні національної ідентичності. Упродовж кінця XX – початку XXI століття зберігається тенденція до інтеграції народних мотивів, духовного змісту та історичної пам'яті в хорову музику. Композитори активно використовують традиційні фольклорні елементи, християнські канони, а також сучасні експериментальні техніки, що дозволяє збагачувати музичну палітру та розширювати межі хорового мистецтва. Важливим є також меморіальний характер багатьох хорових творів, які через музику вшановують пам'ять про національні трагедії та історичні події. Сучасне українське хорове мистецтво постає

Таблиця 1

Музичні композиції, присвячені темі Голодомору в Україні

Рік виходу	Назва твору	Автор слів	Композитор	Короткий опис
1990	Вокаліз	–	Сергій Ярунський	Хоровий твір, присвячений жертвам голодомору.
1992	Кантата «Молитва Катерини»	Катерина Мотрич	Іван Карабиць	Кантата, що відображає смерть, катастрофу та духовне очищення.
1992	Панахида за померлими з голоду	Дмитро Павличко	Євген Станкович	Панахида як музичний реквієм за жертвами Голодомору.
1993	Дума про тридцять третій	–	Геннадій Сасько	Хорова дума у стилі кобзарських творів.
2001	Український реквієм	Степан Сапеляк	Володимир Птушкін	Для хору та симфонічного оркестру, пам'яті жертв трагедій XX ст.: Голодомор 33-го року, Бабин Яр, Чорнобиль.
2003	Сон (реквієм)	Юрій Плаксюк	Ігор Щербаков	Духовний концерт-реквієм, що поєднує трагічну пам'ять та християнські символи.
2008	Панахида за померлими з голоду	Дмитро Павличко	Євген Станкович	Масштабний вокально-симфонічний твір, що став символом пам'яті про трагедію.
2008	Український реквієм «Лемківський»	Назар Федорак	Олександр Козаренко	Реквієм, що поєднує лемківські мотиви з європейською музичною традицією.
2008	Скорботна мати	Павло Тичина	Юрій Ланюк	Театралізована ораторія, що втілює страждання матері, як образ України.
2009	Опера «Червона земля. Голод»	Богдан Бойчук	Вірко Балей	Опера, що передає психологічний стан жертв Голодомору через історію трьох персонажів.
2013	Реквієм «Стражденна мати (Stabat mater)»	В. Забаштанський	Анатолій Гайденко	Реквієм, що наголошує на материнському горі та християнському осмисленні трагедії.

Джерело: складено автором на основі (Василенко, 2021: 45)

не лише як засіб художнього самовираження, а й як потужний механізм національної консолідації, що сприяє ствердженню історичної свідомості, патріотизму та культурної самоідентифікації. Таким чином, хорова творчість українських ком-

позиторів кінця XX – початку XXI століть відіграє ключову роль у збереженні національної традиції, її адаптації до нових соціокультурних умов та подальшому розвитку як невід'ємної складової світового музичного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Кармазін А., Дубровіна І. Роздуми про українську історичну пісню. *Молодий вчений*. 2022. Вип. 9 (109). С. 54–57. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-9-109-12>
- Аксёнов О. Б. Жанрово-стильові особливості творчості українських композиторів кінця XIX–початку XX ст. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2017. Вип. 37. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155635>
- Кушнір Т. Народнорухові пісенність в контексті історичного розвитку української культури та важливість її національної ідентифікації. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2023. Вип. 32. С. 416–419. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.13.10.2023.083>
- Харитон І. Українське хорове мистецтво на сучасному етапі національного культуротворення. *Нова педагогічна думка*. 2024. Вип. 3 (119). С. 54–57. DOI: <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2024-119-3-54-57>
- Раструба Т., Шумська Л., Дорохіна Л. Вокально-хорове мистецтво в історичній ретроспективі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 80(2). С. 81–86. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-11>
- Васильчук Т. В., Спудка І. М., Чоп В. М., Сигида Г. А. Відображення трагедії голодомору 1932–1933 рр. у музичному та образотворчому мистецтві. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Історія, економіка, філософія*. 2024. Вип. 29. С. 7–21. DOI: <http://doi.org/10.32589/2412-9321.29.2024.301692>
- Василенко О. Тема голодомору у творчих концепціях українських композиторів XX – XXI століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36(1). С. 44–49. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-5>
- Бермес І. Українське хорове мистецтво як об'єкт наукових зацікавлень. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 48(1). С. 66–72. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-1-10>
- Матійчин І. Ораторія, кантата, опера в хоровій творчості українських композиторів (модифікація жанрів). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43(2). С. 40–45. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-7>
- Яценко Г. Українська духовна пісня у творчому доробку священників греко-католицької церкви XX–початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. 2024. Вип. 73(3). С. 182–188. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-27>

11. Цзяцин В. Тенденції розвитку хорової музики а cappella у сучасному культурному просторі. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. 2021. Вип. 39(1). С. 83–89. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-14>
12. Ольга Голинська. Символи війни у творах українських композиторів. 2024. URL: <https://mus.art.co.ua/symvoly-viyny-u-tvorakh-ukrainskykh-kompozytorok/>
13. Симеонова Ю. Вокально-хоровий аналіз обробки української народної пісні та хорової мініатюри в контексті написання анотації на хоровий твір. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 47. С. 74–79. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.26956>

REFERENCES

1. Karmazin, A., & Dubrovina, I. (2022). Rozdumy pro ukrainsku istorichnu pisnyu [Reflections on the Ukrainian Historical Song]. *Molodyi vchenyi*, 9(109), 54–57. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-9-109-12> [in Ukrainian]
2. Aksionov, O. B. (2017). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv kintsya XIX–pochatku XX st. [Genre and stylistic features of the works of Ukrainian composers of the late 19th – early 20th century]. *Visnyk KNUKіM. Seriiia "Mystetstvoznnavstvo,"* 37. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.37.2017.155635> [in Ukrainian]
3. Kushnir, T. (2023). Narodnochorova pisennist v konteksti istorichnoho rozvytku ukrainskoi kultury ta vazhlyvist yii natsionalnoi identyfikatsii [Folk choral song tradition in the context of the historical development of Ukrainian culture and the importance of its national identification]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky»*, 32, 416–419. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.13.10.2023.083> [in Ukrainian]
4. Kharyton, I. (2024). Ukrainske khorove mystetstvo na suchasnomu etapi natsionalnoho kulturnotvorennia [Ukrainian choral art at the present stage of national cultural creation]. *Nova pedahohichna dumka*, 3(119), 54–57. <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2024-119-3-54-57> [in Ukrainian]
5. Rastruba, T., Shumska, L., & Dorokhina, L. (2024). Vokalno-khorove mystetstvo v istorychnii retrospektyvi [Vocal and choral art in historical retrospect]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 80(2), 81–86. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-11> [in Ukrainian]
6. Vasylychuk, T. V., Spudka, I. M., Chop, V. M., & Syhyda, H. A. (2024). Vidobrazhennia trahedii holodomoru 1932–1933 rr. u muzychomu ta obrazotvorchomu mystetstvi [Reflection of the Holodomor tragedy of 1932–1933 in music and visual arts]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Seriiia: Istoriiia, ekonomika, filosofiiia*, 29, 7–21. <http://doi.org/10.32589/2412-9321.29.2024.301692> [in Ukrainian]
7. Vasylenko, O. (2021). Tema holodomoru u tvorchykh kontseptsiiakh ukrainskykh kompozytoriv XX–XXI stolitt [The theme of the Holodomor in the creative concepts of Ukrainian composers of the 20th–21st centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 36(1), 44–49. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-5> [in Ukrainian]
8. Bermes, I. (2022). Ukrainske khorove mystetstvo yak ob'ekt naukovykh zaikavlen [Ukrainian choral art as an object of scientific interest]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mystetstvoznnavstvo*, 48(1), 66–72. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-1-10> [in Ukrainian]
9. Matiichyn, I. (2021). Oratoriia, kantata, opera v khorovii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv (modyfikatsiia zhanriv) [Oratorio, cantata, opera in the choral works of Ukrainian composers (modification of genres)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 43(2), 40–45. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-7> [in Ukrainian]
10. Yatsenko, H. (2024). Ukrainska dukhovna pisnia u tvorchomu dorobku sviashchennykiv hreko-katolytskoi tserkvy XX–pochatku XXI stolittia [Ukrainian spiritual song in the creative work of Greek Catholic Church priests of the 20th – early 21st centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mystetstvoznnavstvo*, 73(3), 182–188. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-27> [in Ukrainian]
11. Tsiatsin, V. (2021). Tendentsii rozvytku khorovoi muzyky a cappella u suchasnomu kulturnomu prostori [Trends in the development of a cappella choral music in the modern cultural space]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Mystetstvoznnavstvo*, 39(1), 83–89. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-14> [in Ukrainian]
12. Olga Golynska. Simvoly viini u tvorakh ukrainskikh kompozitorok [Symbols of war in the works of Ukrainian female composers] URL: <https://mus.art.co.ua/symvoly-viyny-u-tvorakh-ukrainskykh-kompozytorok/> [in Ukrainian]
13. Symeonova, Yu. (2022). Vokalno-khorovy analiz obrobky ukrainskoi narodnoi pisni ta khorovoi miniaturi [Vocal-choral analysis of the arrangement of Ukrainian folk songs and choral miniatures]. *Visnyk KNUKіM. Seriiia: Mystetstvoznnavstvo*, 47, 74–79. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.26956> [in Ukrainian]

Ігор ТВОРОНОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-9934-2139

доктор філософії,

старший викладач кафедри рисунку та архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва та архітектури
(Київ, Україна) tvoronovich@ukr.net

СИТУАЦІЯ НЕАДАПТИВНОСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЇ

У статті досліджується феномен неадаптивності в контексті мистецької дії. Автор розглядає неадаптивність не як девіацію, а як потенційний інструмент творчого самовираження та дослідження меж людського досвіду. Показано, як митці використовують неадаптивність для створення творів, що викликають емоційний резонанс та ставлять під сумнів загальноприйняті норми.

Проаналізовано, як неадаптивна поведінка та естетика можуть руйнувати стереотипи та сприяти толерантності. Розглянуто вплив соціального контексту на використання неадаптивних елементів у мистецтві, а також особливості їх сприйняття в різних культурах. На прикладі творчості Ади Рибачук та Володимира Мельниченка, продемонстровано, як неадаптивні елементи можуть одночасно існувати та інтерпретуватися в різних політичних системах.

Особливу увагу приділено дослідженню «негативних просторів» у міському середовищі (на прикладі Замкової гори, Шекавиці), які, вислизаючи з-під контролю влади, стають майданчиками для експериментування та вираження альтернативних поглядів. Обґрунтовано важливість таких неструктурованих зон для розвитку інклюзивного дизайну та мистецтва, здатних руйнувати усталені парадигми.

Розглянуто процес формування нових форм взаємодії через бар'єрні ситуації та утворення «акценту» як варіації існуючої форми. Визначено три стадії популяризації нових форм взаємодії, підкреслено роль медіа та мистецтва у цьому процесі.

У висновках автор показує, що неадаптивність є складним та багатограним явищем, яке може відігравати важливу роль у мистецтві. Вона може бути джерелом творчої енергії, спонукаючи митців до пошуку нових форм вираження та дослідження складних аспектів людського досвіду. Дослідження неадаптивності як елементу мистецької дії дозволяє по-новому поглянути на творчий процес та розширити розуміння мистецтва як засобу вираження складних аспектів людського досвіду.

Ключові слова: неадаптивність, мистецька дія, творчість, соціальні норми, стереотипи, інклюзія, міський простір, дизайн, субкультури, бар'єрні ситуації, акцент.

Igor TVORONOVYCH,

orcid.org/0000-0001-9934-2139

Doctor of Philosophy,

Senior Lecturer at the Department of Drawing and Architectural Graphics
Kyiv National University of Civil Engineering and Architecture
(Kyiv, Ukraine) tvoronovich@ukr.net

THE SITUATION OF NON-ADAPTABILITY AS AN ELEMENT OF ARTISTIC ACTION

The article explores the phenomenon of non-adaptability in the context of artistic action. The author considers non-adaptability not as a deviation, but as a potential tool for creative self-expression and exploration of the boundaries of human experience. It shows how artists use non-adaptability to create provocative works that evoke emotional resonance and question generally accepted norms.

It analyzes how non-adaptable behavior and aesthetics can destroy stereotypes and promote tolerance. It examines the influence of social context on the use of non-adaptable elements in art, as well as the peculiarities of their perception in different cultures. Using the example of the work of Ada Rybachuk and Volodymyr Melnychenko, it demonstrates how non-adaptable elements can simultaneously exist and be interpreted in different political systems.

Particular attention is paid to the study of «negative spaces» in the urban environment (on the example of Zamkova Hora, Shchekavitsa), which, slipping from the control of the authorities, become platforms for experimentation and expression of alternative views. The importance of such unstructured zones for the development of inclusive design and art, capable of destroying established paradigms, is substantiated.

The process of forming new forms of interaction through barrier situations and the formation of an «accent» as a variation of the existing form is considered. Three stages of popularization of new forms of interaction are identified, the role of media and art in this process is emphasized.

In the conclusions, the author shows that maladaptation is a complex and multifaceted phenomenon that can play an important role in art. It can be a source of creative energy, encouraging artists to search for new forms of expression and explore complex aspects of human experience. The study of maladaptation as an element of artistic action allows us to take a new look at the creative process and expand our understanding of art as a means of expressing complex aspects of human experience.

Key words: maladaptation, artistic action, creativity, social norms, stereotypes, inclusion, urban space, design, subcultures, barrier situations, accent.

Постановка проблеми. В багатьох містах мистецтво залишається ізольованим від повсякденного життя. Неадаптивність, як явище, що виходить за межі загальноприйнятих норм і стандартів, часто розглядається як девіація, відхилення від «нормального» стану. Однак, у контексті мистецької дії, неадаптивність може набувати зовсім іншого значення, стаючи потужним інструментом для творчого самовираження та дослідження меж людського досвіду. Неадаптивність, що традиційно сприймається як негативне явище, може трансформуватися в елемент мистецької дії, здатний розширити межі творчості та сприяти глибшому розумінню людської сутності.

Митці використовують неадаптивність для створення унікальних та провокаційних творів, що викликають емоційний резонанс у глядачів. Мистецтво часто використовується як засіб вираження протесту проти соціальних норм, політичних режимів або культурних стереотипів.

Неадаптивна поведінка або естетика можуть стати потужним інструментом для виклику загальноприйнятих уявлень та провокування дискусій. Митці часто досліджують межі людської психіки, використовуючи неадаптивність для зображення внутрішніх конфліктів, психологічних травм або нетрадиційних форм сприйняття світу.

Мистецтво може руйнувати стереотипи, пов'язані з гендером, расою, сексуальною орієнтацією або соціальним статусом. Неадаптивна поведінка або естетика можуть допомогти розширити межі прийнятного та сприяти більшій толерантності. Мистецтво постійно розширює межі естетичного, досліджуючи нові форми вираження та провокуючи глядачів на переосмислення традиційних уявлень про красу та гармонію. Неадаптивність може стати потужним інструментом для руйнування естетичних стереотипів та відкриття нових горизонтів творчості.

Дослідження неадаптивності як елемента мистецької дії дозволяє глибше зрозуміти роль мистецтва в суспільстві, його здатність провокувати, надихати та змінювати наше сприйняття світу.

Аналіз досліджень. При вивченні психологічних механізмів девіації, автор (Agamben, 2000) допомагає зрозуміти, як неадаптивність проявляється в творчості. У роботах психології творчості,

(Deleuze, 1992) виявляється вплив неадаптивності на творчий процес.

Вивчаючи соціальні норми та відхилення від них автор (Agamben, 2000) допомагає зрозуміти, як неадаптивність використовується в мистецтві для критики соціальних явищ.

Роботи, що вивчають вплив соціального контексту на мистецтво, (Deleuze, 1999) можуть допомогти зрозуміти, як історичні та культурні умови впливають на використання неадаптивних елементів.

Неадаптивність використовується для вираження індивідуального стилю та поглядів та впливає на суспільство, допомагає зрозуміти, як неадаптивні елементи в мистецтві сприяють соціальним змінам.

У своїх роботах філософ Ж. Делез зазначає, що суверенна влада царює лише над тим, що вона може інтеріоризувати (Deleuze, 1999:123). А отже її пояснювальна можливість залежить від структури дискурсу. Як зазначає Агамбен коли система стикається з тим, що не здатна пояснити, вона ніби включає в себе це методом заборони і визначає себе як дещо зовнішнє по відношенню до самого закону чи самої себе взагалі (Agamben, 2000:44).

Мета статті. Дослідити та проаналізувати роль і значення ситуації неадаптивності як важливого елемента в мистецькій дії, розкривши її вплив на сприйняття мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Для радикального переосмислення простору та дій у контексті руйнування стереотипів про процес інклюзії необхідно дослідити фактори, що провокують виникнення неконвенційних форм взаємодії у ході бар'єрних ситуацій, а також процеси їхнього відторгнення прийняття або ж маргіналізації. Нестандартне співвідношення бар'єрних та безбар'єрних ситуацій може стимулювати появу радикально нових методів (форм взаємодії) індивіда та середовища або ж, навпаки, їхнє витіснення.

Можна виділити 3 типи ефектів, що виникають у структурі бар'єрної ситуації:

- виникнення неконвенціональних форм взаємодії;
- закріплення (накопичення) неконвенційних форм взаємодії;
- витіснення неконвенціональних форм взаємодії.

Неадаптивність індивіда та бар'єрна ситуація виявляє неуніверсальність конкретного архітектурного об'єкта або соціального середовища (які видаються суспільством та владним статусом за універсальні та доступні середовища а отже викривати фальшивість) та виявляє приховані владні ієрархії, що вже втілені у певній кількості обов'язкових до виконання формах взаємодії, що навіязується до виконання індивіду для взаємодії із середовищем.

Люди, що не попадають у ситуацію неадаптивності ймовірно не звертають увагу на кількість та характер обов'язковості виконання закріплених владою форм взаємодії із середовищем та не можуть оцінити характер зв'язку простору і певних фізичних дій та ритуалів (а саме вибраних владою форм взаємодії). А також у даній ситуації адаптивності важко задавати питання про актуальність смислового наповнення вибраних владою закріплених форм взаємодії. Що опосередковано сприяє процесу відкидання розуміння потреби функціонування більшої кількості нових форм взаємодії.

Прихована обов'язковість до виконання певних форм взаємодії у суспільстві що криється у архітектурних та соціальних просторах може бути виявлена саме через неадаптивність тіла до цих форм взаємодії. В результаті чого ми бачимо бар'єрні ситуації.

Саме за допомогою дискурсу мистецтва (де об'єкти та характер взаємодії з ними завдяки дії естетичного модусу свідомості можуть бути відтворені в іншій манері та таким чином можуть позбутись накладених владою парадигмою на них функцій та форм взаємодії із ними) що і сприяє можливості переосмислення таких об'єктів або ж просторів в цілому. Іншими словами мистецтво пропонує подивитись на об'єкти без прив'язки до конвенційної системи зв'язків а отже і прив'язки до накладеної функції. Мистецтво створює процес коли об'єкт відірваний від форми взаємодії із ним, Характер зв'язку форми взаємодії та об'єкта як такого може бути виявлений та переосмислений глядачем.

Саме тому вважається, що дизайн є первинним а мистецтво вже є дизайном, що відкидає свої первинні функції залишаючи сам об'єкт.

Першим кроком до переосмислення об'єкта є вживання у процес створення мистецтва ключовими аспектами якого є здатність індивіда розділити сам об'єкт як форму та сам процес форми взаємодії з ним. У конвенціональній (буденній) установці форма взаємодії не відділена від об'єкта та характер такої форми не описаний і не піддається критичному переосмисленню.

Сам естетичний модус свідомості, дія якого і дозволяє митцю відтворювати зв'язки між об'єктами у інший спосіб стає можливим через саму ситуацію «неадаптивності». Неадаптивність можна уявити у потребі та у характері виразності (мистецького жесту). Митець виникає саме виразністю у ході якої певним чином може бути задіяна і уява. Чисту форму створює саме гра уяви. Нерепресивний порядок краси сприймається як порядок уяви. Уява продукує вільний синтез мімікрій а саме того що вже було побачено і відчуте. Такий вільний синтез (реорганізація зв'язків між об'єктами та формами взаємодій) продукує новий нерепресивний порядок, бо створюється саме з принципу (естетичного) задоволення а не з принципу реальності, що наштовхує на думку, що мистецтво можна уявити як простір суджень, які у вільному синтезі приносять естетичне задоволення.

Проголошення нового типу досвіду (а отже і нового типу задоволення(естетичного)) стало уможливлувати автономність мистецького простору як окремого простору висловлювань. А отже і створило **певну площину** для інтерсуб'єктивної етичної дії, де можна надати візію «простору свободи для іншого суб'єкта» та взагалі поставити таку проблему. Завдяки можливості «незацікавленого ставлення» яке реалізується завдяки відтворенню нових зв'язків між об'єктами (та форм взаємодії) у окремій площині де законодавцем є воля (позиція) самого художника (а отже детермінована його естетичним задоволенням) втілена в його жесті. Неадаптивність у даному ключі також підсилена саме наявністю такої автономної (від буденних функцій і конотацій) площини висловлювань. Мистецтво дає проєкції можливих рішень проблем, що задають горизонт можливих реконструкцій дійсності.

Проте незавершеним пунктом, який ми маємо усвідомити залишається вкорінення цих можливих горизонтів у конкретну бар'єрну ситуацію для поширення формування нових форм взаємодії,(що сприятиме інклюзії) які б детермінували детальніші можливі горизонти. Форми взаємодії вкорінені в ситуацію були б іншими і втрачали б абстрактний характер.

Ієрархія цінностей що втілена у мистецькому жесті може бути структурована саме принципом задоволення та порядком тіла, у певній ситуації що можливо створює нову форму взаємодії із існуючим простором у певній ситуації, оскільки виявляє тіло індивіда як основу.

Цікавим випадком є творчість деяких художників у тоталітарних країнах. У деяких суспільствах

художники повинні виконувати суто політичну місію пропаганди і створювати мистецтво, вигідне керівництву. Але у деяких випадках спостерігається подвійний ефект. Роботи художників Ади Рибачук та Володимира Мельниченка, які вони створювали ще за радянських часів. Однак ці твори містили й специфічні художні елементи, які партія і радянська цензура не могли розпізнати як однозначно «шкідливі». Проте й ці елементи не були однозначною пропагандою. Ці елементи були частиною світогляду митців, що дозволяло їм творити, не сприймаючи їх як пропаганду (рис. 1).

Їхні твори ніби служили потребам пропаганди і режиму, але режим не помічав їхньої внутрішньої природи, яка насправді містила в собі інший зміст. В. Мельниченко і А. Рибачук, які працювали на межі абстрактних висловлювань і гротескних форм, що поєднувалися з зображенням побутової тематики, можна розглядати як футуристичну тезу, що визначає майбутнє партії і режиму, а також зображення їхнього власного світу химерних форм і висловлювань.

Парадоксально, але «включення» може відбуватися через жорстке обмеження або відверту дискримінацію. У цьому збоченому процесі «включення» через виключення система демонструє свою внутрішню нестабільність, нездатність розрізнити внутрішнє та зовнішнє. У такому стані дезорієнтації можна спостерігати нетрадиційні зв'язки, що виникають між маргіналізованими групами в доконтекстуальному бутті. Проте, головна проблема полягає в іншому: стверджувати, що люди з інвалідністю «включені» в систему, означає визнати їхнє «включення» через позбавлення прав. Питання полягає в тому, як створити систему, де маргіналізація однієї групи не відбувається за рахунок «включення» інших, де різноманітні групи можуть співіснувати з повним дотриманням їхніх прав.

Схожу логіку можна прослідкувати й у думках Агамбена, який визначає «Я» суб'єкта як «ніхто» (Agamben, 2003:110). Проте у сенсі, що сам суб'єкт це «ніхто з тих, з ким уже стикався, або буде стикатись сам суб'єкт». А отже позиція «ніхто» вказує на позицію суб'єкта, тобто іншого, того кого не видно або з якої позиції ведеться судження.

Твори цих митців можуть існувати при деяких режимах одночасно. Так можна розглядати картини Жака Луї Давида, який створював роботи для короля, а потім і для представників революційного руху (Roberts, 1992: 201).

Особливо цікаві випадки, коли твір залишається шанованим у кількох системах одночасно.

Це створює можливості для помічання інакшого висловлювання. Естетичний модус сприй-



Рис. 1. Стіна пам'яті

няття або метод проблематизації можуть мати потенціал для виявлення інклюзії в певній політичній системі (Barthes, 2010:56).

Подібні роботи потрапили в «тінь системи», коли система зосередилася на одних цілях, які вважає більш доцільними на даний момент. Але така здатність системи спостерігається, коли є людський фактор або оцінка суспільних процесів і явищ. Плановий порядок задає оптику і вектор уваги системи, що буде актуально завтра, а що буде погано (певну етичну рамку, ціннісний проєкт). Якщо процес постановки мети спонтанний і незапланований, тобто пов'язаний з інтенцією, спрямованою на щось, то й «тінь» (або ж негативний простір) цього напрямку з'явиться спонтанно.

В Україні, де просторова структура не піддається жорсткому контролю, існує безліч зон, вислизаючих з-під «погляду» влади. Ці зони, ігноровані владою, не мають чіткої стратегії взаємодії, вони залишаються без «назви», без визначених норм поведінки, затверджених владою та суспільством.

Наприклад до реорганізації, Замкова гора, Щекавиця, окремі ділянки Володимирської гірки, парки «Наталка» та «Нивки» слугували подібними анклавами. Там знаходили притулок бездомні, проводились несанкціоновані зібрання, відбувались соціально неприйнятні дії.

З розвитком та облаштуванням рекреаційних зон, простори «можливої двозначності», де панувала невизначеність, де залишалась лише природа та хаотична матеріальність, зникають. Сучасна архітектурна політика спрямована на

стандартизацію простору, надання йому єдиного змісту та форми. На фотографіях Замкової гори до реорганізації видно стихійність, відсутність чіткого планування. Доріжки, протоптані людьми, свідчать про те, що це місце було сформоване не архітекторами, а стихійною самоорганізацією суспільства.

Для інклюзивного простору важливі не тільки простори, що достатньо чітко владно структуровані, але й простори експерименту, які не обмежені одним уявленням про дійсність, такі як Щекавиця (рис. 2) або Замкова гора.

Ці зони стають майданчиками для вираження альтернативних поглядів, що руйнують усталені суспільно-політичні парадигми, розпалюючи критичну свідомість. Їхня цінність полягає в можливості експериментувати, проєктуючи нетрадиційні моделі владних структур, а отже, і неконвенційний дизайн та мистецтво.

Дизайн потребує зон анархії, де може процвітати інакшість. Надмірна структурованість простору створює ілюзію «завершеності», пригнічуючи волю до критичного аналізу та виявлення прихованих форм виключення. Чітко структурований дизайн виключає інакшість, позбавляючи її простору для втілення. Отже, дизайн-стратегія має передбачати наявність «негативного простору», відмовляючись від принципів завершеності та структурованості, щоб бути по-справжньому інклюзивною.

Оскільки не існує універсальної норми для визначення «інакшості», її інтеграція вимагає створення «місця нероздільності», де стираються межі між внутрішнім та зовнішнім. У цьому просторі виникають знання, необхідні для формування нових норм, що описують інакшість. Це місце, де нормативність призупиняє свою дію, можна назвати «дизайн-лабораторією». Важливо зазначити, що потреба в «дизайн-лабораторії» може виникнути навіть у структурованих просторах.

Ймовірно, що простори експерименту, неозначені простори займаються представниками субкультур, а отже представниками рухів, які ще продукують власну мову і дотичні до актуального. У Києві таким місцем була Замкова гора, Велика Житомирська, і інші, які означувались інакше у суспільному просторі. Варто зазначити, що роль субкультурних рухів у процесі інклюзії, є досить важливою, адже у структурі культури, що формується на противагу існуючій, є місце для умовного інакшого висловлювання. Багато субкультур, концентрувались навколо ірреальних концепцій, таких як стиль музики, жанр літератури або певний стиль комп'ютерних ігор.



Рис. 2. Гора Щекавиця

Проте для інклюзії також важливі бар'єрні ситуації у структурі вже означених просторів, тобто які показують конфлікт з певною тезою, яку вже хтось надав. У структурі того ж Гайд парку вже є можливість альтернативної поведінки. Її місце чітко визначене. Проте така поведінка вже в структурі, вона «включена» у суспільний простір (рис. 3).



Рис. 3. Спікер'с корнер, гайд парк, Лондон

У таких просторах, що накопичують форми відтворення теоретично можливий перетин форм взаємодії у процесі комунікації індивідів і можливий вихід індивіда за рамки однієї форми та зміна однієї ролі (форми) на іншу. Наприклад: одна людина повторює жести, слова, фрази за іншою, задля соціалізації. Простори, які просто накопичують різні форми взаємодії можуть не виявитись просторами, де нові форми взаємодії будуть продукуватись, а не просто змінюватись один на інший. Тобто не буде відбуватись взаємодія та інклюзія, а буде відбуватись просто заміна форм взаємодії, а отже домінація якоїсь позиції та подавлення іншої.

Варто помітити, що акцент це змінена форма взаємодії, яка є варіацією форми, яку копіювали, але містить в собі неточності відтворення, які мають потенціал до того аби на основі них конструювати нові форми взаємодії. Іншими словами, утворення

акценту, це прояв результату бар'єрної ситуації, коли тіло намагається відтворити іншу незвичну форму взаємодії, утворюючи певну варіативність. Збереження акценту у суспільстві означатиме, що форма взаємодії досягла певного рівня актуальності та співвідношення з реальністю. Вивчення акценту іншими представниками суспільства вказуватиме на ширший рівень «інклюзивності», оскільки інші представники можуть відкрити нові для себе можливості, які дає використання іншого акценту.

Висновки. Неадаптивність є складним та багатограним явищем, яке може відігравати важливу роль у мистецтві. Вона може бути джерелом творчої енергії, спонукаючи митців до пошуку нових форм вираження та дослідження складних аспектів людського досвіду. Дослідження неадаптивності як елементу мистецької дії дозволяє по-новому поглянути на творчий процес та розширити розуміння мистецтва як засобу вираження складних аспектів людського досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Agamben, Giorgio. Means Without End: Notes on Politics. Minneapolis: Univ of Minnesota Press, 2000. 156 p.
2. Agamben, Giorgio. Das Offene: Der Mensch und das Tier. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003. 108 p.
3. Barthes, Roland. Barthes by Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 2010. 208 p.
4. Deleuze, Gilles. Critique et Clinique. Paris: MINUIT, 1999. 192 p.
5. Deleuze, Gilles. The Logic of Sense. New York: Columbia University Press, 1990. 393 p.
6. Foucault, Michel. Histoire de la sexualité, I : La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1994. 224 p.
7. Foucault, Michel. The hermeneutics of the subject : lectures at the Collège de France, 1981-1982. New York: Picador, 2006. 237 p.
8. Roberts, Warren. Jacques-Louis David, Revolutionary Artist: Art, Politics, and the French Revolution. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1992. 324 p.
9. Sennett, Richard. Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization. New York: W. W. Norton & Company, 1996. 416 p.

REFERENCES

1. Agamben, Giorgio. (2000) Means Without End: Notes on Politics. Minneapolis: Univ of Minnesota Press, 156 p.
2. Agamben, Giorgio. (2003) Das Offene: Der Mensch und das Tier. [The Open: Man and the Animal] Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 108 p. [in Germany]
3. Barthes, Roland. (2010) Barthes by Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 208 p.
4. Deleuze, Gilles. (1999) Critique et Clinique. Paris: MINUIT, 192 p.
5. Deleuze, Gilles. (1990) The Logic of Sense. New York: Columbia University Press, 393 p.
6. Foucault, Michel. (1994) Histoire de la sexualité, I : La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 224 p.
7. Foucault, Michel. (2006) The hermeneutics of the subject : lectures at the Collège de France, 1981-1982. New York: Picador, 237 p.
8. Roberts, Warren. (1992) Jacques-Louis David, Revolutionary Artist: Art, Politics, and the French Revolution. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 324 p.
9. Sennett, Richard. (1996) Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization. New York: W. W. Norton & Company, 416 p.

Хуан ТЕН,

orcid.org/0009-0008-2551-2236

аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) huang.teng@num.kh.ua

РОЛЬ ВОКАЛЬНИХ ТЕХНІК В WATER PASSION ТАН ДУНА

Голос відіграє важливу роль у творах Тан Дуна, про що свідчать широкі за палітрою виконавських прийомів вокальні партитури. В цьому він спирається на різні традиції – від традицій шаманських ритуалів і різних етнічних різновидів співу до авангарду і поставангарду. Водночас попри зростаючий інтерес музикознавців до опер Тан Дуна, спостереження над принципами застосування в них вокальних технік наразі мають епізодичний характер, а інші твори, де задіяні вокальні партії, взагалі залишаються майже недослідженими, прикладом чому може послужити і *Water Passion* (2000). У зв'язку з цим **метою** даної статті стало виявлення ролі різних вокальних технік в *Water Passion* Тан Дуна. Вивчення *Water Passion* показало, що, будучи створеним на честь 250-річчя із дня смерті Й. С. Баха, цей твір дає привід для багатьох паралелей із бахівською моделлю і водночас демонструє ряд відмінностей, зокрема скорочення кількості персонажів, перерозподіл тексту, додавання нових сюжетних епізодів.

Проведений аналіз дозволив зробити висновки, що в *Water Passion* Тан Дун тяжіє до розширеної палітри вокальних технік, що підтверджується залученням гри солістів-вокалістів на інструментах, а також включенням обертонового співу, тувинського горлового співу і широкої перкусійної палітри (шепіт, шепіт горловим шумом, шепіт з горловим тремоло, губне тремоло). Композитор застосовує вокальної техніки принаймні в трьох функціях і керуючись трьома факторами. Перший – це створення певного образу або типажу чи амплуа (ворожий натовп, хаос, Диявол), хоча персоніфікація в цьому творі не набуває першочергового значення. Другий – ситуативний, зумовлений необхідністю підкреслення ключових слів тексту (шепіт, викрик). Третій – формотворчо-драматургічний, спрямований на загострення контрастного протиставлення сольних і хорових партій або їх зближення.

Ключові слова: вокальна партія, вокальна техніка, розширені вокальні техніки, вокальні прийоми, обертоновий спів, звуковидобування, творчість Тан Дуна.

Huang TENG,

orcid.org/0009-0008-2551-2236

Postgraduate student (PhD) at the Department of Ukrainian and Foreign Music History
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) huang.teng@num.kh.ua

THE ROLE OF VOCAL TECHNIQUES IN TAN DUN'S WATER PASSION

The voice plays a crucial role in Tan Dun's works, as reflected in the diverse range of vocal techniques found in his scores. He draws inspiration from various traditions, spanning shamanic rituals and ethnic singing styles to avant-garde and post-avant-garde influences. Despite the growing interest of musicologists in Tan Dun's operas, research on the use of vocal techniques in his works remains sporadic. Other compositions featuring vocal parts, such as *Water Passion* (2000), have received even less scholarly attention.

This article aims to explore the role of different vocal techniques in *Water Passion*. Created to commemorate the 250th anniversary of J. S. Bach's death, the work invites comparisons with Bach's compositional model while also presenting several key differences, including a reduced number of characters, a restructured text, and the addition of new narrative elements.

Our analysis reveals that *Water Passion* demonstrates Tan Dun's tendency toward an expanded palette of vocal techniques. This is evident in the involvement of solo vocalists who also play instruments, as well as the inclusion of overtone singing, Tuvan throat singing, and an extensive range of percussive vocal effects (whispering, whispering with throat noise, whispering with throat tremolo, lip tremolo).

The composer employs vocal techniques in at least three distinct functions, each guided by a specific artistic intent. First, they serve to create particular images, archetypes, or roles (e.g., a hostile crowd, chaos, the Devil), though personification itself is not a primary focus. Second, they fulfill a situational function, emphasizing key words in the text (e.g., whispering, shouting). Third, they contribute to form and dramaturgy, heightening contrasts between solo and choral parts or, conversely, blending them together.

Key words: vocal part, vocal technique, extended vocal techniques, overtone singing, sound production, Tan Dun's work.

Постановка проблеми. Голос відіграє важливу роль в творах Тан Дуна, починаючи з перших крупних зразків опери («Дев'ять пісень» / *Nine Songs*, 1989), інструментального театру («Оркестровий Театр I: 0», 1990), і завершуючи останніми вокально-інструментальними композиціями (опера-пасіон «Пасіон Будди» / *Buddha Passion*, 2018). Надихаючись, з одного боку, традиціями шаманських ритуалів, етнічними різновидами співу (китайський, монгольський), а з іншого – творчістю представників американського авангарду (Дж. Кейдж) і поставангарду (Дж. Крам), – він активно використовує це розмаїття, створюючи широкі за палітрою виконавських прийомів вокальні партитури. Разом із тим, спеціальні дослідження, присвячені трактовці голосу в доробку Тан Дуна, наразі відсутні.

Аналіз досліджень. В музикознавчому просторі можна спостерігати зростаючий інтерес до опер Тан Дуна, який поєднується з доволі невеликою увагою до їх вокальних партій, на противагу від інших аспектів його музичного театру. Нан Жан приділяє значну увагу інструментальним партіям ударних в операх композитора, яким присвячено окремий підрозділ (2.3.), їх сценічного оформлення і навіть аналізу специфіки сценічного втілення чайної церемонії в різних постановках (3.1.) (Nan Zhang, 2015). Атмосфера шаманського ритуалу, на його думку, втілюється передусім двома шаманськими ролями, масками, костюмами і дієгетичною інструментальною музикою в дусі стародавнього *Chin worship band* (Zhang, 2015: 63–64). В дисертації Лю Ле здійснюється ряд спостережень над вокальними партіями в операх композитора. Зокрема в «Першому імператорі» відзначається «простота вокального стилю», що «поєднується із складністю оркестровки» (Лю Ле, 2022: 150), а також близькість тембрової палітри голосів до пекінської опери, у якій конфлікт основних образів (Імператора та Гао Цзяньї) реалізується протистоянням двох тенорів. Вони репрезентують різні сторони «єдиного цілого» – образ китайської держави (Лю Ле, 2022: там само). Крім того, дослідниця відзначає пріоритет «вокальної інтонації», що підтверджується виключенням речитативу; і трактовку вокальних партій у «найкращих традиціях арії *bel canto*» (Лю, Ле, 2022: 152). Відмічається введення і деяких неklasичних зразків вокалу – із елементами обертонового горлового співу (Лю Ле, 2022: 152), «традиційної китайської манери» у стилі Пекінської опери – для геоманта Майстра Ін-Яня, а також наявність в хоровій партії нетемперованого співу і вигуків. При цьому специфіка кожного залишається нерозкритою. Разом із Нан

Жаном Лю Ле відзначає, що перед написанням «Першого імператора» Тан Дун вирушив до Стану, щоб вивчати древній китайський вокальний стиль цін-цян (*qin-qiang*), визначними рисами якого є використання тритонів, протянутих кварт і початок мелодії з найвищої ноти з подальшим рухом до найнижчої (Zhang, 2015: 64; Лю Ле, 2022: 151). Обидва дослідники також вказують на зв'язок «Першого імператора» із орієнтальними традиціями Дж. Пуччіні (Zhang, 2015; Лю Ле, 2022: 153), хоча не стільки з точки зору вокальних партій, скільки музичної мови і репрезентації неоорієнталізму.

Щодо інших творів Тан Дуна, в яких залучаються вокальні партії, то наразі вони залишаються майже недослідженими. Прикладом цьому може послужити і *Water Passion after St. Matthew* – єдиний зразок духовного пасіону в творчості Тан Дуна, який наразі не привертав значної уваги музикознавців. *Water Passion* згадується в дослідженні Г. Савонюк (Савонюк, 2023: 73), як частина проекту *Passion-2000* на честь 250-річчя зі дня смерті Й. С. Баха. Ці деталі задуму, як і перелік інших авторів, які брали участь в цьому проекті (О. Голіхов, В. Рім, С. Губайдуліна), висвітлені вже в партитурі твору (Tan Dun, 2000). Унікальність твору Тан Дуна зумовлена майстерно вписаними в музичну тканину звуками води (Савонюк, 2023: 73). Сутність його концепції, на думку Г. Савонюк, полягає в тому, що «вода повно характеризує життя та воскресіння Ісуса, що підтверджують її фізичні властивості» (Савонюк, 2023: 75). Разом із тим, ґрунтового аналізу пасіону і специфіки втілення в ньому образу води дослідниця не проводить. Отже, на сьогоднішній день відсутні суттєві аналітичні розвідки як в сфері вокальних технік в творах Тан Дуна в цілому, так і в *Water Passion*.

У зв'язку з цим **метою** даної **статті** стало виявлення ролі різних вокальних технік в *Water Passion* Тан Дуна.

Виклад основного матеріалу. «Водний пасіон за Святим Матвієм» / *Water Passion after St. Matthew* (2000) складається з восьми крупних частини або сцен¹, об'єднаних в два крупних блоки (їх можна було б назвати діями) по чотири частини. Перший розкриває шлях Христа від хрещення до його зради і арешту, а другий – від арешту до розп'яття і воскресіння, подібно до бахівського *Matthäus Passion*. Разом із тим, відкривається пасіон Тан Дуна сценами, яких у Й. С. Баха не

¹ Не зважаючи на те, що сценічна дія не передбачується, доцільніше розглядати частини твору як сцени, а не номери, оскільки тут немає диференціації на окремі хори, речитативи і арії, як у Й. С. Баха.

було – хрещення Ісуса Іоаном Хрестителем («Хрещення» / *Baptism*), та випробувань Ісуса Дияволом під час його перебування в пустелі («Спокуси» / *Temptations*). Згідно з Євангеліями від Марка та Матвея, було здійснено три спроби спокусити Христа (Спокуси Христа, 2025). В першій Диявол пропонує йому перетворити камінь на хліб (щоб довести, що він Син Божий та вгамувати голод), в другій – обіцяє безмежну славу і владу над світом, в третій – провокує Ісуса стрибнути з наріжника храму, щоб його врятували янголи. Третя частина (Остання Вечеря / *Last Supper*) присвячена Таємній Вечері. Четверта («В саду Гетсиманським» / *In the Garden of Gethsemane*) – це сцена зради Ісуса. Другу «дію» відкриває п'ята частина, де апостоли викриваються у знайомстві з Ісусом, однак вони все заперечують, доки Юда не визнає, що згрішив і зрадив «невинну кров» за 30 срібних монет. Шоста частина («Віддай нам Варраву» / *Give us Barrabas*) відображає сцену вирішення долі Ісуса, коли Понтій Пілат надає натовпу вибір, кого рятувати, і вони обирають Варраву. Сьома частина («Смерть і землетрус» / *Death and Earthquake*) стає драматичною кульмінацією твору, де звучить знаковий монолог Ісуса на хресті арамейською (або біблійним івритом): «Eli! Eli, Lama Sabchtani?» / «Мій Боже, між Боже, чому Ти мене покинув?», і, замість води, йому подають оцет, щоб напиться. Фінал втілює воскресіння Христа (чого немає у Й. С. Баха) і ґрунтується на вільно інтерпретованих рядках з Біблії – «є час для кохання, для миру, для танцю і мовчання» (Екклезіяст, 1962). Отже Євангеліє від Матвія можна вважати основним підґрунтям для сюжетно-драматургічної і структурної лінії твору Тан Дуна, однак ним не обмежується. Порівняння трактовки тексту першоджерел у Й. С. Баха і Тан Дуна може стати предметом самостійної наукової розробки.

Water Passion написаний для двох солістів (сопрано, бас) та мішаного хору. Інструментальна партія включає трьох перкусіоністів, які грають як на традиційних інструментах (литаври), так і на водній перкусії, що представляє собою набір інструментів, в яких вода є звучним тілом².

Однією з важливих характеристик вокального письма Тан Дуна в *Water Passion* стає контрастне протиставлення сольних та хорової вокальних партій, які доволі часто викладені за респонсорним принципом. Це, в поєднанні з контрастом вокальних технік, як правило служить суттєвим формотворчим та драматургічним фактором. Так, в другій частині (*Temptations*) завдяки протиставленню хорових рефренів та діалогічних епізодів спокуси утворюється семичастинне рондо (реф-

рени – т. 9, літери С, Е, G). Воно ускладнюється другим мікрорефреном перкусійної природи (на фонах *Chi i Ka*), який розділяє репліки Диявола (сопрано) та Ісуса (бас). Схожу структуру мають п'ята частина (*Stone Song*), де Петро відрікається від Ісуса, а натовп від звинувачень переходить до заклику до вбивства, та шоста (*Give us Barabbas!*), де людьми вирішується доля Христа.

Водночас в розподілі матеріалу між сольними та хоровими партіями Тан Дун частіше не йде простим шляхом. Зокрема, він виключає роль Євангеліста, яка виконувала б функцію авторського слова. Порівнюючи його пасіон з досвідом *Matthäus Passion* Й. С. Баха, ми можемо побачити відсутність і багатьох інших персонажів (Первосвященник, Євангеліст, Магдалена, свідки, дружина Пілата), хоча деякі їх репліки збережені і переосмислені як умовні слова «автора».

Не йдучи за бахівським принципом, Тан Дун розподіляє значно скорочені і переосмислені «авторські» репліки між різними тембрами – подекуди його функцію бере на себе хор, як, наприклад в першій частині, де змальовується картина хрещення Христа і низходження Святого Духа, який звертається до свого сина, чи в другій, де хор відмежовує кожен зі спокус Христа, асоціюючи їх із різними стихіями (пустеля, ріка, гора, вогонь). В інших випадках авторське слово доручається сопрано, як наприклад в четвертій частині, де жіночий голос і готує пряму мову Христа («Ісус сказав своїм учням...»), і оповідає сюжет («учні все ще спали», «Юда прибув з великою юрбою, озброєною мечами»). В цілому для Тан Дуна властиві переключення функцій певних голосів. Так, в першій частині сопрано озвучує і голос сумнівів, і голос Святого Духа, а в другій йому доручається партія Диявола. В п'ятій частині у сопрано звучать слова звинувачень, які в бахівському пасіоні співала Магдалена (No. 38a / 45), а потім – текст Євангеліста («до того, як проспівав півень, ти відречешся від мене тричі»). Незважаючи на деякі відмінності у мелодиці, в результаті виникає семантичне нашарування смислів, які асоціюються із сопрано, і повстає проблема диференціації персонажів, які стоять за цим тембром. Крім того, композитор по більшості залишає визначення партії як просто «сопрано», додатково ускладнюючи ідентифікацію образу. Виключенням з цього є друга частина, де сопрано персоналізується як Диявол (персонаж, відсутній у Й. С. Баха). В результаті ми не можемо стверджувати, що певні типи технік корелюють тільки із конкретними персонажами, і це свідчить про те, що персоніфікація через вокальні техніки не є першочерговим фактором для Тан Дуна.

Партії сопрано і басу визначаються технічною складністю і включають в максимальне розмаїття прийомів. Однак, якщо сопрано переважно вико-

² Тип водної перкусії, використаний в *Water Passion*, близький його попередньому досвіду – *Water Concerto* (1999).

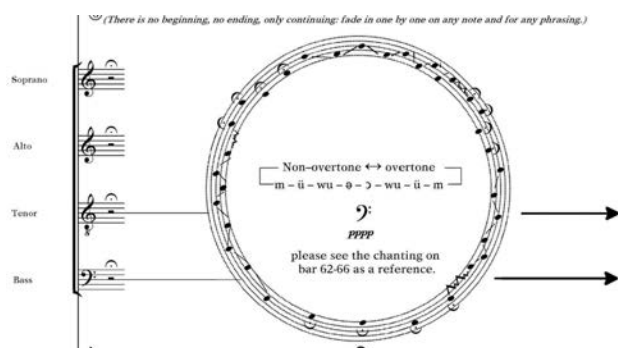
нує роль автора, інколи персоніфікуючись в Диявола, то голос басу соло асоціюється із чотирьма персонажами – Ісусом, Петром та Юдою, а також Іваном Хрестителем, який зустрічається лише в першій частині. Зважаючи на те, що кожна з партій, як правило, поєднує різні способи співу, зупинимося саме на них, а не на окремих вокальних характеристиках персонажів.

На початку партитури зазначено, що солісти (сопрано та бас) мають володіти технікою обертонового співу і грати на античному керамічному духовому інструменті сюнь (на кшталт окарини). Тим самим композитор налаштовує виконавців на активне використання розширеної вокальної техніки.

Зокрема, «Водний пасіон» став одним із перших творів, де Тан Дун свідомо використовує обертоновий спів в вокальних партіях, хоча і поки що не пов'язує його з конкретним персонажем. В пасіоні він служить і остинатним фоном, «бурдонною» лінією, на яку накладаються інші вокальні та інструментальні барви. Обертоновий спів – це складне вокальне і культурне явище, яке ґрунтовно досліджене в монографії Марка Тонгерена (Tongeren, 2023). На думку М. Тонгерена, найпростіший спосіб віднайти обертони – це «слідувати від однієї голосної до іншої в повільній контрольованій манері» (Tongeren, 2023), що пояснює вибір фоном, запропонованих Тан Дуном на початку твору (m – ü – wu – a – ɔ – wu – ü – m) (дивись Приклад 1).

Першу частину відкриває хорова партія, представлена «нескінченною імпровізацією» по колу, в якій чергується обертоновий та звичайний спів і втілюється одна з ключових ідей твору – переродження. Її музична інтерпретація і візуалізація (нотний стан у вигляді кола) в нотному тексті свідчить про те, що Тан Дун керувався не тільки уявленнями про шлях Христа, але й іншими філософськими ідеями, зокрема колом сансари.

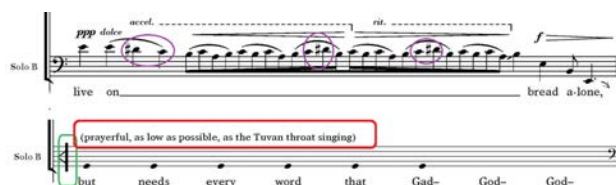
Приклад 1. Тан Дун, *Water Passion*, перша частина, *Baptism*, партія хору т. 1.



Окрім словосполучення «обертоновий спів», в партитурі *Water Passion* зустрічається також термін «Тувинський горловий спів» (Tuvan throat singing), його коректний українській еквіва-

лент – хомей. Він передбачує видобування основного тону (fundamental tone) одночасно з маніпулюванням дотичними до нього обертонами, які утворюватимуть мелодію. М. Едгертон вказує, що підсилені гармоніки чи обертони (reinforced harmonics) утворюються рухом язика від /o/ до /i/ разом із підвищенням гармонік (Edgerton, 2004: 57). Він вводиться в партію Ісуса в другій частині (т. 35) і фіксується у вигляді низьких тонів без визначеного ритму і точної висоти (використаний Тан Дуном ключ вказує на середину регістру, а його нижній рядок – на дуже низький регістр). Його характер підкреслюється ремаркою «молитовно» (prayerful). Цей тип співу контрастно розділяє дві схожі репліки, побудовані на щедрий quasi-імпровізаційній юбіляції і обспівуванні збільшеної секунди.

Приклад 2. Тан Дун, *Water Passion*, друга частина, *Temptations*, Партія Ісуса, тт. 34–35.



В *Water Passion* також зустрічаємо ритмічну обертонову імпровізацію чоловічих голосів, яка нагадує звучання дрімби, що служить частиною створення атмосфери шаманського ритуалу в п'ятій частині (їй відповідає також ремарка Shamanistically).

Наступним способом співу, який виходить за межі класичного вокального інтонування є перкусійна вокальна техніка з обмеженням звуковисотності, що включає шепіт, позначений як fz та його варіації у вигляді шепоту з горловим шумом (whispering with throat noise), який фіксується у вигляді переписаної голови ноти із жирною лінією зі скісними рисками – fz , а також шепіт з горловим тремоло fz . Доповнюється ця техніка губним тремоло, запозиченим з арсеналу духових інструментів. Перкусійна техніка переважно зустрічається в партії хору. Це можуть бути широкі остинатні полотна із синкопованою ритмікою і повторюваними вербальними конструкціями – таким чином композитор втілює настрій агресивного натовпу, як, наприклад, четвертій частині, де люди закликають заарештувати Ісуса. В другій частині остинато з перкусійним звучанням, що відповідає образам пейзажів і стихій (пустеля, ріка, гора, полум'я), служить контрастним «приспівом» до діалогу Ісуса і Диявола. Доволі часто в тексті акцентуються не лексико-синтаксичні структури,

Висновки. Проведений аналіз дозволяє зробити висновки, що в *Water Passion* Тан Дун тяжіє до розширеної палітри вокальних технік, що підтверджується залученням гри солістів-вокалістів на інструментах, а також включенням обертонового співу і широкої перкусійної палітри (шепіт, шепіт горловим шумом, шепіт з горловим тремоло, губне тремоло). Композитор застосовує різні вокальні техніки принаймні в трьох функціях і керується трьома факторами. Перший – це створення певного образу або типу чи амплуа. Так, перкусійні хорові остинато закріплюються за колективним персонажем ворожого натовпу та образом хаосу оточуючого світу «космічні» глісандування в високому регістрі, притаманні партії Диявола, який упізнається не тільки в II частині, де сопрано підписане як Диявол. Втім персоніфікація і індивідуалізація через певний тип техніки тут не набуває першочергового значення, і можна констатувати, що всі персонажі (в межах одного типу голосу), які співають басом (Іван Хреститель, Петро, Іуда) та сопрано (Диявол, тексти Євангеліста, Магдалени) схожі за вокальними партіями.

Другий фактор – ситуативний. Різні техніки та манери співу можуть бути направлені на контр-

астне підкреслення ключових слів тексту (шепіт, викрик). Обертоновий спів застосовується переважно для створення атмосфери ритуалу, до якої тяжіє Тан Дун в ряді творів, і *Water Passion*, який відкривається ритуалом водохрещення не є виключенням. Ковзання в залежності від їх типу (*portamento* чи форшлапоподібне) застосовуються для створення відчуття імпровізаційної, нетемперованої манери співу (а в поєднанні із відповідною інтервалікою – єврейської інтонації, а також Водночас віртуозне поєднання орнаментики, кантилен і глісандувань притаманне всіх ключових персонажів – Іван Хреститель, Ісус, Диявол.

Третій фактор – формотворчо-драматургічний. Протиставлення способів звуковидобування в сольних та хорових партіях служить логіці організації форми сцен (частин) та принципу респонсорного чергування, притаманного пасіонам, а інтонаційний обмін між ним виступає єднаючим фактором.

Все вищесказане свідчить, що вокальні техніки в творах Тан Дуна набувають важливого значення як інструмент композиції, що зумовлює необхідність їх подальшого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Еклезіяст 3:1-8 UBIO. Біблія в перекладі Івана Огієнка, 1962. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/ECC.3.1-8.UBIO> (дата звернення: 27.03.2025)
2. Лю Ле. Оперна творчість китайських композиторів-емігрантів в аспекті взаємодії східних та західних традицій: дис. доктора філософії. Київ, 2020. 220 с.
3. Савонюк Г. О. Жанрова традиція пасіонів у музичному мистецтві XX – XXI століть: дис. канд. мистецтвознавства. Одеса, 2023. 252 с.
4. Спокуси Христа (2025). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Спокуси_Христа (дата звернення: 27.03.2025)
5. Edgerton, Michael Edward. *The 21st-century voice : contemporary and traditional extra-normal voice*. Lanham, Md. : Scarecrow Press, 2004. 197 p.
6. Tan Dun. *Water Passion After St. Matthew*. Score. G. Schirmer, New York, 2000. 233 p.
7. Tongeren, Mark C. van. *Overtone Singing: Harmonic Dimensions of the Human Voice*. Tallin Book Printers, Tallin, Estonia, 2023, 352 p.
8. *Water Passion After St. Matthew by Tan Dun. fonograma coral*, 2010. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LzWqxPhbnVA&list=PLbQm6maUAC9ZJvlyoFW5seiVoom-X6lp&ab_channel=UofUtahSingers (дата звернення: 27.03.2025)
9. Zhang, Nan. *Neo-orientalism in the operas of Tan Dun: Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts*. Dalhousie University Halifax, Nova Scotia, February 2015. 93 p.

REFERENCES

1. Ecclesiastes 3:1-8 UBIO. (1962). *Bibliia v perekladi Ivana Ohienko* [The Bible translated by Ivan Ohienko]. URL: <https://www.bible.com/uk/bible/186/ECC.3.1-8.UBIO> (Accessed March 27, 2025). [in Ukrainian].
2. Liu Le. (2020). *Operna tvorchist kytayskykh kompozytoriv-emihrantiv v aspekti vzaiemodii skhidnykh ta zakhidnykh tradytsii* [Operatic creativity of Chinese emigrant composers in the aspect of the interaction of Eastern and Western traditions]: PhD dissertation. Kyiv, 220. [in Ukrainian].
3. Savonyuk, G. O. (2023). *Zhanrova tradytsiia pasioniv u muzychnomu mystetstvi KhKh – KhKhI stolit*. [Genre tradition of passions in musical art of the 20th–21st centuries]: PhD dissertation. Odesa, 252. [in Ukrainian].
4. Spokusy Khrysta [Temptations of Christ]. (2025). URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Temptations_of_Christ (Accessed March 27, 2025). [in Ukrainian].
5. Edgerton, Michael Edward. (2004). *The 21st-century voice : contemporary and traditional extra-normal voice*. Lanham, Md. : Scarecrow Press, 197.
6. Tan Dun. (2000). *Water Passion After St. Matthew*. Score. G. Schirmer, New York, 233.
7. Tongeren, Mark C, van. (2023). *Overtone Singing: Harmonic Dimensions of the Human Voice*. Tallinn Book Printers, Tallinn, Estonia, 352.
8. *Water Passion After St. Matthew by Tan Dun*. (2010). *Phonograma coral*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=LzWqxPhbnVA&list=PLbQm6maUAC9ZJvlyoFW5seiVoom-X6lp&ab_channel=UofUtahSingers (Accessed March 27, 2025).
9. Zhang, Nan. (2015). *Neo-orientalism in the operas of Tan Dun: Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts*. Dalhousie University, Halifax, Nova Scotia, 93.

Наталя УДРІС-БОРОДАВКО,

orcid.org/0000-0003-1831-5476

кандидат соціологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри графічного дизайну

Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *udris.nata@ukr.net*

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В СУЧАСНИХ УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД

В статті вивчаються експерименти дизайнерів і теоретичні дослідження науковців, які розглядають графічний дизайн в контексті збереження і трансляції культурного розмаїття за умов глобалізації. Застосовано методи аналізу та синтезу, в результаті чого порівнюються доробки науковців, освітян і дизайнерів країн африканського континенту, Лівану, Саудівської Аравії, Китаю, представників корінних народів Америки. Всі наведені теоретичні підходи і практичний досвід узагальнено зводяться до того, що, по-перше, введення традиційних культурних символів у сучасний графічний дизайн сприяє захисту спадщини традиційної культури; по-друге, розвиток та розширення традиційних візуальних символів у графічному дизайні дозволяє створити проекти в ідентичності певного етносу з характерною перевагою на міжнародному рівні; по-третє, від дизайнерів очікується розгалужене розуміння традиційної культури та варіювання джерелами натхнення, із застосуванням взаємодії нових медіа і технологій в дизайні, взаємовпливів і комбінацій матеріалів, технік виготовлення, зображень і типографії, властивих культурам Заходу і Сходу; по-четверте, дизайн-освіта потребує введення мотиваційних схем для модернізації здобувачами своєї культури шляхом поєднання впливів локального і глобального. Визначені настанови цілком відповідають Цілям сталого розвитку, затверджених ООН у 2015 р. та демонструють, що звернення до культурного контексту ідентичності розуміється провідними графічними дизайнерами не як втеча від проблеми глобалізму, а як свідомо обраний механізм трансляції культурного розмаїття задля гармонізації культурної гібридності. В контексті розбудови українського графічного дизайну наведені приклади та висновки сприяють підтвердженню або кореляції обраних дизайнерами проєктних стратегій, а також підтверджують вагомість освітніх практик щодо впровадження традиційної української культури в сучасний дизайн з урахуванням актуальних трендів.

Ключові слова: графічний дизайн, візуальні комунікації, дизайн, глобалізація, локалізація, ідентичність, традиційна культура, культурне розмаїття, цілі сталого розвитку, культурна гібридизація.

Natalia UDRIS-BORODAVKO,

orcid.org/0000-0003-1831-5476

PhD in Social Sciences, Associate Professor,
Head of the Graphic Design Department
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *udris.nata@ukr.net*

CULTURAL IDENTITY OF GRAPHIC DESIGN IN THE MODERN CONDITIONS OF GLOBALIZATION: INTERNATIONAL EXPERIENCE

The article examines the experiments of designers and theoretical research by scholars who consider graphic design in the context of preserving and transmitting cultural diversity in the context of globalization. The article uses the methods of analysis and synthesis to compare the works of scientists, educators and designers from the African continent, Lebanon, Saudi Arabia, China, and representatives of the indigenous peoples of the Americas. All of the above theoretical approaches and practical experience are summarized as follows: first, the introduction of traditional cultural symbols into modern graphic design contributes to the preservation of the heritage of traditional culture; second, the development and expansion of traditional visual symbols in graphic design allows creating projects in the identity of a particular ethnic group with a distinct international advantage; thirdly, designers are expected to have a broad understanding of traditional culture and varying sources of inspiration, using the interaction of new media and technologies in design, the interplay and combination of materials, production techniques, images and typography inherent in the cultures of the West and the East; fourthly, design education requires the introduction of motivational schemes for students to modernize their culture by combining the influences of the local and global. These guidelines are fully in line with the Sustainable Development Goals approved by the UN in 2015 and demonstrate that the appeal to the cultural context of identity is understood by leading graphic designers not as an escape from the problem of globalism, but as a consciously chosen mechanism for broadcasting cultural diversity to harmonize cultural hybridity. In the context of the development of Ukrainian graphic design, the examples and conclusions presented here help to confirm or correlate the design strategies chosen by designers, as well as confirm the importance of educational practices for the introduction of traditional Ukrainian culture into modern design, taking into account current trends.

Key words: graphic design, visual communications, design, globalization, localization, identity, traditional culture, cultural diversity, sustainable development goals, cultural hybridization.

Постановка проблеми. З метою синхронізації прогресивного розвитку сучасного глобального світу у 2015 р. були затверджені Цілі сталого розвитку періодом до 2030 р., і кожна зі 170 країн-членів ООН індивідуальними законотворчими процедурами підтримала впровадження цього проєкту в свої державні політики. Європейська комісія також сформулювала цілі на 2024–2029 рр., в яких представлено сім пріоритетів, що повністю корелюються з ЦГР. Структурними задачами визначених цілей є посилення зусиль щодо захисту та збереження світової культурної та природної спадщини, сприяння соціальній справедливості, регіональній єдності та забезпечення рівних можливостей для всіх. Окрім багатьох інших аспектів, це стосується культурного розмаїття, його збереження та відтворення в сучасних культурних формах.

Саме на такому концептуальному фундаменті здійснюються одночасні експерименти дизайнерів і теоретичні дослідження науковців, результатом чого стають обґрунтовані рекомендаційні моделі щодо впровадження культурного контексту в сучасні проєкти. Актуальним постає синтез наявного досвіду з метою виявлення ефективності стратегій і тактичних кроків у розвитку дизайну з проявленою культурною ідентичністю.

Аналіз досліджень. Науковим підґрунтям цієї статті є публікації, в яких аналізується сучасне розуміння культури, її глобальних та локальних контекстів (О. Копієвська), місце дизайну в культурі (С. Прищенко), тема ідентичності (Л. Нагорна, М. Кос, Є. Бистрицький, Л. Кіпінг'єтич) та кореляція її з проєктною діяльністю (Х. Гімено-Мартінес, С. Ред Вінг, Е. Танстолл). Обґрунтування важливості теми статті міститься в теоретичних доробках про дизайн та, зокрема, графічний дизайн в контексті комплексної соціально-відповідальної діяльності, яка сьогодні зорієнтована не лише на вирішення вузьких утилітарних інформаційно-комунікативних задач, але й має широкий вплив на соціокультурні процеси (автори Д. Норман, В. Папанек, Б. Мау, С. Керні, І. Ригова). Крім цього, тема статті, а саме відтворення національної ідентичності в дизайні та звернення до культурної спадщини розкривається публікаціями українських науковців В. Косіва, Є. Антоновича, В. Титаренко, Ю. Легенького, А. Руденченко, І. Сиваш та інших. Здебільшого роботи розкривають творчість відомих українських графіків ХХ ст. та, в меншому ступені, синтезують досвід сучасних дизайнерів.

Науково-практична розбудова українського графічного дизайну з проявленою культурною ідентичністю мусить розвиватися в резонансі зі

світовим досвідом. Тому вагомими стають матеріали науковців, що є представниками, а отже, знавцями, певних культур та аналізують проєкти дизайнерів-носіїв цих же локальних культур. З огляду на відсутність в українському доробку публікацій, що синтезують такий досвід, стаття постає актуальною і своєчасною.

Мета статті полягає у вивченні розроблених зарубіжними дизайнерами і вченими концепцій та їхніх обґрунтувань щодо відтворення культурного розмаїття в сучасних формах графічного дизайну.

Виклад основного матеріалу. Осмислення культурної ідентичності в різних видах дизайну та пошук методики створення локального дизайну стає темою багатьох науково-практичних розвідок. Здебільшого вони стосуються звернення у проєктній діяльності до традиційних культур конкретного етносу.

Автори Адам Йо та Фан Цао (Yeо, & Сао, 2021) в статті про творчий дослідницький процес для сучасного африканського графічного дизайну на прикладі Кот-д'Івуару обґрунтовують пошук національного стилю, зокрема в графічному дизайні, на базі аналітики основних видів традиційної культури етносу. Сформовані засади інтернаціонального стилю в графічному дизайні ставлять перед дизайнерами проєктів з культурної ідентичністю на основі традицій виклик. Дослідники констатують, що з глобалізацією і культурним вторгненням західних держав традиційна культура поступово занепадає, а більшість африканських дизайнерів надихається західними системами дизайну на шкоду своїй власній культурі.

Застосування традиційної культурної символіки – важливий спосіб формування національного стилю візуалізації на основі місцевої культури. В цьому сенсі автори розглядають культурні практики, звички та звичаї, уявлення та думки людей, художнє вираження, знаки соціальної та культурної приналежності, в яких «кожен житель Кот-д'Івуару впізнає себе і який становить набір образів, форм і символів і представляє графічне багатство, яке стане ресурсом елементів для сучасного графічного дизайну» (Yeо, Сао, 2021: 212). Введення традиційних культурних символів у сучасний графічний дизайн сприяє захисту спадщини традиційної культури. Це повертає традиційну культуру в повсякденне життя людей і дозволяє їй омолодитися. Найкращий захист, на думку авторів, – це не розміщення її в музеї, але сприяння функціонуванню у новому художньому і дизайнерському творі. Лише постійно впроваджуючи інновації та вдосконалюючи роботу, можна ефективно захистити традиційні культурні сим-

воли. Крім того, на думку А. Уео та Ф. Сао, розвиток або розширення традиційних візуальних символів у графічному дизайні дозволяє проектування у стилі певного етносу з характерною перевагою на міжнародному рівні.

Графічний дизайнер, типограф і викладач Сакі Мафундіква як представник однієї з країн, що проходять період культурної деколонізації, впродовж кількох десятиріч реалізовує ідею формування автентичного дизайну в концепції деколонізації Африки від західного світу. Отримані в Америці фахова освіта та науковий ступінь разом з практичним досвідом забезпечили наукове обґрунтування системного підходу до формування школи локального дизайну. У 1998 р. С. Мафундіква заснував Зімбабвійський інститут візуальних мистецтв (ZIVA), у 2004 р. написав і видав книгу під назвою «Африканські алфавіти: історія письма в Африці» та спродюсував документальний фільм «Шунгу: стійкість народу», презентований в Амстердамі у 2010 р. У своєму виступі 2013 р. на всесвітньо відомій конференції Ted Talks він казав: «Також настав час для того, щоб дизайнери Африки припинили дивитися назовні. Вони довго дивилися назовні, але те, що вони шукали, було прямо тут, усередині них» (Винахідливість та краса, 2013). С. Мафундіква надихнув багатьох своїх студентів займатися мистецтвом і дизайном як професійним кар'єрним видом діяльності. При цьому його ключовим слоганом є «Ми краще знаємо, куди йдемо, коли знаємо, звідки походимо» (When Africa, 2016). На його думку є очевидним, що Африка може запропонувати своїй, африканській, дизайнерській спільноті набагато більше, ніж будь-який інший континент чи країна.

Послідовники С. Мафундікви реалізують його настанови в створенні айдентики та інших видах графічного дизайну. Такі дизайнери, як Нонтокозо Тшабалала та Осмонд Цума в створеній у 2016 році студії Mam'Gobozi Design Factory в Південній Африці, проєктують з метою виявлення та впевненого позиціонування африканської ідентичності. Вони зосереджуються на створенні проєктів, які «не тільки добре виглядають, але розмовляють з серцем і відзначають африканську самобутність. Наша філософія ґрунтується на вченнях професора Сакі Мафундікви, щоб дивитися всередину. Як творці з африканського континенту, ми більше не хочемо підтримувати західні способи дизайну. Ми хочемо відзначити багатьох, хто був перед нами, хто нагадає нам про нашу велич і величезну творчість, яку зберігає наш континент» (Mam'Gobozi Design Factory, 2025). Проєкти творчої групи демонструють численні мето-

дики переосмислення традиційної спадщини, яка невичерпно надає різноманітні результати.

Аналогічною мотивацією керується інша африканська дизайнерка Karabo Poppy Moletsane (Karabo Poppy Moletsane, 2025). Вона створює свої проєкти шляхом поєднання традиційної і сучасної естетики Африки, чим поширює етнічну культуру, з якої походить, збагачує візуальні рішення в дизайні та публічно декларує важливість такого підходу до проектування як соціально відповідальної діяльності.

Представниця корінних народів Америки дизайнерка Саді Ред Вінг під впливом та за допомогою антолога Е. Танстолла пропагує дизайн в рамках деколонізації корінних народів Америки. На підставі свого магістерського дослідження (Learning the Traditional Lakota, 2016) вона проводить публічні гостьові лекції, в яких виступає проти культурної апропріації та демонструє авторські проєкти на основі традиційної культури корінних народів Америки. Вона позиціонує себе як візуального комунікатора, яка в рамках своєї соціальної відповідальності практикує візуальний суверенітет від типових спаплюжених візуальних образів, іншими словами, вона деколонізує стереотипні репрезентації культурної спадщини. «Візуальні комунікатори корінних народів мають можливість надати корінним американцям поважне обличчя у світі, розкриваючи племенні візуальні мови у візуальній комунікації» (F'k the stereotype, 2016). Дизайнерка здебільшого працює з семантикою традиційних знаків, що мають абстрактну геометричну природу, і на своєму сайті детально описує значення легенду розроблених знаків та постерів (Sadie Red Wing, 2016).

Ліванські дослідники М. Хоурі та Т. Хоурі розглядають традиційну культуру своєї країни як відкриту та недостатньо використану платформу для творчості в сучасному графічному дизайні та наполягає на поєднанні культури і дизайну через взаємодію в межах місцевої спільноти з метою вивчення особливостей культури та розширення ролей дизайнерів як членів соціальної спільноти. Автори пропонують трансформувати ліванську дизайн-освіту введенням мотиваційних схем для модернізації здобувачами своєї культури шляхом поєднання впливів локального і глобального (Сходу і Заходу), створення унікальних культурних ознак проєктів, спеціалізації на автентичній типографії (каліграфія, шрифти, летеринг), реалізації проєктів, інтерактивних з місцевими громадами. При цьому автори не пропонують ізолюватися від культурних гібридизацій, а навпаки, трактують модернізацію через взаємодію нових

медіа і технологій в дизайні, взаємовпливи комбінацій матеріалів, технік виготовлення, зображень і типографії, властивих культурам Заходу і Сходу (Khoury, Khoury, 2017).

За результатами опитування дизайнерів Саудівської Аравії щодо настанови на створення дизайну з ідентичністю та прийомів реалізації такого завдання (Wasmeh M. Aleshawie, 2019: 59), більшість з них в своїх розробках звертається до ісламської типографії (95,2%) та декоративних елементів, зокрема рослин та геометричних модулів (82,8%); половина використовує згадки про спосіб життя, зокрема кухню, одяг, поведінку під час роботи та відпочинку (55,6%) та архітектурні символи (50,8%), такі як відомі архітектурні, історичні пам'ятки та цікаві сучасні. Третина опитаних дизайнерів (34,9%) використовують зображення тварин і рослини. Близько чверті опитаних використовує символіку відомих подій (25,4%), в також публічних персон і знакових персонажів (19%). Усі перераховані елементи можуть бути застосовані в дизайні для забезпечення культурної ідентичності та можуть бути ефективними різною мірою відповідно до повідомлення, яке доставляється, і мети, до якої мають застосовуватися використані символи (Wasmeh M. Aleshawie, 2019: 60). Наведені дані свідчать про розгалужене розуміння дизайнерами культури та варіювання джерелами натхнення. Хоча більшість схиляється саме до шрифтової та каліграфічної ідентичності, а також орнаментальних мотивів.

Модель, представлена китайським вченим К. Ліанг, проста у розумінні та має універсальний характер, оскільки базується на узагальненні наукового трактування матеріального і духовного взагалі, та національної культури зокрема. Автор ґрунтує свою модель на теорії китайського вченого міжнародного рівня, професора Панг Пу. Згідно цієї теорії, культура має структуру з трьох рівнів: матерія, розум і матерія, серце (Liang, 2014). На думку професора Панг Пу, структура культури включає наступні три аспекти. Перший аспект – це зовнішній шар, що стосується матерії, яка проявляється матеріальним продуктом і є видимою для людини. Другий аспект – це середній шар, що стосується поєднання серця і матерії, яка включає емоції людини, приховані у зовнішньому шарі матерії. Третій аспект – це серцевина, яку можна пов'язати із загальним культурним психічним станом, який еквівалентний духовній культурі і включає ціннісну концепцію, спосіб мислення, естетичні та моральні настрої, релігійні емоції, національний характер тощо.

На основі цього К. Ліанг пропонує трирівневу модель: форма, значення, дух (Liang,

2014: 149-151). Стисла теоретична характеристика кожного рівня полягає в наступному:

1. *Форма*. Це найбільш поверхневий культурний шар, який відповідає рівню «матерія». Можна описати це як суто візуальні ознаки артефактів матеріальної народної культури – матеріали, кольорова гама, орнаменти, стилізація, форма, пропорції, ефекти художніх і технічних прийомів і т.п.

2. *Значення*. Цей рівень пов'язаний із традиційним для культури трактуванням графічних зображень, із знаково-символічною системою, яка лежить в основі усього народного мистецтва. Значення символів не пов'язані безпосередньо із зовнішнім виглядом артефакту, його елементів або самими знаковими формами. Сенс вкладали люди та передавали це через покоління самим мистецьким процесом.

3. *Дух*. Це найскладніший рівень проектування. В його основі – філософія буття, притаманна певному етносу, весь комплекс ознак, які складають «національний характер».

Такий підхід покладено нами в основу методики створення проєктів графічного дизайну з українською ідентичністю, широко представленої в книзі «Графічний дизайн з українським обличчям» (Удріс-Бородавко, 2023).

На останок зазначимо, що зв'язок між культурою та культурною ідентичністю виявляє незмінно міцні зв'язки між членами певного суспільства. Однак більшість сучасних націй є складними з погляду культурних традицій утвореннями, у кожному суспільстві може існувати різноманітна культурна ідентичність, нація може мати різні культури зі змішаними компонентами (Schwartz, 2012). Методика графічних дизайнерів мусить полягати у формуванні складної знакової системи, яка базується на евристичному методі комбінування значень та візуальних характеристик.

Висновки. В статті розглянуті обґрунтування ідеї проєктування графічного дизайну на основі культурної спадщини, створення проєктів, які презентують ідентичність того чи іншого етносу, народу, нації. На основі представленого матеріалу можна зробити висновок, що напровадженню застереженням, що глобалізація спричинить культурну гомогенізацію, втрату унікальних культурних ідентичностей, зокрема у дизайні, усвідомленою відповіддю багатьох сучасних дизайнерів, проєктних і дослідницьких груп полягає у зосередженні на збереженні та просуванні унікальної культурної естетики як протизвазі тяжінню до єдиного глобального стилю. Це цілком відповідає Цілям сталого розвитку та демонструє, що звернення до культурного контексту ідентичності розуміється провідними графічними дизайнерами не як втеча

від проблеми глобалізму, а як свідомо обраний механізм трансляції культурного розмаїття задля гармонізації культурної гібридності.

В контексті розбудови українського графічного дизайну наведені приклади та висновки сприяють

підтвердженню або кореляції обраних дизайнерами проектних стратегій, а також підтверджують вагомість освітніх практик щодо впровадження традиційної української культури в сучасний дизайн з урахуванням актуальних трендів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винахідливість та краса давніх африканських алфавітів. URL: https://www.ted.com/talks/saki_mafundikwa_ingenuity_and_elegance_in_ancient_african_alphabets/transcript?language=uk
2. Удріс-Бородавко, Н. Графічний дизайн з українським обличчям. ArtHuss. 204 с.
3. F'k the stereotype. Revitalizing indigenous perspective in design. <https://www.sadieredwing.com/f-the-stereotype>
4. Karabo Poppy Moletsane. https://www.behance.net/Karabo_Poppy
5. Khoury, M., Khoury T. Cultural identity crisis within contemporary graphic design case study: Lebanon. URL: https://www.academia.edu/109344208/Cultural_identity_crisis_within_contemporary_graphic_design_case_study?nav_from=a847db1f-f32c-46b1-9076-3066bee3da0e
6. Learning the Traditional Lakota Visual Language through Shape Play. URL: https://issuu.com/sadieredwing/docs/srw_thesis_2016/1
7. Liang X. Regional Culture Expressed in Modern Architecture Design. *Cross-Cultural Communication*. 2014. Vol. 10, No. 6. P. 148–151. URL: <http://www.cscanada.net/index.php/cc/article/view/5824/6556>
8. Mam'Gobozi Design Factory. <https://mamgobozidesign.com/copy-of-mamgobozidesign-factory>
9. Sadie Red Wing. <https://www.sadieredwing.com/>
10. Schwartz H. A Primer on Communication Studies. 4th ed. New Jersey: PERSON, 2012, pp.300-303.
11. Wasmeh M. Aleshawie. Cultural Identity in Graphic Design American. *International Journal of Contemporary Research*. 2019. Vol. 9, No. 4, December, p.50-63. URL: https://www.ajcrnet.com/journals/Vol_9_No_4_December_2019/6.pdf
12. When Africa meets design. <https://www.graphine.com/en/graphic-design-en/africa-design>
13. Yeo A., Cao F. A Creative Research Process for a Modern African Graphic Design Identity; The Case of Ivory Coast. *Art and Design Review*, 2021, 9, 210-231. <https://doi.org/10.4236/adr.2021.92017>

REFERENCES

1. Vynakhidlyvist ta krasa davnikh afrykanskykh alfavitiv [The ingenuity and beauty of ancient African alphabets] (2013). URL: https://www.ted.com/talks/saki_mafundikwa_ingenuity_and_elegance_in_ancient_african_alphabets/transcript?language=uk [in Ukrainian].
2. Udris-Borodavko, N. (2023). Hrafichnyi dyzain z ukrainskym oblychchiam [Graphic design with a Ukrainian face]. ArtHuss. 204 [in Ukrainian].
3. F'k the stereotype. Revitalizing indigenous perspective in design (2016). URL: <https://www.sadieredwing.com/f-the-stereotype>
4. Karabo Poppy Moletsane (2025). URL: https://www.behance.net/Karabo_Poppy
5. Khoury, M. P., & Khoury, T. E. (2017). Cultural identity crisis within contemporary graphic design case study: Lebanon. URL: https://www.academia.edu/109344208/Cultural_identity_crisis_within_contemporary_graphic_design_case_study?nav_from=a847db1f-f32c-46b1-9076-3066bee3da0e
6. Learning the Traditional Lakota Visual Language through Shape Play (2016). https://issuu.com/sadieredwing/docs/srw_thesis_2016/1
7. Liang X. Regional Culture Expressed in Modern Architecture Design. *Cross-Cultural Communication*. 2014. Vol. 10, No. 6. P. 148–151. URL: <http://www.cscanada.net/index.php/cc/article/view/5824/6556>
8. Mam'Gobozi Design Factory, (2025) URL: <https://mamgobozidesign.com/copy-of-mamgobozidesign-factory>
9. Sadie Red Wing (2016). URL: <https://www.sadieredwing.com/>
10. Schwartz, H. (2012). A Primer on Communication Studies. 4th ed. New Jersey: PERSON, pp.300-303
11. Wasmeh M. Aleshawie (2019). Cultural Identity in Graphic Design American *International Journal of Contemporary Research*, Vol. 9, No. 4, December, p.50-63. URL: https://www.ajcrnet.com/journals/Vol_9_No_4_December_2019/6.pdf
12. When Africa meets design (2016). URL: <https://www.graphine.com/en/graphic-design-en/africa-design>
13. Yeo, A., & Cao, F. (2021). A Creative Research Process for a Modern African Graphic Design Identity; The Case of Ivory Coast. *Art and Design Review*, 9, 210-231. <https://doi.org/10.4236/adr.2021.92017>

УДК 792.8:7.036.45

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-15>**Анна ХМЕЛЬОВА,***orcid.org/0000-0003-2183-3928*

викладач кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.khmelova@kubg.edu.ua***Анна ЄЛІНА,***orcid.org/0000-0001-8705-0200*

викладач кафедри хореографії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *a.yelina@kubg.edu.ua*

ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ СИМВОЛІЗМУ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ

Стаття присвячена дослідженню поняття «символ» та «символізм» в хореографічному мистецтві. Символ є мовою культури з властивим їй національно-ментальним кодом. У хореографічному мистецтві сьогодення – він є засобом досягнення єдності та цілісності композиції. В свою чергу, символізм – тип культури чи індивідуальної поведінки, виразно орієнтованої на ті чи інші символи.

Мета статті – дослідити та структурувати засоби втілення символізму у хореографічних творах. Проведено аналіз основних аспектів використання символізму у танцювальних виставах, балетах, перформансах, композиціях, етюдах. Визначено, що основним методом передачі сенсів глядачу являється сюжетне, образне наповнення твору. Охарактеризовано, що музичний та звуковий супровід твору є одним з основних інструментів втілення образів та характерів. Також, окреслено важливість впливу сценографічних складових (світло, декорації, костюм, грим) і композиційного рішення на створення загальної атмосфери твору та процес сприйняття візуальної інформації аудиторією. Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи моделюючу роль у традиційній культурі нації. В статті наведено приклади українського національного костюму та його символічного значення. Зазначено, що лексика та хореографічний текст – це основна структурна одиниця вираження символізму для балетмейстера-постановника. Важливим є універсальність та національна специфічність символів в окремо взятій культурі.

У висновках зазначено та систематизовано різні засоби втілення символізму в хореографії, такі як: лексичний матеріал, композиція; музичний матеріал, а також звуки та голос артистів; ідейна основа композиції; сценографія; акторська майстерність.

Ключові слова: символ, символізм, хореографічне мистецтво, образ, хореографічний твір.

Anna KHMELOVA,*orcid.org/0000-0003-2183-3928*

Lecturer at the Choreography Department

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *a.khmelova@kubg.edu.ua***Anna YELINA,***orcid.org/0000-0001-8705-0200*

Lecturer at the Choreography Department

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *a.yelina@kubg.edu.ua*

MEANS OF EMBODYING SYMBOLISM IN CHOREOGRAPHIC WORKS

The article is devoted to the study of the concepts of 'symbol' and 'symbolism' in choreographic art. A symbol is a language of culture with its own national and mental code. In the choreographic art of today, it is a means of achieving unity and integrity of the composition. Symbolism, in turn, is a type of culture or individual behaviour that is clearly oriented towards certain symbols.

The aim of the article is to study and structure the means of embodying symbolism in choreographic works. The main aspects of the use of symbolism in dance performances, ballets, performances, compositions, and sketches are analysed. It is determined that the main method of conveying meaning to the viewer is the plot and figurative content of the work. It is characterised that the musical and sound accompaniment of the work is one of the main tools for the embodiment

of images and characters. Also, the importance of the influence of scenic components (light, scenery, costume, make-up) and compositional solutions on the creation of the overall atmosphere of the work and the process of perception of visual information by the audience is outlined. Costume is a universal means of plastic characterisation of artistic images, playing a modelling role in the traditional culture of a nation. The article provides examples of Ukrainian national costume and its symbolic meaning. It is noted that vocabulary and choreographic text are the main structural unit of symbolism expression for a choreographer. The universality and national specificity of symbols in a particular culture are important.

The conclusions outline and systematise various means of embodying symbolism in choreography, such as: lexical material, composition; musical material, as well as sounds and voices of the artists; the ideological basis of the composition; scenography; acting.

Key words: symbol, symbolism, choreographic art, image, choreographic work.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво сьогодення характеризується швидкими темпами розвитку. Сучасні балетмейстери продукують велику кількість нових та цікавих концептуальних ідей, що в свою чергу, потребує вдосконалення та оновлення сценічного простору та використання символів у хореографічних творах. Символ являє собою основний інструмент вираження образу чи ідеї в мистецтві. Зосереджуючи увагу саме на хореографії, можна зазначити, що символ покликаний розкривати глибинні сенси через пластику, танець, рух, підсилюючи візуалізацію музичним наповненням, звуковими ефектами, елементами сценографії та композиційними рішеннями. Символ в хореографічному мистецтві характеризується рядом ознак: інтегрованість змісту, багатозначність, неточність межі значень в символі, сполучення символу з міфом і архетипом, а також універсальністю та національною специфічністю в окремо взятій культурі.

Пізніше, в культурі з'являється таке поняття, як «символізм», котре все більше розкриває значення символу в мистецтві. В хореографічних творах символізм постає ключовим засобом передачі інформації глядачу.

Аналіз досліджень. Г.В. Микитів в своїй статті на тему: «Архетипний символ як структурно-семантичне явище в сучасному медіадискурсі», розкриває сутність феномена символу. Він полягає в тому, що кожна історична епоха наповнювала його своїм змістом, виходячи зі своїх світоглядних, філософських, національно-стильових пріоритетів. У науковій роботі Ю.О. Куліш на тему: «Поняття символу: символи в українській культурі», досліджено символ як універсальний феномен української культури. Автор наголошує на тому, що всі символи мають сакральне значення для кожного українця. Отже, науковці виокремлюють поняття «символу» як самостійне явище, що покликане ідентифікувати та розкривати особливості кожної культури.

Поняття «символізму» як модерністичної течії розглянуто в роботі «Символізм – естетико-філософська основа мистецтва модернізму» авто-

рами якої є Т. Яценко та І. Тригуб. В свою чергу, С.Є. Леонова в статті на тему «Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії (на прикладі М. Ека)» визначає, що обмеженість у безпосередньому відображенні, яка властива кожному мистецтву, в дійсності обертається його багатозначністю, осягненням сутності. Це і є одним з трактувань напряму символізму в хореографічному мистецтві.

Мета статті – дослідити та структурувати засоби втілення символізму у хореографічних творах.

Виклад основного матеріалу. Символізм як одна із течій модернізму. Своєрідні образи свідомості – «архетипні образи» – постійно супроводжують людину і є джерелом міфології, релігії та мистецтва. У межах цих культурних форм відбувається поступове шліфування алогічних, заплутаних образів, які перетворюються на символи, довершені за формою й універсальні за змістом. В процесі відчуття сенсів символів активно бере участь підсвідоме.

Символ є мовою культури з властивим їй національно-ментальним кодом. Людина, яка не формувалася у просторі цього коду і не розуміє його, не може сприймати і національне мистецтва (Бех, 2014: 18).

Символ – (від гр. *symbolon* – умовний знак, пізнавальна прикмета) –

1) в мистецтві – характеристика художнього образу з точки зору його осмисленості, вираження ним певної художньої ідеї;

2) ідеальний знак, який заміщає матеріальний предмет. Символ може заміщати або представляти також матеріальні явища або події, зміст якої настільки складний, що його інакше, ніж у спрощеній та стислій формі, не виразити (Леонова, 2011: 18).

Символ первісно притаманний мистецтву. З давніх часів і до сьогодні, люди використовували його в своїх мистецьких творах, в тому числі і танцях. Наприклад, вінок, як елемент танцювального костюму, має велике символічне значення в українській культурі. Він вважався символом довговічної любові і нескінченності роду, символізував

дівоchu красу і честь. Даний атрибут використаний як реквізит у хореографічній композиції «Подоланочка», у виконанні Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського.

Важливим є розуміння символу як засобу виразності конкретного образу. Наприклад, солістка вистави «Аліса в Задзеркаллі» (Kyiv Modern Ballet), періодично з'являється на сцені з горщиком для квітів, який є прообразом зародження її самосвідомості. На завершення дійства, перед глядачем постає сформована цілісна особистість, символом якої виступає дивовижної краси квітка.

Символ в хореографічному мистецтві характеризується рядом ознак: інтегрованість змісту, багатозначність, неточність межі значень в символі, сполучення символу з міфом і архетипом. Важливим є його універсальність та національна специфічність в окремо взятій культурі. Можна припустити, що символ у хореографічному мистецтві сьогодення – засіб досягнення єдності, цілісності композиції, а також – засіб, функцією якого є зацікавити глядача, заглибити його в думки про щось важливе, цінне.

Пізніше, в культурі з'являється таке поняття, як «символізм», котре все більше розкриває значення символу в мистецтві.

Символізм – у широкому значенні, тип культури чи індивідуальної поведінки, виразно орієнтованої на ті чи інші символи. Також, символізм – це літературно-мистецький напрям (Скуратівський, 2002: 579). В літературних джерелах існують різні трактування терміну «символізм».

1. Символізм (фр. symbolisme – знак, прикмета, ознака, символ) – художній напрям, що з'явився в 70–80-х роках XIX ст. у Франції, а згодом поширився в Австрії, Англії, Німеччині, Бельгії, Норвегії, Україні. Він був реакцією на позитивізм і натуралізм, зокрема натуралістичний роман і реалістичний театр. Основний стильовий прийом символізму – це перетворення конкретного художнього образу на багатозначний символ. (Ференц, 2011: 363).

2. Символізм – дуже поширений в філософії, літературі та мистецтві напрямок визначати думки й поняття особливими образами – символами. Свого часу В. Гете заявив, що кожний поетичний твір мусив бути символічним. І це зрозуміло, бо життя повне символів, і повна символів наша буденна мова (Онацький, 1965: 1728).

3. Символізм – (франц. symbolisme, з грец. «символон» – знак, ознака, прикмета), літературно-мистецький напрям кінця XIX – початку XX століття, основоположники якого, базуючись

на ідеалістичній філософії Шопенгауера, «теорії невідомого» Е. Гартмана і поглядах Ніцше, проголосили основою мистецької творчості символ – таємну ідею, приховану у глибині всіх навколишніх, а також і потойбічних явищ, що її можна розкрити, збагнути й відобразити тільки з допомогою мистецтва, зокрема музики й поезії (Кравців, 2003).

4. Символізм при всій розмаїтості своїх головних шкіл і персон, постає передовсім як художньо оформлена світоглядна реакція європейської культури на тогочасну позитивістську, буржуазно-прагматичну цивілізацію, зосереджену виключно на матеріальних та політико-юридичних цінностях. Символізм не випадково вибудовує щонайширшу і щонайбільшу ретроспективу світової (передовсім античної та юдео-християнської) культури (Скуратівський, 2002: 579).

Символізм як особлива течія кінця сторіччя зацентрував увагу на невловимості, таємничості цього внутрішнього сенсу, завдяки чому відношення між зовнішнім і внутрішнім, чуттєвим і тим, що осягається розумом, не тільки може, але й повинно бути туманним, загадковим – шифром, що не має ключа. Таким чином, доктрина символізму передбачала, що все видиме, існуюче – це знаки і шифри одвічних, позачасових ідей. За допомогою мистецтва відбувається їх інтуїтивне осягнення крізь зовнішні покрови. Форма художнього твору повинна натякати на цю таємну метафізичну сутність речей, що її не можна осягнути розумом, навіювати її (Зязюн, Закович, Семашко, 2007).

Творчий процес починається із задума, який є результатом сприйняття життєвих явищ та їх розуміння особистістю на основі її глибинних індивідуальних особливостей (Білодід, Поліщук 2004: 22).

Засоби втілення символізму в хореографії. Хореографія є однією зі складових полімистецького образного світу, має свої неповторні кластери осягнення світу, засновані на конкретній відповідності життєвого й художнього матеріалу, що проявляє розвиток духовно-творчого та національного буття.

В балетному мистецтві, як і в опері, «основний закон природи» (Зінич, 2014: 47) – це синтез усіх його складників. Тому, коли йдеться про балетний спектакль, не можна, з нашого погляду, фокусувати увагу виключно на його візуально-пластичному ряді – тобто на хореографії, пластиці руху, або ж аналізувати тільки його інтонаційно-звуковий ряд – музику. Задля створення цілісного пластичного образу балетної вистави, хореографічної композиції необхідно враховувати специфіку взаємодії

художніх систем усіх мистецтв-учасників синтезу і, насамперед, музики та хореографічного руху.

Музика є основним інструментом постановника, яка нашо́вхує його на створення різних образів та сюжетів. Можна сказати, що більшість хореографів шукають в музиці ті акценти, мелодійні або ритмічні характеристики, які стають символічними, і на базі яких будується ідейність композиції. Хореографічному мистецтву сьогодення властива сучасна, популярна, електронна музика, але, водночас, повага до класики та фольклору залишається незмінною. Молоді балетмейстери все частіше звертаються до творів видатних композиторів: Й.С. Бах, В.А. Моцарт, А. Вівальді та всім відомих джазових виконавців: Л. Армстронг, Е. Фіджеральд, Р. Чарльз. Також, не менш актуальним є використання класичної музики у сучасній обробці. Яскравим представником даного музичного напрямку є Л. Ейнауді – відомий музикант, композитор, який створив велику кількість шедеврів, які можна трансформувати в символи крізь призму танцювального мистецтва.

Хореографічне мистецтво є важливим феноменом розвитку культури минулого, а також невід'ємною частиною творчості сьогодення. Воно завжди є синтезом дивовижного різноманіття образів, які створюються за допомогою музичного супроводу, сценічних костюмів, декорацій, атрибутів, композиційних малюнків та звісно лексичного наповнення, через яке артист передає глядачу певну енергетику та сенси. Кожен з цих засобів може бути певним символом і вираженням більш глибокої думки. Наприклад, в балеті «Дош» (Kyiv Modern Ballet, постановник Радуга Поклітару), етнічна музика в поєднанні з музикою Й.С. Баха символізує голоси людей, які розмовляють різними мовами і мають різне ставлення до життя.

Крім мелодії, в сучасних балетах, танцювальних шоу, хореографічних композиціях, а особливо виставах, перформансах, використовують різні звуки (хлопки, подих, крик, стон), тишу для емоційного впливу на глядача та підсилення ідейного наповнення. Акторська майстерність виконавців також може бути одним з проявів символізму.

Хореографічна сценічна практика розвивається дуже стрімко. Сьогодні, символізм простежується в масштабних танцювальних, перформативних та театральних заходах в різних проявах, наприклад: сучасні декорації, новітні технології, нестандартні світлові рішення тощо.

Існує важлива дієва складова хореографічного синтезу, про яку не варто забувати, – сценографія. Тож важливість ролі сценографа-постановника

у створенні художньої єдності хореографічної вистави не можна недооцінювати. Адже художник сценограф, керуючись музичним посиланням самого матеріалу партитури, також працює на розширення спектру виражальних можливостей вистави, посилюючи ефект її музично-пластичної образності додатковою візуально-змістовою складовою (Зінич, 2014: 46).

Отже, сценографічне мистецтво можна розглядати як окремий додатковий засіб, через який постановник може передати символічні ідеї. Для того, щоб глядач глибше поринув в атмосферу композиції, окрім пластичного матеріалу, хореограф має можливість використовувати і багато інших візуальних ефектів, які і включає в себе сценографія. Наприклад, розташування артистів та географія їх переміщення може відображати певний характер та атмосферу визначені балетмейстером-постановником. Наприклад, сцена зустрічі головних героїв в сучасному балеті «Спляча красуня» (Kyiv Modern Ballet, постановник Радуга Поклітару), демонструє яскравий приклад нестандартного використання сценічного простору та декорацій: на другому плані за кулісою-сіткою відбувається головна дія, зустріч юнака та дівчини, проте інші артисти, стоячи на першому плані спиною до головних героїв, дивляться в зал, що втілює епізод, ніби вони дивляться на те, що відбувається на задньому плані.

Формуванню художнього образу в хореографії великою мірою сприяє його візуальна частина. Костюм несе в собі емоційне підкреслення й насичення акторської гри та танцювальної техніки. Костюм можна розглядати або як самоцінне явище, або як невід'ємну складову характеру персонажа. Костюм, у поєднанні з усім хореографічним рішенням (сценічний простір і світло), дає змогу митцю глибше та об'ємніше осмислити та представити заданий образ.

Сценічний костюм – комплекс одягу на людині, грим, зачіска та аксесуари, подані в ракурсі конкретного сценічного персонажа – деякого образу в рамках конкретного хореографічного дійства (Отич, 2006: 9). Він може висвітлювати прямий сенс композиції, бути доповненням головної ідеї, а може приховувати в собі зовсім не стандартне значення і бути трактуванням певного символічного змісту. Наприклад, в балеті Іржі Кіліана «Шість танців» постановник використав пишні бальні плаття, які одночасно ставали для артистів і костюмом, і реквізитом, який переміщувався по сцені і його власник постійно змінювався.

Костюм є універсальним засобом пластичної характеристики художніх образів, відіграючи

моделью роль у культурі. Зокрема, український танцювальний костюм відображає багатогранність традицій, є символом самобутності народу та відображенням душі нації. Кожен з атрибутів (свита, кожух, сорочка, вишиванка, намисто, головний убір, пояс, запаска, фартух і т.д.) несуть в собі певне сакральне значення та відображають історичну долю народу та автентичність його культури.

Також, виразним засобом у відображенні певного сенсу, символізму є сюжет або певне ідейне наповнення композиції. Для розкриття символів в хореографії часто використовують такий засіб як метафора. Перші спогади використання метафори при виконанні танцю сягають глибини віків. Як відомо, кожен вид мистецтва, з'явившись на світ, приймається за розробку засобів виразності, форм, традицій. Хореографія розпочала з подібності, з копіювання реального життя. У старовинних плясках з більшою мірою подібності відтворювались рухи тварин, імітувались процеси праці і т.д. Розвиваючись, танець все більше віддалявся від життєвої першооснови і набував загальноумовного характеру, наповнюючись своєрідними символами, знаками, кодами. Хореографія збила великий фонд лексики і малюнків, де кожен рух і побудова учасників на площині, що первинно несуть конкретну функцію і зрозумілий для всіх зміст (притупи як спосіб пробудити землю весною від сну, коло як відображення циклічності життя), набули умовно-загальний, орнаментально-знаковий характер (Леонова, 2011: 18).

Однією з основних складових прояву символізму в хореографії є композиційне забарвлення постановки. Адже, кожен малюнок, розташування танцівників на сцені, їх переміщення, за задумом балетмейстера-постановника можуть стати символічними. Особливо, коли композиція масова, то багато різних сенсів можна вкласти в кожний малюнок. Наприклад, коло використане в хореографії може означати плин часу, замкнене середовище, постійність і багато інших смислів. Канон – хвилеподібний рух, коли кожен наступний танцівник виконує рух на долю чи на такт пізніше попереднього. Найчастіше він символізує певну передачу енергії, почерговість прояву певного явища, але він може бути використаним і в контексті наслідування людей один за одним або вибудовувати іншу картину, створену хореографом-постановником.

Отже, композиція розташування людей на сцені можна виділити в окремий принцип виявлення символізму в хореографічних виставах, який є суміжним і невід'ємним із лексичним матеріалом.

Лексичний матеріал – це основна структурна одиниця прояву символізму. Якщо постановник не задіє костюми, світло, декорації, він буде відштовхуватися від хореографії. Саме рух може стати головним акцентом, що розкриє ідею, образ, задум митця. Окрім танцювальних рухів, додатковим виразним засобом є пози і жести, які допомагають глядачу зрозуміти конкретні дії героя. До прикладу, в балетних виставах існує ціла палітра жестів, які символізують клятву, одруження, сварку і багато іншого. Інші жести зустрічаються часто і в модерн хореографії, і навіть, в масово-популярних стилях танцю.

Тобто, кожна хореографія наповнена лексикою, але уже не цікаво глядачу дивитися на «рух заради руху», аудиторія прагне розуміння того, що відбувається на сцені, тому молодим балетмейстерам варто замислюватися, над тим, що саме вони хочуть розповісти.

Висновки. Сьогодення, що постійно відображається в мистецтві сучасників, наповнено великою кількістю речей, явищ, емоцій, почуттів, проблем та методів їх вирішення. Це підсвідомо наштовхує митця на створення символів, а людей-глядачів на сприйняття цих символів. Кожна людина сприймає символізм в мистецтві через власну призму світобачення, бо кожен індивід має свій неповторний багаж життєвого досвіду.

Отже, виділено такі засоби втілення символізму в хореографії:

- Лексичний матеріал, композиція, географія переміщення танцівників на сцені;
- Музичний матеріал, а також звуки та голос артистів;
- Ідейна основа композиції, що розкривається засобами сюжету або образності;
- Сценографія – включає в себе: декорації, реквізит, костюми, грим, світло, новітні технології (використання віджеїнгу на екрані, 3D проекція та інше);
- Акторська майстерність, що включає пантомім та розмовний жанр.

Саме цими інструментами може користуватися кожен хореограф-постановник задля прояву символічних задумів. Те, як він це буде робити, залежить від креативності і творчого пошуку самого митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех Ю. В. Роль інтелектуального капіталу у формуванні конкурентоспроможності організації. *Нова парадигма*. 2014. Вип. 125. С. 3-16. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
2. Білодід Ю. М., Поліщук О.П. Основи дизайну : навч. посіб. Київ, 2004. 240 с.
3. Зінич О. В. Мова сучасного мистецтва. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014.
4. Зінич О. В. Пластична мова сучасного балету: аспект взаємодії різних образних систем. *Мова і культура*. 2014. Вип. 17, т. 4. С. 45-53. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
5. Зязюн І., Закович М., Семашко В. Культурологія: українська та зарубіжна культура : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 567 с. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-cat-88.html> (дата звернення: 10.03.2025).
6. Кравців Б. Символізм. *Енциклопедія українознавства : Словникова частина. Доповнення / за ред. В. Кубійовича*. Львів, 2003. Т. 11.
7. Куліш Ю. О. Поняття символу: символи в українській культурі. *Науковий вісник. Сер. Філософія*. 2015. Вип. 45, ч. II. С. 106-110. URL: http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Fak_dosh_osv/Pr_6.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
8. Леонова С. Є. Символіка тілесності у сучасній театральній хореографії. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. Теорія культури і філософія науки*. 2011. № 958(1), вип. 44. С. 17-20. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
9. Микитів Г. В. Архетипний символ як структурно-семантичне явище в сучасному медіадискурсі. *Держава та регіони. Сер. Соціальні комунікації*. 2020. № 4. С. 20-25. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
10. Набоков Р. Г. Сценографія як просторове рішення театру масових видовищ. *Культура України*. 2012. Вип. 38. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/19.pdf (дата звернення: 10.03.2025).
11. Онацький Є. Д. Символізм. *Українська мала енциклопедія*. Буенос-Айрес, 1965. Кн. 14. С. 1727-1728. URL: <https://archive.org> (дата звернення: 10.03.2025).
12. Отич О. М. Танцювальне мистецтво у розвитку особистості. *Мистецтво у розвитку особистості : монографія*. Чернівці : Зелена Буковина, 2006. С. 105-120.
13. Пошивайло І. Символізм народної культури українців: дерево життя. *Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» : вебсайт*. URL: <https://old.honchar.org.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
14. Райденко О. П. Костюм та його значення в розкритті образів хореографічного твору Полісся та Волині. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2017. Вип. 2. С. 48-56. URL: https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/2_10_17.pdf. (дата звернення: 10.03.2025).
15. Скурятівський В. Символізм. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. С. 579-580. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua> (дата звернення: 10.03.2025).
16. Україна в етнокультурному вимірі століть. Міфи і символіка в етнокulturі українців. Зб. наук. праць : посіб. для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл / за ред. П. М. Чернеги. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 199 с.
17. Ференц Н. Основи літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 431 с.
18. Яценко Т., Тригуб І. Символізм – естетико-філософська основа мистецтва модернізму. Матеріал до літературного спецкурсу «Шедеври модернізму: вивчення української і зарубіжної літератури у мистецькому контексті». URL: <https://lib.iitta.gov.ua> (дата звернення: 10.03.2025).

REFERENCES

1. Bekh Yu. V. (2014). Rol intelektualnoho kapitalu u formuvanni konkurentospromozhnosti orhanizatsii. [The role of intellectual capital in shaping the competitiveness of an organization]. *Nova paradyhma – New Paradigm*, 125, 3-16. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
2. Bilodid Yu. M., Polishchuk O. P. (2004). *Osnovy dyzainu. [Basics of design]*. Kyiv, 240. [in Ukrainian].
3. Zynych O. V. (2014). *Mova suchasnoho mystetstva. [The language of modern art]*. Kyiv: Rylsky M. T. Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. [in Ukrainian].
4. Zynych O. V. (2014). Plastychna mova suchasnoho baletu: aspekt vzaiemodii riznykh obraznykh system. [The plastic language of modern ballet: an aspect of the interaction of different figurative systems]. *Mova i kultura – Language and Culture*, 17(4), 45-53. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
5. Ziazun I., Zakovych M., Semashko, V. (2007). *Kulturolohiia: ukrainska ta zarubizhna kultura. [Culturology: Ukrainian and foreign culture]*. Kyiv: Znannia, 567. <http://politics.ellib.org.ua> [in Ukrainian].
6. Kravtsiv B. (2003). Symvolizm. [Symbolism]. *Entsyklopediia ukrainoznavstva : Slovnykova chastyna. Dopovnennia – Encyclopedia of Ukrainian Studies: Dictionary Part. Supplements*. Vol. 11. Lviv. [in Ukrainian].
7. Kulish Yu. O. (2015). Poniattia symbolu: symvoly v ukrainskii kulturi. [The concept of a symbol: symbols in Ukrainian culture]. *Naukovyi visnyk. Serii: Filosofia – Scientific Bulletin. Series: Philosophy*, 45(II), 106-110. <http://hnpu.edu.ua> [in Ukrainian].
8. Leonova S. Ye. (2011). Symvolika tilesnosti u suchasni teatralni khoreohrafi. [The symbolism of corporeality in contemporary theatrical choreography]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Teoriia kultury i filosofiia nauky – Bulletin of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Theory of Culture and Philosophy of Science*, 958(1), 44, 17-20. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].

9. Mykytiv H. V. (2020). Arkhetypnyi symbol yak strukturno-semantychne yavyshe v suchasnomu mediadyskursi. [Archetypal symbol as a structural-semantic phenomenon in modern media discourse]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii – State and Regions. Series: Social Communications*, 4, 20-25. <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> [in Ukrainian].
10. Nabokov R. H. (2012). Stsenohrafiia yak prostorove rishennia teatru masovykh vydovyshch [Scenography as a spatial solution for mass spectacle theater]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 38. <https://ic.ac.kharkov.ua> [in Ukrainian].
11. Onatskyi Ye. D. (1965). Symvolizm. [Symbolism]. *Ukrainska mala entsyklopediia – Ukrainian Small Encyclopedia*. Buenos Aires, 14, 1727-1728. <https://archive.org> [in Ukrainian].
12. Otych O. M. (2006). Tantsiuvalne mystetstvo u rozvytku osobystosti. [Dance art in personality development]. *Mystetstvo u rozvytku osobystosti – Art in personal development*, (pp. 105-120). Chernivtsi: Zelena Bukovyna. [in Ukrainian].
13. Poshyvailo, I. (2010). Symvolizm narodnoi kultury ukrainsiv: derevo zhyttia. [Symbolism of Ukrainian folk culture: the tree of life]. Natsionalnyi tsentr narodnoi kultury «Muzei Ivana Honchara» – National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum». <https://old.honchar.org.ua> [in Ukrainian].
14. Raidenko O. P. (2017). Kostium ta yoho znachennia v rozkrytti obraziv khoreohrafichnoho tvoriv Polissia ta Volyni. [Costume and its significance in revealing the images of the choreographic work Polissya and Volhynia]. *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia – Current Issues of Art Education and Upbringing*, 2, 48-56. <https://library.sspu.edu.ua> [in Ukrainian].
15. Skurativskiy V. (2002). Symvolizm. [Symbolism]. *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk – Philosophical Encyclopedic Dictionary*, 579-580. Kyiv: Abrys. <https://shron1.chtyvo.org.ua> [in Ukrainian].
16. *Ukraina v etnokulturnomu vymiri stolit. Mify i symbolika v etnokulturi ukrainsiv. [Ukraine in the ethnocultural dimension of centuries. Myths and symbolism in the ethnoculture of Ukrainians].* (2015). Kyiv: National Polytechnic University named after M. P. Dragomanov, 199. [in Ukrainian].
17. Ferents N. (2011). *Osnovy literaturoznavstva. [Fundamentals of Literary Studies].* Kyiv: Znannia, 431. [in Ukrainian].
18. Yatsenko T., Tryhub I. (2020). Symvolizm – estetyko-filosofska osnova mystetstva modernizmu. [Symbolism – the aesthetic and philosophical basis of modernist art]. <https://lib.iitta.gov.ua> [in Ukrainian].

Ван ЦЗЯНЬ,

orcid.org/0009-0002-3495-661X

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

(Харків, Україна) 137394066@qq.com

ДУЄТНІ СЦЕНИ В ОПЕРІ ЦЗІНЬ СЯНА «КОРОЛЬ ЧУ»: ЖАНРОВІ МОДЕЛІ, ІНТОНАЦІЙНА СТИЛІСТИКА, АНСАМБЛЕВА ВЗАЄМОДІЯ

У статті вперше здійснено порівняльний аналіз дуєтних сцен в опері «Король Чу» китайського композитора Цзінь Сяна як ключових елементів музично-драматичної структури твору; окреслено жанрову типологію дуєтів, розкрито інтонаційно-стилістичні особливості вокальних партій, охарактеризовано форми ансамблевої взаємодії та виявлено синтетичну природу поєднання національно-стильових елементів з традиціями європейської оперної практики.

Опера «Король Чу» є знаковим прикладом кроскультурного синтезу у музичному театрі другої половини ХХ століття. У фокусі дослідження – порівняльний аналіз дуєтних сцен, які репрезентують основні драматургічні колізії твору, виступаючи засобом розгортання конфліктної динаміки, характеристики головних персонажів та моделювання стосунків між ними.

Аналітична увага зосереджена на визначенні жанрових моделей дуєтів, типових інтонаційних формул, а також форм ансамблевої взаємодії. В межах дослідження виокремлено кілька провідних типів дуєтів за їх драматургічною функцією: ліричні дуєти, що втілюють емоційне зближення персонажів; конфліктні дуєти з акцентом на динаміці протистояння; риторично-драматичні сцени з поєднанням монологічного й діалогічного компонентів; дуєти підвищеної психологічної напруги, інтонаційна тканина яких віддзеркалює емоційні екстремуми.

Особливе місце в опері «Король Чу» посідає синтез традиційної китайської музики з європейськими оперними традиціями – пентатонічних ладів, орнаментальної мелодики, своєрідного ритмостилю із лейтмотивним розвитком, тематичною варіативністю, ансамблевою контрастністю й елементами полістилістики.

Інтонаційно-стилістичний аналіз вокальних партій унаочнив функціонування стійких тематичних комплексів, які є певними «маркерами» оперних персонажів і драматургічних колізій опери. Водночас значущу роль відіграє темброва драматургія, що забезпечує глибину психологічного моделювання оперних героїв.

У сфері ансамблевої взаємодії охарактеризовано різні типи дуєтної організації – від симетрично-діалогічної структури з фразовою паритетністю до поліфонічного нашарування партій, що втілює внутрішню напругу й протистояння. Так, представлена стилістична варіативність ансамблевих сцен унаочнює інтегративне драматургічне мислення композитора.

Ключові слова: Цзінь Сян, «Король Чу», опера, дуєт, жанрові моделі, інтонаційна стилістика, ансамблева взаємодія, китайська музика, оперна драматургія, лейтмотив, музичний театр.

Van JIAN,

orcid.org/0009-0002-3495-661X

PhD student at the Department of Interpretology and Music Analysis

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) 137394066@qq.com

DUET SCENES IN OPERA JIN XIAN “KING CHU”: GENRE MODELS, INTONATIONAL STYLISTICS, ENSEMBLE INTERACTION

The article first made a comparative analysis of duet scenes in the opera «King Chinese» of Chinese composer Jin Xian as key elements of the musical and dramatic structure of the work; The genre typology of duets is outlined, the intonation and stylistic features of vocal parties are revealed, the forms of ensemble interaction are characterized and the synthetic nature of the combination of national-style elements with European compositional practices is revealed.

The opera «King Chu» is a significant example of cross-cultural synthesis at the musical theater of the second half of the twentieth century. The focus of the study is a comparative analysis of duet scenes that represent the main dramatic conflicts of the work, acting as a means of deploying conflict dynamics, characteristics of the main characters and modeling of centurions between them.

Analytical attention is focused on the definition of genre models of duets, typical intonational formulas, as well as forms of ensemble interaction. Within the framework of the study, several leading types of duets are distinguished by their dramatic function: lyrical duets that embody the emotional convergence of characters; conflict duets with an emphasis on the dynamics of confrontation; rhetorical and dramatic scenes with a combination of monologic and dialogical components; duets of high psychological tension, the intonational fabric of which reflects emotional extremums.

A special place in the structure of the work is the synthesis of means of traditional Chinese music – pentaonic moments, ornamental melody, peculiar rhythm – with European opera techniques, in particular leitmotivic development, thematic variation, ensemble contrast and elements of polystythism.

The intonation-stylistic analysis of vocal parties testified to the functioning of sustainable thematic complexes, which acquire the status of identifiers of characters and dramatic situations. At the same time, a significant role is played by timbre dramaturgy, which provides the depth of psychological modeling of images.

In the field of ensemble interaction, different types of duet organization are characterized from symmetrical and dialogical structure with phrasal parity to polyphonic layering of parties, which includes internal tension and resistance. Thus, the presented stylistic variability of the ensemble scenes is a manifestation of the composer's integrative dramaturgical thinking.

Key words: Jin Xiang, King Chu, Opera, Duet, genre models, intonational stylistics, ensemble interaction, Chinese music, opera dramaturgy, leitmotif, music theater.

Постановка проблеми. Сучасне музикознавство дедалі активніше звертається до вивчення оперної творчості композиторів Сходу, зокрема Китаю, у контексті глобальних процесів синтезу національних традицій і західноєвропейських композиційних практик. Опера Цзінь Сяна «Король Чу» становить значний інтерес як зразок інтеграції китайської історичної тематики з європейською моделлю музично-драматичної форми. Водночас у науковій літературі спостерігається недостатнє висвітлення питань, пов'язаних із структурно-драматургічною організацією ансамблевих форм, зокрема дуетів, які є важливою ланкою в розгортанні сюжетної лінії й характеристиці персонажів.

Аналіз дуетних сцен дозволяє виявити особливості втілення драматургії опери, стилістичні параметри вокального інтонування та форми взаємодії між вокальними партіями. Саме у дуетах найбільш показово реалізується принцип полілогічного мислення, унаочнюються конфлікти, психологічні стани та емоційні кульмінації.

Таким чином, аналіз дуетних сцен в опері «Король Чу» є актуальним як для усвідомлення специфіки національної музичної мови Цзінь Сяна, так і для розуміння загальних тенденцій розвитку сучасної опери на перетині культурних традицій.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання розвитку сучасної китайської опери, зокрема в аспекті інтеграції традиційної музичної культури з європейською оперною моделлю, набуває дедалі більшого значення в новітньому музикознавстві. У низці досліджень (як китайських, так і зарубіжних авторів) спостерігається зацікавленість проблематикою поезики оперного тексту, драматургії твору, структурної організації та виконавських форм.

У роботі А. О. Петруши «Лексико-стилістичні особливості тексту сучасної китайської опери» текстова складова сучасної опери Китаю розглядається як невід'ємний компонент музично-сценічної драматургії. Дослідниця аналізує мовні

засоби художньої виразності (метафори, епітети, порівняння), які формують образність, емоційне наповнення вокальних партій та відображають національно-культурну ідентичність. Особливу увагу дослідниця приділено впливу традиційної китайської поезики на структуру лібрето та її взаємодії з музично-драматичним розгортанням оперного твору (Петруша, 2023: 25-26).

Водночас проблема втілення пісенно-ліричних принципів у вокальній формі дуету знаходить відображення у статті О. Малахової, де дуетна форма інтерпретується як засіб реалізації ліричної драматургії. Авторка зосереджується на інтонаційній палітрі, взаємодії голосів і поетичному змісті, підкреслюючи здатність вокального дуету до трансляції емоційно-психологічних станів і поетичної образності (Малахова, 2014: 23-24).

У дослідженні Хе Хуамао та Вей Ян розглядається функціональна роль чистих квінт у багатшаровій фактурі опери Цзінь Сяна «Король Чу». Авторами наукової розвідки встановлено, що квінтові інтервали виступають інтеграційною ланкою між традиційною китайською інтонаційністю та функціональною системою гармонії західноєвропейської музики, беручи участь у формуванні драматургічної напруги, горизонтальних і вертикальних зв'язків (他华玛诺你威尔杨, 2016: 90).

Комплексну характеристику пізнього періоду творчості Цзінь Сяна подає Вень Хуймін, акцентуючи увагу на синтезі національного та європейського компонентів, еволюції композиторського стилю, розмаїтті жанрових форм і засобів музичної виразності. На думку автора, визначальними рисами композиторської мови Цзінь Сяна пізнього періоду виступають драматургічна цілісність, інтонаційна пластичність та глибока національна стилізація (温·汉明, 2014: 105).

У статті з журналу «Китайська музика» (2016, №2), присвяченій життєвому та творчому шляху Цзінь Сяна, окреслюється його новаторський внесок у формуванні сучасної китайської музики. У публікації розглядаються ключові питання становлення

жанру сучасної китайської опери упродовж XX століття: процес її інституалізації, формування національного стилю та типологія музично-драматургічних структур (中文音乐, 2016).

Також, в означеному джерелі детально розглядаються знакові етапи діяльності композитора в оперному мистецтві, вокально-симфонічний творчості та камерній музиці. Автор наголошує на великому значенні постаті Цзінь Сяна як митця, який на високому професійному рівні органічно синтезував глибинні елементи китайської інтонаційної системи з композиторськими методами, структурними моделями та стильовими вимірів західноєвропейської композиторської школи. Такий інтеграційний підхід не лише засвідчує глибоке осмислення автором національного мелосу, а й демонструє його здатність адаптувати й переосмислювати європейський музичний досвід у межах сучасної академічної композиції, створюючи автентичний художній простір, що поєднує локальну ідентичність з універсальними культурними кодами (中文音乐, 2016).

З викладеного вище стає зрозумілим, що відповідно у творчій концепції Цзінь Сяна є ідея культурного синтезу, яка реалізується передусім через прагнення адаптувати принципи симфонічної драматургії європейської музики до національного змісту, зберігаючи при цьому автентичність інтування китайської мови та образного мислення. Ця стратегія художнього моделювання зумовлює індивідуальну стилістику композитора, а також визначає жанрово-драматургічну специфіку його музично-сценічних творів. На думку дослідників, серед опер Цзінь Сяна найбільш знаною і концептуально насиченою є опера «Король Чу» (1986). Цей твір став знаковою віхою в історії сучасної китайської опери.

Не менш значним внеском у розвиток національної оперної традиції є опера «Дика земля» (1987), створена на основі драми Цао Юя (中文音乐, 2016). У цій опері композитор продовжує лінію синтезу, поєднуючи патетичну емоційність і насичену оркестрову інструментовку західної оперної традиції з глибоко національним мелосом, лірично-драматичною експресією та інтонаційною природою китайської мови. Для опери характерна неоромантична образність, витончений психологізм і масштабна драматургія, в якій центральне місце посідає тема людських пристрастей у конфлікті з жорстокою дійсністю.

Ще одним прикладом сценічної адаптації китайської драматургії стала опера Цзінь Сяна «Схід сонця» (2015), створена по мотивам п'єси Сяна Цзиньюя (中文音乐, 2016). Тут композитор

звертається до соціально-психологічної проблематики, моделюючи музичну драматургію твору відповідно до сучасних тенденцій камерної опери. У творі особливо помітна спрямованість на інтерналізацію дії, інтуванню притаманна афористичність, а вокальним партіям – пластичність, наративність, що дозволяє розширити емоційну гаму почуттів оперних персонажів. Опера «Схід сонця» є прикладом стильової трансформації Цзінь Сяна: від тяжіння до масштабних драматичних конструкцій – до зосереджених, камерних форм музичного театру з поглибленою психологічною виразністю.

Так, музично-сценічна спадщина Цзінь Сяна постає полем жанрових, інтонаційних та естетичних пошуків, в якому національна традиція взаємодіє з техніко-композиційним досвідом європейської музики, утворюючи цілісну авторську концепцію сучасної китайської опери.

Незважаючи на наявність ґрунтовних досліджень, дуетна форма як жанрово-драматургічний компонент сучасної китайської опери, зокрема в опері «Король Чу» Цзінь Сяна, залишається недостатньо вивченою в науковому дискурсі. Аналіз вокальних дуетів у творах китайських композиторів досі не набув системного підходу, що зумовлює актуальність, новизну та перспективу подальших музикознавчих досліджень у цьому напрямі.

Метою публікації є виявлення жанрових, інтонаційно-стилістичних та драматургічних особливостей дуетних сцен в опері Цзінь Сяна «Король Чу».

Виклад основного матеріалу. Опера «Король Чу» видатного китайського композитора Цзінь Сяна (1935–2015) є одним із шедеврів китайської опери кінця XX століття. В опері йдеться про історичні події періоду занепаду династії Цін (III ст. до н.е.). Сюжет розгортається навколо трагічного протистояння між полководцем Сян Юєм та Лю Банем у боротьбі за владу в постціньському Китаї (他华玛诺你威尔杨, 2016: 88).

Музика опери «Король Чу» інтонаційно пов'язана з музикою народних китайських опер; складається з декламаційних та сольних номерів головних персонажів, хорових та ансамблевих сцен. «Король Чу» – це не лише історична опера, а й глибока психологічна драма, в якій засобами вокальної виразності та музичної драматургії розкриваються багатовимірні образи героїв.

Центральною фігурою опери постає Сян Юй (баритон) – історичний персонаж (знаний як «гегемон Західного Чу») постать якого розкривається крізь поєднання героїчного пафосу та внутрішнього драматизму, який приречений на загибель не лише через зовнішні обставини, а й через власні моральні

суперечності та максималізм, невміння пристосуватися до змін. Вокальна партія оперного персонажа характеризується контрастом між мужньою експресією та ліричними інтонаціями, що відображають глибину його особистих переживань, зокрема біль поразки й втрат. В сюжеті опери йдеться про останні дні життя Сян Юя і про внутрішній конфлікт героя, його трагедію як полководця, коханця та символічної постаті зниклого героїчного світу.

Образ коханої Сян Юя – Юй Цзи (сопрано) втілює ідеали вірності, жертвовності та безмежної любові. Її соло та дуетна сцена з Сян Юєм «Прощай, моя наложнице!» (за мотивом знаменитої китайської пісні) зосереджують увагу слухача на глибокому людському вимірі подій.

Фрагмент дуету Сян Юя та Юй Цзи «Прощай, моя наложнице!»

612

归去吧——别姬

选自歌剧《楚霸王》 虞姬(女高音)、项羽(男高音)二重唱

黄维若、李稻川词 金 湘曲

[虞姬:(兴奋地)你站过来,这样。唱。拿着你的剑。对月光……(虞姬以剑为镜,开始梳妆。)]

(虞姬)怎么月光下的我 是这样憔悴?

怎么镜中的我 是这样憔悴??

Партія Лю Бана (тенор) – історичний персонаж (державний і політичний діяч, засновник і перший імператор династії Хань), політично гнучкий та стратегічно далекоглядний суперник Сян Юя. Вокально-сценічна характеристика його образу є уособленням нової політичної сили, що приходить на зміну старим ідеалам.

Оперний персонаж радника Сян Юя – Фань Цзен (тенор) – персона політично мудра та далекоглядна.

Хань Сін (тенор) – талановитий стратег і воєначальник Лю Бана – є втіленням воєнної доблесті, відваги та нових політичних ідеалів.

Постать Чжунлі Мо (баритон) – генерал Сян Юя – символізує вірність, відданість, честь та

непохитність перед усвідомленням невідворотності поразки.

Кожна з трьох дій опери поділяється на сцени, в яких розгортання сюжетної колізії супроводжується розгортанням внутрішньої драми головних персонажів Сян Юя та Юй Цзи:

– *занепад і оточення армії Чу*, що зображено через масові епічно-драматичні сцени з хорами, насичену оркестрову фактуру та залучення лейттем на пентатонічній основі для відображення фатального передчуття поразки;

– *любовна сцена між Сян Юєм і Юй Цзи*, як центр ліричної лінії драматургії, втілений через розгорнутий дует-елегію, в якому розкривається протиставлення почуття обов'язку і почуття закоханості, а образ Юй Цзи подано як ідеалізовану постать (орнаментальна мелодія, прозора оркестровка);

– *психологічна кульмінація – самогубство Юй Цзи* – драматична аріозна сцена з рисами монологу-інтермецо. Тут музична фактура поєднує китайську траурну вокальну традицію і елементами європейського експресіоністського мовлення;

– *фінал – самогубство Сян Юя біля річки Ву* – кульмінація опери, в якій героїчна тема гегемона набуває трагічного забарвлення. Гармонічна і тембральна плотність оркестрової фактури, насичена маршевою ритмікою унаочнює відчуття трагічного фіналу.

Завдяки поєднанню елементів китайської класичної театральності (інтонаційні кліше, танцювальна пластика, сценографічні символи) з елементами європейської оперної психологізації (лейтмотивна система, оркестрова драматургія, ансамблевий розвиток), Цзінь Сян створив глибоко філософську й естетично новаторську оперу, що є визначним прикладом інтеграції традиційної національної музичної культури та естетики європейського оперного театру.

Серед композиційно-стилістичних складових опери особливе місце займають дуетні ансамблі, які стають основними компонентами драматургії і основою розвитку внутрішньої колізії твору.

Жанрові моделі дуетів в опері представлені широким спектром типологічних рішень – від ліричних діалогів до драматичних конфронтацій. Ліричні дуети (зокрема сцени між Сян Юєм та Юй Цзи) функціонують як емоційні кульмінації, в яких розкриваються внутрішні переживання оперних персонажів. Для них характерна перевага гомофонно-гармонічної фактури, поступове динамічне розгортання, а також використання характерних мелодичних зворотів китайської музики у вокальних партіях. Натомість драматичні дуети (сцени

Таблиця 1

Ансамблева взаємодія в дуєтах опери «Король Чу» Цзінь Сяна

№ №№	Дійові особи дуєту	Сюжетна колізія	Тип дуєта	Жанрова модель	Інтонаційні особливості	Ансамблева взаємодія
1	Сян Юй – Юй Цзі	Прощання перед смертю	Ліричний	Романс / аріозо з елементами народної пісні та дуєт	Сумні, нисхідні інтонації, зітхальні мотиви	Почерговий вступ голосів з подальшим імітаційним розгортанням мелодій вокальних партій.
2	Сян Юй – Лю Бан	Конфліктне протистояння	Драматичний	Сцена спору / риторичний діалог	Контраст регістрів, форсовані інтонації, гострота ритміка	<i>Поліфонічне співвідношення вокальних партій.</i>
3	Юй Цзі – Фань Цзен	Діалог про долю держави і кохання	Камерно-ліричний	Пісенна сцена	Ліричні інтонації, паралелізм фраз, інтонації колискової	<i>Інверсія мелодичних ліній, паралельний рух голосів</i>
4	Сян Юй – Чжунлі Мо	Спогади про минуле	Філософсько-драматичний	Речитативно-аріозна сцена	Інтонації експресивної мови, елементи аріозної мелодії	Імітаційне наслідування з елементами переклику вокальних партій дуєту
5	Лю Бан – Хань Сін	Побудова плану наступу	Дует-дія	Діалогічна сцена, сцена змови	Пунктирний ритм, імперативна інтонація, уривчасті мотиви	Почерговість реплік; кульмінація – унісонне звучання

між Сян Юєм і Лю Баном) тяжіють до конфліктного типу, з динамічним чергуванням вокальних реплік, контрастністю інтонацій та гострою ритмікою (див. табл. 1).

Інтонаційна стилістика дуєтів поєднує риси китайської національної традиції (пентатоніка, глісандуючі інтонації, орнаментальність мелодики) з елементами європейської опери (лейтмотивна система, взаємодія двох принципів – драматичного і музичного сюжетів, контраст голосів у поліфонічній фактурі, тонально-гармонічна контраст розділів форми). Важливим є те, що кожен дуєт інтонаційно пов'язаний із драматичним сюжетом: повторювані лейтмотиви функціонують як смислові маркери, які закріплюють емоційний стан персонажів або символізують трагічні сценічні події.

Ансамблева взаємодія в дуєтах вибудовується відповідно до драматургії опери – від паритетної партитурної рівноваги до домінування одного з голосів, що відображає ієрархічні стосунки між персонажами. Так, у партіях Юй Цзі часто спостерігається підпорядкування вокальної лінії партії Сян Юя, що унаочнює її емоційну залежність, жертвовність. Водночас в ансамблевих сценах Сян Юй з Лю Баном наявне протиставлення рівноправних вокальних партій, що посилює драматичність кон-

флікту. Організація ансамблевої драматургії демонструє як синхронне викладення вокальних партій, так і поліфонічне співвідношення голосів, що забезпечує поглиблення драматичного змісту опери.

Отже, дуєти в опері «Король Чу» є ключовими елементами драматургічної архітектури твору. Їх жанрова та інтонаційна різноманітність, а також гнучка ансамблева організація розкривають глибокий синтез національної китайської традиції та європейського досвіду, що є характерною ознакою композиторського стилю Цзінь Сяна.

Висновки. У підсумку зазначимо, що дуєтні сцени в опері Цзінь Сяна «Король Чу» відіграють провідну роль у формуванні драматургічного простору твору, постаючи не лише як самостійні вокальні номери, а як композиційні осередки драматичного загострення, емоційної кульмінації, внутрішньої рефлексії персонажів і сюжетної трансформації. Виявлені жанрові різновиди дуєтів засвідчують різноманіття моделей взаємодії дійових осіб опери та обумовлюють глибоке психологічне розкриття характерів персонажів, трансформацію стосунків між ними у межах ансамблевої драматургії.

Інтонаційно-стилістичний синтез китайської традиційної музики (пентатонічна основа, орна-

ментально-декламаційна мелодика) з композиційно-драматургічними чинниками європейської опери (музичний сюжет, принципи і типи розвитку, ансамблеве мислення) формує оригінальний стильовий профіль опери Цзінь Сяна «Король Чу». Структурно-сміслова модель дуєтної вза-

ємодії функціонує як засіб виявлення глибинних психологічних і філософських пластів змісту.

Таким чином, запропонована аналітична модель може бути методологічним підґрунтям для подальшого музикознавчого осмислення вокально-ансамблевих форм у сучасному оперному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гао Бінчжун. Загальна характеристика китайського фольклору. Пекін: Вид-во Пекінського ун-ту, 2009. 357 с.
2. Даценко, А. С. Вокальний камерний ансамбль (історичний аспект). Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2013. № 18 (2). С. 13–18.
3. Малахова, О. Вокальний дует і відтворення змістово-формальних особливостей пісенної лірики. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2014. Вип. 4. С. 21–25.
4. Павленко, І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. 2013. № 4. С. 722.
5. Петруша, А. О. *Лексико-стилістичні особливості тексту сучасної китайської опери* : курсова робота з китайської філології. Київський національний лінгвістичний університет, факультет східної і слов'янської філології, кафедра китайської філології. Київ, 2023. 43 с.
6. Тоцька, Л. О. «Вокально-виконавський стиль *bel canto*»: історико-теоретичний аспект. Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки. 2012. Вип. 107. С. 208–217.
7. 王连龙,王广瑞.唐《楚金禅师碑》研究[J].社会科学战线, 2020(11):257-262
8.]温辉明.金湘二十年来所创作的音乐作品之特点[J].音乐创作, 2014(1):104-106
9. 金湘(1935. 4. 20-2015. 12. 23)[J].中国音乐, 2016(2):F0002
10. 何华茂,魏扬.金湘歌剧《楚霸王》分层结构场域中的纯五度复合和声[J].南京艺术学院学报 (音乐与表演版, 2016(2):87-98

REFERENCES

1. Hao Binchzhun (2009). Zahalna kharakterystyka kytayskoho folkloru. [General characteristics of Chinese folklore] Pekin: Vyd-vo Pekinskoho un-tu, – Beijing: Peking University Press, 2009. 357 p. [in Ukrainian].
2. Datsenko, A. S. (2013). Vokalnyi kamernyi ansambl (istorychnyi aspekt). [Vocal chamber ensemble (historical aspect)]. Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Pedagogichni nauky. 2013. № 18 (2). 13–18. [in Ukrainian].
3. Malakhova, O. (2014). Vokalnyi duet i vidtvorennia zmistovo-formalnykh osoblyvostei pisennoi liryky. [Vocal duo and reproduction of content-formal features of song lyrics]. Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky. Vyp. 4. 21–25. [in Ukrainian].
4. Pavlenko, I. (2013). Vokalni ansambli suchasnoho pobutuvannia (zhanrovi osoblyvosti). [Vocal ensembles of modern life (genre features)]. Narodoznavchi zoshyty. № 4. 722. [in Ukrainian].
5. Petrusa, A. O. (2023). Leksyko-stylistychni osoblyvosti tekstu suchasnoi kytayskoi opery : kursova robota z kytayskoi filolohii. [Lexical and stylistic features of the text of the modern Chinese Opera: course work in Chinese philology]. Kyivskiy natsionalnyi linhvistychnyi universytet, fakultet skhidnoi i slovianskoi filolohii, kafedra kytayskoi filolohii. Kyiv, 43. [in Ukrainian].
6. Totska, L. O. (2012). «Vokalno-vykonavskiy styl bel canto»: istoryko-teoretychnyi aspekt. Naukovi zapysky. [«Bel Canto Vocal and Performance Style»: Historical and Theoretical Aspect]. Seriya: Pedagogichni ta istorychni nauky. Vyp. 107. 208–217. [in Ukrainian].
7. 王连龙,王广瑞. (2020). 唐《楚金禅师碑》研究[J].社会科学战线 [Research on the «Zen Master Chu Jin» in Tang Dynasty [J]. Social Science Front]. 2020(11):257-262. [in Chinese].
8. 温辉明. (2014). 金湘二十年来所创作的音乐作品之特点[J].音乐创作 [Wen Huiming. Characteristics of musical works created by Jin Xiang over the past 20 years [J]. Music creation]. 2014(1):104-106. [in Chinese].
9. 金湘(1935. 4. 20-2015. 12. 23)[J]. (2016). 中国音乐. [(1935.4.20-2015.12.23)[J]. Chinese Music]. 2016(2):F0002. [in Chinese].
10. 何华茂,魏扬. (2016). 金湘歌剧《楚霸王》分层结构场域中的纯五度复合和声[J].南京艺术学院学报 (音乐与表演版). [Pure five-degree composite harmony in the hierarchical structure field of Jin Xiang Opera «Chu Ba Wang» [J]. Journal of Nanjing Institute of Arts (Music and Performance Edition). 2016(2):87-98. [in Chinese].

Микола ЦОЙ,

orcid.org/0000-0002-4353-733X

кандидат технічних наук,

доцент

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) pntsoy22@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПОШУКИ У ПОЄДНАННІ ЛІНІЙНОЇ ТА КОЛЬОРОВОЇ ПЕРСПЕКТИВ У ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО ПОЛОТНА

Стаття присвячена дослідженню концептуальних пошуків у поєднанні лінійної та кольорової перспектив у просторі сучасного полотна. Автор розглядає перспективу як технічний засіб з глибоким зв'язком між матеріалами та процесом створення мистецьких творів. Цей зв'язок перебуває у постійній динаміці – від протистояння до гармонії, що втілюються на полотні, відображаючи зміни у силі, русі, емоційному стані митця. У дослідженні доводиться, що перспектива є не лише засобом вираження ідей митця, але й інструментом взаємодії з виставковим середовищем, що сприяє появі багатосенсорного досвіду для аудиторії.

У статті аналізується лінійна перспектива як метод проєкції тривимірного світу на двовимірну площину, аналізуються підвиди лінійної перспективи: одноточкова, двоточкова та триточкова.

Окрім лінійної перспективи, у статті розглянуто кольорову перспективу на основі пігменту та текстури зображення з метою створення ілюзії глибини на зображенні. У процесі роботи проаналізовано чотири способи застосування кольорової перспективи у художніх творах: кольорова температура, прозорість кольорів, грануляція та насиченість.

У статті розглянуто історичні аспекти використання перспективи від епохи Відродження: Леонардо да Вінчі та П'єро делла Франческа, які вперше застосували лінійну перспективу для створення реалістичних зображень. Також приділено увагу експериментам з альтернативними моделями перспективи, такими, як суб'єктивна, гіперболічна та криволінійна, представлених у роботах митців ХХ–ХХІ століття (Мауріц Ешер, Віктора Вазарелі, Керолін Лорд, Сем Гілліам, Хелен Франкенталер) для подолання обмеження лінійної перспективи.

Автором доведено, що у сучасному мистецтві перспектива продовжує залишатися важливим інструментом для створення глибини та реалізму, а також для експериментів з оптичними ілюзіями та багатосенсорним досвідом.

У роботі підкреслено, що перспектива є потужним методом, який допомагає художникам матеріалізувати свої ідеї та створювати образи, які надовго залишаються в пам'яті глядача. Визначено, що оволодівши різноманітними техніками перспективи, митець виходить за межі звичних підходів до зображення, які не лише вражають візуально, а й викликають емоційний відгук.

Ключові слова: сучасне мистецтво, композиція, візуальний простір, художнє полотно, лінійна перспектива, кольорова перспектива.

Mykola TSOI,

orcid.org/0000-0002-4353-733X

PhD in Engineering,

Associate Professor

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) pntsoy22@gmail.com

CONCEPTUAL SEARCHES IN THE COMBINATION OF LINEAR AND COLOUR PERSPECTIVES IN THE SPACE OF A CONTEMPORARY CANVAS

The article is devoted to the study of conceptual searches in the combination of linear and colour perspectives in the space of contemporary painting. The author considers perspective as a technical tool with a deep connection between materials and the process of creating artworks. This connection is in constant dynamics – from confrontation to harmony, which is embodied on the canvas, reflecting changes in the artist's strength, movement, and emotional state. The study proves that perspective is not only a means of expressing the artist's ideas, but also a tool for interacting with the exhibition environment, which contributes to the emergence of a multisensory experience for the audience.

The article analyses linear perspective as a method of projecting the three-dimensional world onto a two-dimensional plane, and analyses the subtypes of linear perspective: one-point, two-point, and three-point.

In addition to linear perspective, the article discusses colour perspective based on pigment and image texture to create the illusion of depth in an image. In the process, four ways of applying colour perspective in artworks are analysed: colour temperature, colour transparency, granulation and saturation.

The article discusses the historical aspects of the use of perspective since the Renaissance: Leonardo da Vinci and Piero della Francesca, who first used linear perspective to create realistic images. Attention is also paid to experiments with alternative models of perspective, such as subjective, hyperbolic and curvilinear; presented in the works of twentieth- and twenty-first-century artists (Maurits Escher, Victor Vasarely, Carolyn Lord, Sam Gilliam, Helen Frankenthaler) to overcome the limitations of linear perspective.

The author proves that in contemporary art perspective continues to be an important tool for creating depth and realism, as well as for experimenting with optical illusions and multisensory experience.

The paper emphasises that perspective is a powerful method that helps artists to materialise their ideas and create images that remain in the viewer's memory for a long time. It is determined that by mastering various perspective techniques, the artist goes beyond the usual approaches to the image, which not only impress visually but also evoke an emotional response.

Key words: contemporary art, composition, visual space, artistic canvas, linear perspective, colour perspective.

Постановка проблеми. Перспектива, безсумнівно, відіграє ключову роль у створенні художніх творів, слугуючи важливим інструментом для передачі глибини, простору та емоційного настрою митця, проте її потенціал як засобу виразності залишається недостатньо дослідженим. Достатню увагу дослідників було приділено впливу лінійної та кольорової перспектив на формування нових художніх засобів та їх сприйняття глядачем.

Аналіз досліджень. Протягом усієї історії образотворчого мистецтва художники використовували перспективу не лише як технічний засіб, але і як глибокий зв'язок між тілесністю, матеріалами та процесом створення мистецьких творів (Wang and Sun, 2022). Цей зв'язок перебуває у постійній динаміці (від протистояння до гармонії), відображаючи зміни у силі, русі, емоційному стані митця, що втілюються на полотні. Перспектива є не лише засобом вираження, але й перетворюється на інструмент взаємодії з виставковим середовищем, сприяючи появі багатосенсорного досвіду для аудиторії (Joy and Sherry, 2003), тому її вивчення в сучасному контексті є актуальним.

У сучасному мистецтвознавстві питання застосування перспективи як засобу художньої виразності цікавить дослідників, оскільки ця тема охоплює не лише технічні особливості створення зображень, а й торкається глибших філософських, психологічних та естетичних аспектів сприйняття.

У своїй праці «Логіка відчуття» Жиль Дельоз аналізує перспективу як матеріальну форму вираження зорових відчуттів, яка охоплює фізичні та метафізичні аспекти художнього процесу (Deleuze, 2004). Перспектива, розглянута крізь призму художнього вираження, інтегрує елементи випадковості та необхідності, формуючи складні взаємовідносини між митцем, глядачем, об'єктом спостереження, процесом творчості, а також часовими й просторовими контекстами виставкового середовища (Torkzadeh and Afshari, 2019).

Проблема точного відображення візуального досвіду світу перебуває в центрі дискусій у мистецтві вже понад п'ять століть. Загальноприйнятим є

твердження, що лінійна перспектива є правильним способом створення таких зображень, оскільки ґрунтується на тих геометричних законах, які визначають поведінку світла й оптики людського зору (Flocon & Barre, 1988). Ці принципи було вперше сформульовано ще в трактатах Евкліда з оптики (Rehkämper, 2003). Як зазначив один із найвидатніших прибічників цієї теорії, лінійна перспектива – це «єдина природна система», яка відповідає тому, як ми реально сприймаємо навколишній світ (Pirenne, 1952, p. 170).

Водночас навіть авторитетні дослідники визнавали, що перспективи у зображеннях можуть не завжди виглядати «правильними» (загальноприйнятими) для глядача (Kemp, 1990). Томас Малтон, який у XVIII столітті створив фундаментальний посібник з перспективи для художників та архітекторів, писав: «Очевидно, існує явна різниця між зображенням об'єкта на площині та його виглядом у реальності» (Malton 1775, p. 22).

Мета статті – розробка лінійної та кольорової перспективи шляхом аналізу її історичної трансформації та сучасного значення. Досліджуючи основні компоненти перспективи, необхідно розглянути різновиди цього мистецького підходу й те, як вони сприяють створенню ілюзії глибини та реалізму в художніх творах.

Виклад основного матеріалу. Лінійна перспектива – це метод проєкції тривимірного світу на двовимірну площину. Її ключові принципи відображено у паралельних лініях, що сходяться в точці зникнення, яка розташована на лінії горизонту в точці зорової уваги спостерігача; об'єкти виглядають меншими відповідно до віддалення і більшими при наближенні; усі прямі в природі ізолюються на малюнку як прямолінійні (Walters & Bromham, 1970).

Згідно з дослідженнями мистецтвознавців, лінійна перспектива – це техніка, що базується на математичних принципах і дозволяє створювати реалістичне зображення простору, глибини та масштабу в мистецьких композиціях. Її основою є розуміння того, як об'єкти поступово зменшу-

ються та здаються віддаленими для спостерігача при погляді з однієї точки, що отримала назву «точка зникнення».

До ключових елементів лінійної перспективи належать: лінія горизонту, що визначає рівень очей спостерігача та розташування точок зникнення; ортогональні лінії, які тягнуться від точки зникнення до країв зображення; лінії, що сходяться, які позначають положення об'єктів на різних відстанях.

Лінійна перспектива має кілька підвидів залежно від кількості точок зникнення: одноточкова, двоточкова та триточкова. Одноточкова перспектива ґрунтується на використанні єдиної точки зникнення, розташованої на лінії горизонту. Ця техніка часто застосовується для зображення сцен, де спостерігач дивиться прямо вглиб простору. Двоточкова перспектива використовує дві точки зникнення, розташовані на лінії горизонту. Цей метод застосовується для зображення об'єктів або сцен під кутом до спостерігача, коли площини об'єктів не паралельні до напрямку погляду. Кожна сторона об'єкта спрямовується до власної точки сходження, створюючи складніше й реалістичне уявлення про архітектурні форми чи інші елементи простору. Особливо ця техніка затребувана під час зображення будівель чи інших об'єктів геометричної структури, додаючи композиції відчуття реалістичності.

При триточковій перспективі враховуються три точки зникнення: дві – на лінії горизонту та одна – над або під нею. Її часто використовуються для передачі значної висоти або глибини, наприклад, при малюванні хмарочосів чи каньйонів. Третя точка створює ілюзію масштабності об'єкта та впливає на сприйняття простору, додаючи драматичності та динаміки композиції.

Через ці властивості лінійна перспектива лежить в основі сучасних технологій зображення реальності, таких як фотографія, кінематографія й комп'ютерна графіка. Прихильники методу стверджують, що він є правильним інструментом для передачі візуальної реальності, адже під час використання такої проєкції в око потрапляє таке ж світлове випромінювання, як і від власне об'єкта (Pirenne, 1952, с. 180).

Історичний розвиток перспективи в мистецтві показує, як вона еволюціонувала від звичайного технічного прийому до багатогранної системи візуальної взаємодії. Проте навіть художники епохи Відродження, першовідкривачі лінійної перспективи – Леонардо да Вінчі й П'єро делла Франческа – усвідомили її недоліки. Ці митці помітили викривлення при передачі ширококут-

них видів, що проєктувалися на площину (Кемп, 1990). Крім того, прямі лінії іноді здаються вигнутими у сприйнятті людиною. Це явище змушувало багатьох художників відображати криволінійність задля правдивості зображення або шукати інших способів передачі простору через альтернативні моделі перспективи: суб'єктивні, гіперболічні чи криволінійні (Flocon & Barre, 1988).

Наукові дослідження свідчать, що картини, створені за законами лінійної перспективи, не завжди відповідають очікуванням глядачів щодо їхньої реалістичності. Наприклад, Хаген (1986) виявив, що куби з перспективною конвергенцією здавалися менш реалістичними або природними порівняно із зображеннями без такої конвергенції (Pepperell, 2018).

Сприйняття та перспектива є фундаментальними поняттями у творчому процесі, особливо коли йдеться про пізнання світу мистецтв. Когнітивні здібності людини поряд із винятковою здатністю людського ока сприймати навколишнє середовище відіграють ключову роль у формуванні картини світу. Однак варто зазначити, що людське сприйняття глибини, розмірів і форми не є прямим відображенням об'єктивної реальності, а являє собою складний когнітивний процес, що здійснюється в межах нашої зорової системи. Цей процес покладається на численні візуальні підказки для інтерпретації тривимірного світу, виходячи з двовимірних зображень, отриманих на сітківці ока.

Лінійна перспектива взаємопов'язана з важливими елементами композиції: розмір об'єкта (розташовані ближче до спостерігача, здаються більшими, тоді як ті, що віддалені, виглядають меншими); перекриття контурів: предмети, які частково блокують інші об'єкти, сприймаються як розміщені ближче до нас; світло та тіні допомагають визначати форму і надавати сцені ілюзію глибини. Утім, ці візуальні сигнали не завжди достовірні. Художники часто експериментують із ними, створюючи вражаючі оптичні ілюзії, які вводять людське сприйняття в оману. Хоча наша зорово-когнітивна система відмінно функціонує за звичайних умов, її можна заплутати ретельно продуманими візуальними конструкціями, які ставлять під сумнів наші уявлення про реальність.

Одним із джерел впливу на наше сприйняття є досвід і асоціації, що базуються на взаємодії фізичних та психологічних процесів. Митці, що постійно шукають нові засоби вираження, створюють приголомшливі твори, які змушують глядача переосмислити способи сприйняття світу.

Історичний перехід від епохи візантійського мистецтва до Ренесансу та Бароко ознаменувався

впровадженням перспективних технік, що радикально змінили підходи до візуалізації простору. Зазначимо, що саме італійський митець Філіппо Брунеллескі зробив значний прорив у мистецтві, визначивши лінійну перспективу як ключовий метод передачі відчуття тривимірного простору на пласкій поверхні. Теоретичні основи лінійної перспективи були вперше систематизовані й формалізовані в 1435 році Леоном Баттістою Альберті у трактаті «De Pictura» (Про живопис) (Alberti, 2011), який закріпив цю техніку як невід'ємну частину мистецтва епохи Відродження (рис. 1).

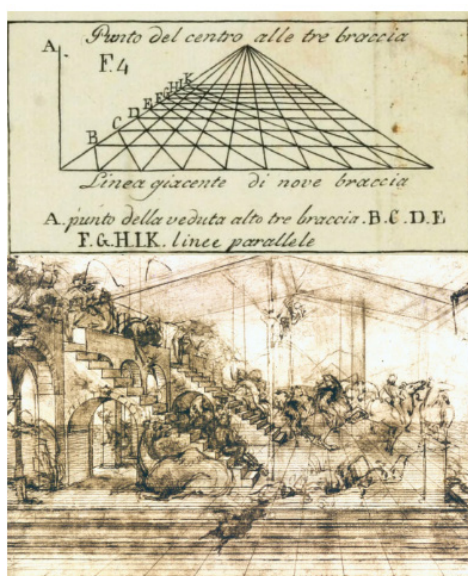


Рис. 1. Леон Баттіст Альберта, трактат «De Pictura» (<https://windowsofamsterdam.com/the-virtual-window/>)

Ренесансові майстри (Рафаель, Леонардо да Вінчі, Джотто, Масаччо та Перуджіно) активно застосовували лінійну перспективу, що дозволяло їм наділяти свої картини глибиною та реалістичним масштабом.

Наприклад, у незавершеному творі «Поклоніння волхвів» Леонардо да Вінчі використовував шаховий візерунок для пропорційного зображення фігур відповідно до їх розташування у просторі щодо глядача. У той час художники не лише вдосконалювали свої навички в лінійній перспективі, а й захоплювалися анаморфозою – технікою створення спотворених зображень, які набувають правильного вигляду лише при спеціальному способі перегляду.

У наступні століття інтерес до інтерпретації лінійної перспективи зріс. Митці шукали нових методів для глибшого взаємозв'язку із соціокультурним середовищем. Наприклад, художники у напрямку ОР Art досліджували візуальне сприйняття через використання геометричних візерун-

ків, контрастних кольорів, спеціальних технік для створення ілюзій руху, глибини та тривимірності на пласкій поверхні. Створюючи ці елементи, вони досягли ефекту, що змушував глядачів замислитись над тим, як ми інтерпретуємо навколишній світ через зорове сприйняття.

Дослідженню оптичних ілюзій у мистецтві присвячено багато наукових праць. Значний внесок до осмислення оптичної ілюзії розробили давньогрецькі і римські художники-мислителі (Зевксис, Парразія), які застосовували техніки «Тромплей» (Trompe L'Eil) та перспективу для створення ілюзії простору на полотнах.

Видатний графічний дизайнер XX століття М. Ешер здобув популярність завдяки своїм вражаючим роботам у стилі ОР Art. Майстерно оволодівши технікою перспективи та її сприйняттям, він експериментував із поняттями нескінченності та відносності у своїх композиціях. Його робота «День і ніч» (1938) демонструє монохромні зображення птахів на тлі ідилічного ландшафту, де немає чіткої межі між переднім планом і фоном. Такий підхід дозволяв глядачеві інтерпретувати композицію багатоаспектно (рис. 2).



Рис. 2. М. К. Ешер «День і ніч», 1938 р. Зображення з колекції Gemeente Museum den Haag/MC Escher Company

М. Ешер удосконалював спосіб використання перспективи та геометрії, що дозволило йому поєднувати наукові принципи з художньою вигадкою. Його твори й досі зачаровують аудиторію, відкриваючи нові грані нашого сприйняття й усвідомлення реальності.

«Теорія Відносності» (1953) (рис. 3) – літографія, є однією з найвизначніших робіт М. Ешера, яка вирізняється складною структурою сходів та архітектурних елементів, що порушують традиційні уявлення про гравітацію і просторовість. Ця композиція наочно демонструє здатність художника створювати неможливі конструкції, використовуючи багатогранні перспективи для формування інтригуючої та концептуально наси-

ченої візуальної головоломки, яка кидає виклик сприйняттю глядача. Він зображує світ, у якому звичайні закони гравітації не діють. У «Теорії Відносності» існують три джерела гравітації, кожне з яких взаємно перпендикулярне до двох інших. Кожен мешканець живе в межах одного з гравітаційних колодязів, де діють звичні фізичні закони. Всього зображено шістнадцять фігур, розподілених між трьома джерелами: шість – у першому та по п'ять – у двох інших. Візуальна загадковість літографії зумовлена тим, що всі три джерела гравітації представлені в одному спільному просторі. На верхніх сходах двоє людей одночасно йдуть в одному напрямку – обидва по одній стороні сходів, але так, що один спускається донизу, тоді як інший піднімається вгору.

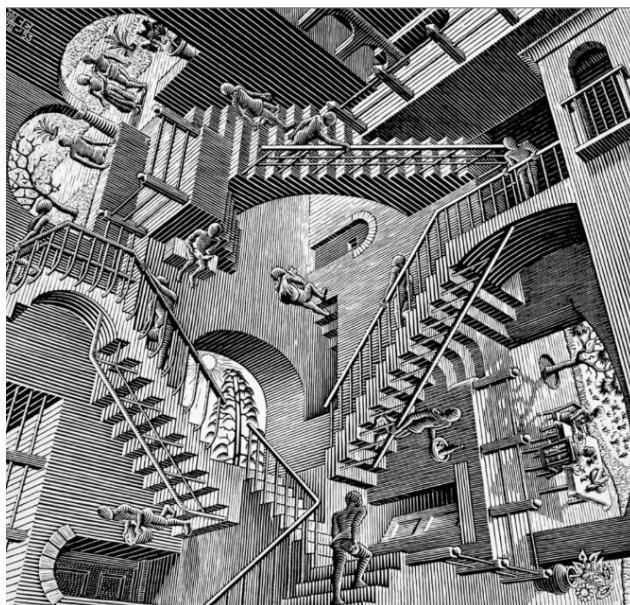


Рис. 3. Мауріц Корнеліс Ешер «Теорія відносності», 1953

Геометричні візерунки відіграють важливу роль в оптичних ілюзіях, створюючи ефект руху, глибини та об'ємності на пласкій площині. Один із представників мистецтва оп-арту, Віктор Вазарелі, досяг вражаючих результатів завдяки складним геометричним композиціям і контрастному використанню кольорів. Наприклад, серія його робіт «Vega» (рис. 4) створює ефект розширення та стиснення завдяки розташуванню квадратів на сітці. На зображенні упорядкована геометрична сітка набуває об'ємної форми, ніби виходячи за межі двовимірності картини. Теплі кольори (помаранчевий та жовтий) створюють ефект просторового просування, тому художник обрав ці відтінки для центральної зони композиції. До країв полотна елементи поступово зменшуються та тоншають, ілюструючи віддалення до глибини простору.

Назва твору походить від зірки Вега, однієї з найяскравіших на нічному небі. Віктор Вазарелі наголошував, що ця робота символізує ідею розширення Всесвіту, демонструючи нескінченність крізь гармонію науки та мистецтва. «Вега» – це не просто статична композиція, а активний діалог між мистецтвом і аудиторією. Його оптичні властивості змінюються залежно від умов освітлення чи позиції спостерігача, забезпечуючи кожному унікальний досвід взаємодії з твором. Ця постійно змінна динаміка додає композиції інтриги, створюючи ілюзію руху форм навіть на нерухомій площині. Кожен елемент картини продуманий до деталей, перетворюючи її на приклад майстерного поєднання мистецтва і науки. У залежності від позиції глядача або змін освітлення, твір відкриває нові виміри своєї оптичної магії.

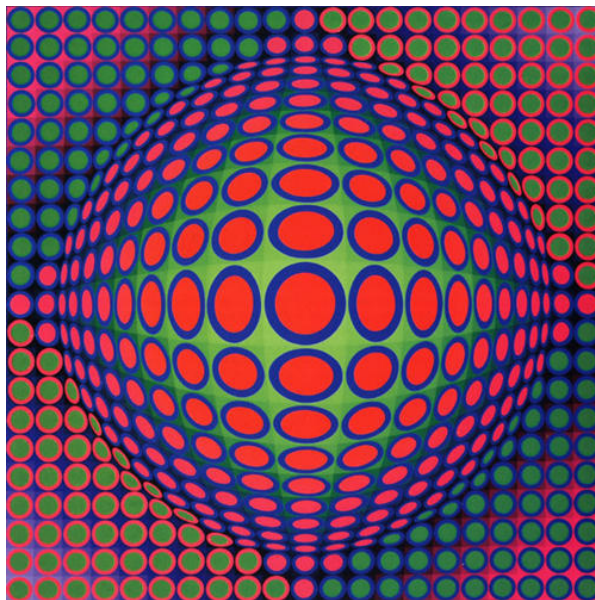


Рис. 4. Віктор Вазарелі «Vega 200», 1968, акрил, полотно, приватна колекція

Сучасні дослідники доводять, що лінійна перспектива не лише створює ілюзію глибини, але й впливає на емоційне сприйняття глядача, що робить її важливим елементом художньої комунікації.

У сучасному мистецтві британський художник Патрік Хьюз широко відомий завдяки своїм «реверсеперспективним» роботам. Його картини зі зворотною перспективою створюють динамічну ілюзію руху завдяки використанню кількох точок зникнення і тактильних елементів. Патрік Хьюз отримав широку популярність після свого першого сольного виставкового проєкту 1961 року і продовжує залишатися значною фігурою оптичного мистецтва завдяки своїй інноваційній техніці (Pepperell & Braunagel, 2014).



Рис. 5. Патрік Хьюз «Вулиця», 2021, ручний розпис за допомогою струменевого друку, 38,9 x 74,8 x 19,6 см, 15 1/4 x 29 1/2 x 7 3/4 дюйма (<https://www.flowersgallery.com/content/feature/61/detail/artworks170979/>)

Окрім лінійної перспективи, існує також альтернативний підхід, вільний від математичних розрахунків, відомий як кольорова перспектива. Кольорова перспектива базується на властивостях пігментів та їх взаємодії зі світлом, відіграє важливу роль у створенні ефекту глибини та атмосфери в художніх творах. Метод кольорової перспективи допомагає створити ілюзію глибини на зображенні. Кольорова перспектива слугує інструментом для будь-якого художника, який прагне надати своїм роботам глибини та виразності.

Теоретичний аналіз перспективи в мистецтві розглядає її як багатовекторне явище, яке об'єднує геометричні, оптичні та психологічні аспекти. Зокрема, дослідження вказують на те, що перспектива не лише відображає просторові взаємозв'язки, але й впливає на емоційний стан глядача, формуючи ефект занурення у художній простір.

Дослідники виділяють чотири основні способи застосування кольорової перспективи у художніх творах:

- кольорова температура: теплі та холодні тони (теплі кольори візуально наближаються, а холодні – віддаляються);

- прозорість кольорів: прозорі та непрозорі відтінки (непрозорі кольори сприймаються як ближчі, тоді як прозорі створюють ілюзію віддаленості). Художники часто обирають прозорі кольори для об'єктів на задньому плані, тоді як на передньому плані переважно використовуються непрозорі пігменти, наприклад, жовтий кадмій. Це правило діє як у великих пейзажах, так і в деталізованих натюрмортах;

- грануляція: показує текстурну поведінку пігменту, тобто ступінь осадження пігменту на поверхні під час використання (деякі пігменти створюють помітну текстуру, інші залишають гладке покриття);

- насиченість: характеризує інтенсивність кольору, що варіюється від яскраво насичених до нейтральних (сірих) відтінків.

Кольорова перспектива поєднує використання цих властивостей (температури, прозорості, грануляції та насиченості) для створення художньої глибини та дає можливість митцям ефективно маніпулювати зоровим сприйняттям глядача, додаючи просторової виразності своїм роботам.

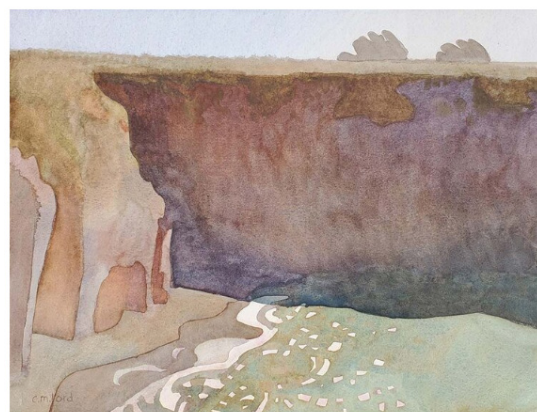
Прикладом може бути творчість Керолін Лорд: незалежно від того, чи малює вона прибережні пейзажі Каліфорнії або садові квіти, вона використовує кольорову перспективу для посилення художнього ефекту своїх робіт.



Рис. 6. Керолін Лорд «Гірчиця Ніпомо», акварель на папері, зображення: 15 × 22 дюйма (38,1 × 55,9 см) в рамці: 24 1/2 × 31 1/2 дюйма (62,2 × 80 см), Каліфорнія (https://art.state.gov/personnel/carolyn_lord/)

Щоб опанувати кольорову перспективу, необхідно зрозуміти ключові характеристики пігменту. Коли Керолін Лорд наносить фарбу на палітру, вона враховує внутрішні властивості кожного кольору, адже ці особливості визначають, як пігмент функціонує у контексті створення глибини.

В акварельному живописі цей прийом можна побачити у роботі «Вівторок на мисі» (рис. 7). Керолін Лорд застосовує гранулюючі фарби для переднього плану скелястого пейзажу та менш гранулюючі пігменти для віддаленіших деталей. Насиченість кольорів: яскравість і нейтралізація.



Tuesday at the Headlands, Watercolor, Carolyn Lord

Рис. 7. Керолін Лорд «Вівторок на мисі», акварель (<https://www.learn2paintpodcast.com/blog/embrace-familiarity-with-your-references>)

За законами перспективи насичені кольори здаються ближчими до глядача, тоді як нейтралізовані відступають. Використання цього прийому дозволяє створити додатковий просторовий ефект. Наприклад, у роботі «Сонячні жоржини» (рис. 8) Керолін Лорд виділяє жоржини на передньому плані насиченим помаранчевим кольором і плавно приглушує яскравість у рамках картини (Kesteloot, 2021).



Рис. 8. Керолін Лорд «Сонячні жоржини», акварель (<https://www.learntopaintpodcast.com/blog/no-math-required-using-color-perspective-to-add-depth-to-your-paintings>)

Американський художник Сем Гілліам (1933–2022) описував свою творчість як «хореографію кольору». У роботі «Фаза» (1974) (рис. 9) він об'єднав яскраві тони та плавні рухи, що асоціюються з краплями, бризками, плямами та мазками, створеними аквареллю й фарбою. Ці елементи працюють у гармонії, передаючи багатство деталей й емоційну енергію. Товсті смуги насиченого червоного тону слугують основою для кольорових елементів, що розкидані поверхню. Гра з прозорістю дозволяє кольорам виблискувати, створюючи ефект світла та тіні, схожий на сонячні відблиски. Шляхом накладання різних відтінків художник досягає нових кольорних комбінацій, поєднаних із нерівними мазками й тонкими лініями. Робота «Фаза» втілює дух імпровізації та експериментів, характерний для його великих драпірованих полотен. Водночас, як творіння у техніці трафаретного друку, воно вимагало суворого планування: кожен колір, жест і елемент створювалися за чіткою послідовністю, складності якої протиставляється видима спонтанність результату.



Рис. 9. Сем Гілліам «Phase», 1974. Трафаретний відбиток, 29 1/2 × 29 5/8 дюймів (74,9 × 75,2 см). Метрополітен-музей, Нью-Йорк

Подібно до Гілліама Хелен Франкенталер (1928–2011) більше відома своїми абстрактними полотнами. Її картини з насиченими кольорами стали основою її стилю й знайшли відображення в графічних роботах, зокрема в «Yellow Span» (1968), де замість використання голки для офорту вона застосувала акватинт з цукровим підйомом, дозволяючи створювати виразні шари кольору. У «Yellow Span» (рис. 10) домінуючий колір – яскраво-жовтий у поєднанні з блакитними, зеленими та помаранчевими відтінками, які здаються майже невагомими. Натяки білого фону паперу утворюють контури навколо кольорових форм, розділяючи їх.



Рис. 10. Хелен Франкенталер «Yellow Span», 1968. Акватинта цукрового підйому, 19 13/16 x 26 1/8 дюймів (50,3 x 66,4 см). Метрополітен-музей, Нью-Йорк, Фонд Джона Б. Тернера

Робота «Помаранчева злива» (1970) (рис. 11) демонструє особливість творчості Х. Франкента-

лер – експериментальність і спонтанність. Великомасштабна помаранчева пляма з розмитими краями асоціюється з водою та методикою переливу фарби. Завершують композицію дві тонкі вертикальні лінії зеленого й фіолетового кольору, що асоціюються з краплями фарби (Farrell, 2023).



Рис. 11. Хелен Франкенталер «Помаранчева злива», 1970. Pochoir, 30 1/2 x 22 дюймів (77,5 x 55,8 см). Метрополітен-музей, Нью-Йорк, Фонд Джона Б. Тернера, 1971 (1971.589.1)

Таким чином, поєднання лінійної та кольорової перспектив у сучасному мистецтві пропонує широкі можливості для творчого самовираження. Завдяки цьому синтезу художники можуть не лише передавати просторові відношення, але й створювати складні оптичні ілюзії, які підкреслюють багатшаровість та глибину їхніх творів.

Вивчення перспективи як художнього інструменту демонструє її різнобічність і ключову роль у візуальній виразності. Подальший розвиток цієї теми може бути зосереджений на дослідженні нових форм: цифрова та віртуальна перспектива, що відкривають перед митцями нові горизонти для креативних експериментів та теоретичного аналізу.

Висновки. Перспектива відіграє ключову роль у мистецтві, надаючи композиції глибину та реалістичність. Без неї художній твір може здаватися плоским і поверховим, втрачаючи здатність захопити увагу глядача. Цей інструмент не лише підсилює візуальну привабливість зображення, а й слугує основою для створення переконливих візуальних історій та гармонійних композицій. Незалежно від жанру – чи величний пейзаж, чи камерний натюрморт – перспектива формує відчуття простору та глибини, що захоплює уяву.

Знання різних видів перспективи, а саме, кольорової та лінійної, відкриває перед митцями нові можливості для творчої реалізації та допомагає знайти способи ще більше зацікавити публіку.

Світліші та холодніші відтінки для далеких об'єктів сприяють створенню глибини та атмосфери у творі. Лінійна перспектива натомість опирається на збіжні лінії, які моделюють ілюзію простору та віддаленості. Ці прийоми часто використовуються для реалістичного зображення архітектури чи міських ландшафтів, де будівлі мовби губляться у віддаленні.

Оволодіння різноманітними техніками перспективи дозволяє митцям виходити за межі звичних підходів і створювати роботи, які не лише вражають візуально, а й викликають емоційний відгук.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Красновська О. В. Історія живопису в полотнах великих художників / укладачі: О. В. Красновська, І. Л. Шадріна, М. Р. Семенова, О. В. Ципілева. Київ: Либідь, 2017. 320 с.
2. Крюкова Г. О., Мостовщикова Д. О. Теоретичні основи композиції в образотворчому мистецтві: Наукова думка сучасності і майбутнього. *XX 64 Всеукраїнська практично-пізнавальна конференція* (м. Дніпро, 3–11 травня 2018 р.). Дніпро, 2018. 218 с.
3. Alberti L. B. On painting: A new translation and critical edition / edited and translated by Rocco Sinisgalli. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 214p. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511782190>.
4. Deleuze G. Logic of sense. London: Bloomsbury Publishing, 2004. 204p.
5. Farrell J. Color and form. *The Metropolitan Museum of Art*, 2023. URL: <https://www.metmuseum.org/perspectives/color-drawings-and-prints>. (date of application 18.03.2025)
6. Flocon A., Barre A. Curvilinear perspective: From visual space to the constructed image. CA : University of California Press, 1988. 247p.
7. Joy A., Sherry J. Speaking of art as embodied imagination: A multisensory approach to understanding aesthetic experience. *Journal of Consumer Research*, 2003. Vol. 30, Issue 2. P. 259–282.
8. Kemp M. The science of art: Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat. New Haven, CT : Yale University Press, 1990. 375p.
9. Kesteloot D. No math required: Using color perspective to add depth to your paintings. *LearnToPaintPodcast*. URL: <https://www.learntopaintpodcast.com/blog/no-math-required-using-color-perspective-to-add-depth-to-your-paintings>. (date of application 18.03.2025)

10. Malton T. A compleat treatise on perspective in theory and practice on the true principles of Dr Brook Tayor. London: Printed for the author, and sold by Messrs. Robson, 1775. 418p.
11. Pepperell R. Art and extensionism. *Progress in Brain Research*. 2018. Volume 237. P. 107–122.
12. Pepperell R. Do artists use linear perspective to depict visual space. *Perception*. 2014. Vol. 43, Issue 5. P. 395–416. DOI: <https://doi.org/10.1068/p7692>.
13. Pirenne M. H. The scientific basis of Leonardo da Vinci's theory of perspective. *British Journal for the Philosophy of Science*. 1952. Vol. 3. P. 169–185.
14. Pirenne M. H. Optics, painting and photography. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 1970. 183p.
15. Rehkaemper K. What you see is what you get: The problems of linear perspective. Looking into pictures / eds. H. Hecht, R. Schwartz, M. Atherton. Cambridge : Bradford Books, 2003. P. 239–299.
16. Torkzadeh E. Afshar M. Influence and application of texture in the works of contemporary Iranian painters (From 1987 to 2017). *Journal of History Culture and Art Research*. 2019. Vol. 8, Issue 1. P. 285–298.
17. Vijayaraghavan S. Perspective and perception: The art of optical illusions. *Art Journal Foundation*. URL: <https://artjournalfoundation.in/perspective-and-perception>.
18. Walters N. Bromham J. Principles of perspective. London : The Architectural Press, 1970. p.35.
19. Wang F., Sun H. The Texture and Color Matching of Oil Painting Materials Based on Multimedia Visual Communication. *Advances in Materials Science and Engineering*. 2022. Vol. 2022. P. 1–12. URL: <https://doi.org/10.1155/2022/7792008> (date of access: 20.03.2025).

REFERENCES

1. Krasnovska O. V. Shadrina I. L. Semenova M. R. & Tsypileva O. V. (2017). Istoriia zhyvopysu v polotnakh velykykh khudozhnykiv. [The history of painting in the works of great artists]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
2. Kriukova H. O. & Mostovshchikova D. O. (2018). Teoretychni osnovy kompozytsii v obrazotvorchomu mystetstvi: Naukova dumka suchasnosti i maibutnoho. [Theoretical foundations of composition in fine arts: Scientific thought of the present and future]. In XX 64 Vseukrainska praktychno-piznavalna konferentsiia (m. Dnipro, 3-11 travnia 2018 r.) [XX 64 All-Ukrainian Practical and Cognitive Conference (Dnipro, May 3-11, 2018)]. Dnipro. [in Ukrainian].
3. Alberti L. B. (2011). On painting: A new translation and critical edition (R. Sinisgalli, Ed. & Trans.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511782190>
4. Deleuze G. (2004). Logic of sense. Bloomsbury Publishing.
5. Farrell J. (2023). Color and form. The Metropolitan Museum of Art. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/perspectives/color-drawings-and-prints>
6. Flocon A. & Barre A. (1988). Curvilinear perspective: From visual space to the constructed image. Berkeley, CA: University of California Press.
7. Joy A. & Sherry Jr. J. F. (2003). Speaking of art as embodied imagination: A multisensory approach to understanding aesthetic experience. *Journal of Consumer Research*, 30(2), 259–282.
8. Kemp M. (1990). The science of art: Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat. New Haven, CT: Yale University Press.
9. Kesteloot D. No math required: Using color perspective to add depth to your paintings. LearnToPaintPodcast. Retrieved from <https://www.learntopaintpodcast.com/blog/no-math-required-using-color-perspective-to-add-depth-to-your-paintings>
10. Malton T. (1775). A compleat treatise on perspective in theory and practice on the true principles of Dr Brook Tayor. London. New Haven, CT: Yale University Press.
11. Pepperell R. (2018). Art and extensionism. *Progress in Brain Research*, 237, 107–122.
12. Pepperell R. & Braunagel M. (2014). Do artists use linear perspective to depict visual space? *Perception*, 43(5), 395–416. <https://doi.org/10.1068/p7692>
13. Pirenne M. H. (1952). The scientific basis of Leonardo da Vinci's theory of perspective. *British Journal for the Philosophy of Science*, 3, 169–185.
14. Pirenne M. H. (1970). Optics, painting and photography. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
15. Rehkaemper K. (2003). What you see is what you get: The problems of linear perspective. In H. Hecht, R. Schwartz, & M. Atherton (Eds.), Looking into pictures. Cambridge: Bradford Books.
16. Torkzadeh E. & Afshari M. (2019). Influence and application of texture in the works of contemporary Iranian painters (From 1987 to 2017). *Journal of History Culture and Art Research*, 8(1), 285–298.
17. Vijayaraghavan S. (2021). Perspective and perception: The art of optical illusions. Art Journal Foundation. Retrieved from <https://artjournalfoundation.in/perspective-and-perception>
18. Walters N. & Bromham J. (1970). Principles of perspective. London: The Architectural Press.
19. Wang, F., & Sun, H. (2022). The Texture and Color Matching of Oil Painting Materials Based on Multimedia Visual Communication. *Advances in Materials Science and Engineering*, 2022, 1–12. <https://doi.org/10.1155/2022/7792008>

Ірина ЦЮРЯК,*orcid.org/0000-0003-4369-9360*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *tsyurya050@gmail.com***ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО ХХІ СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ**

У статті розглядається поєднання традицій і новацій у сучасному фортепіанному виконавстві як питання значущого в першу чергу для професійного розвитку піаністів, що присвятили свою творчість вивченню та виконанню етюдів для фортепіано. Теоретично проаналізовано деякі виконавські стилі музики, зокрема, при аналізі майстерності видатних піаністів ХХІ століття. Метою статті стало обґрунтування значущості синтезу художнього та технічного начал у сучасному виконавському мистецтві гри на фортепіано. Методологія статті базується на наступних методах: емпіричних: зіставлення, спостереження, порівняння; теоретичних: аналіз та синтез інформації, узагальнення. Представлено обґрунтування практичної цінності та розуміння піаністами володіння блискучою технікою, яку вони використовують як інструмент вираження задумів композитора у контексті художнього образу музичного твору. Надано стислу характеристику особливостей перших етюдів і з'ясовано, що сучасний слухач став більш вибагливим та очікує від виконавця не тільки віртуозності, але й оригінальної інтерпретації твору. Результати довели: взаємодія традицій і новацій у фортепіанному виконавстві ХХІ століття є цілком логічною, оскільки на сьогодні зростає інтерес виконавців до експериментів з новими звуками та текстурами. Встановлено, що у сучасних дослідженнях фортепіанного виконавства міститься чимало прикладів вдалої інтерпретації звукового образу етюдів і це продукує ефект балансу технічної спрямованості з музичною цілісністю. З'ясовано, що на сьогодні виконавцям потрібно враховувати особистісну технічну і музично-теоретичну підготовку, щоб уся музична тканина твору звучала глибоко, досконало, артистично. Пропонуються пояснення значущості та користі етюдів для навчання як дорослим, так і дітям, адже це викликає естетичне задоволення, впливає на розвиток пам'яті, розпізнавання нюансів природи, пізнання навколишнього світу тощо. Увагу сконцентровано на подальшій науковій розробці питання популяризації класичних творів для фортепіано у процесі їх синтезу з сучасними музичними стилями та напрямками.

Ключові слова: музичний інструмент, традиції та новації, етюди для фортепіано, художнє і технічне начало, особистісний стиль виконання, творчий задум композитора, інтерпретація твору.

Iryna TSIURIK,*orcid.org/0000-0003-4369-9360*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Art Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *tsyurya050@gmail.com***PIANO PERFORMANCE IN THE 21ST CENTURY:
TRADITIONS AND INNOVATIONS**

The article considers the combination of traditions and innovations in modern piano performance as a matter of significant for the professional development of pianists, which devoted their work to the study and performance of sketches for piano. Some of the performing styles of music are theoretically analyzed, in particular, in the analysis of the skill of prominent pianists of the 21st century. The purpose of the article was to substantiate the importance of the synthesis of artistic and technical principles in the contemporary performing art of playing piano. The methodology of the article is based on the following methods: empirical: comparison, observation, comparison; theoretical: analysis and synthesis of information, generalization. The substantiation of practical value and understanding of the pianists of the possession of brilliant technique, which they use as a tool of expressing the ideas of the composer in the context of the artistic image of a musical work, is presented. It has been given a description of the features of the first sketches and found that the modern listener has become more demanding and expects not only virtuosity but also the original interpretation of the work from the performer. The results have proven that the interaction of traditions and innovations in the piano performance of the 21st century is quite logical, since today the interest of performers in experiments with new sounds and textures is increasing. It is established that modern studies of piano performance contain many examples of successful interpretation of the sound image of sketches and this produces the effect of the balance of technical orientation with musical integrity. It has been found out that today performers need to take into account personal technical and musical -theoretical training

so that all the musical fabric of the work sounds deep, perfect, artistic. Explanations of the significance and benefits of sketches for education for both adults and children are offered, because it causes aesthetic pleasure, influences the development of memory, recognition of the nuances of nature, knowledge of the outside world, etc. Attention is focused on the further scientific development of the issue of popularization of classical works for piano in the process of their synthesis with contemporary musical styles and directions.

Key words: musical instrument, traditions and innovations, sketches for piano, artistic and technical beginning, personal style of performance, creative idea of the composer, interpretation of the work.

Постановка проблеми. За останні десятиліття фортепіанне виконавство зазнало великих змін, віддаляючись від класичних традицій і відкриваючи нові форми музичного вираження. Композитори зазначеного періоду прагнуть дистанціюватися від сталого і досліджувати нові види виконання. Поява електронної музики також безперечно має великий вплив на сучасне фортепіанне виконавство: ця музика використовує синтезатори та інші пристрої для звучання, які не можуть бути створені традиційними акустичними інструментами. Це спонукає композиторів експериментувати з новими звуками та текстурами фортепіанної музики.

У рамках статті нами здійснюється спроба продемонструвати актуальність зазначеної тематики, адже фортепіанне виконавство за своєю природою синтетичне, а високий рівень володіння технічними вміннями та художніми навичками у піаністичній галузі підносить діяльність людини до рівня мистецтва та творчості. «... фортепіанне мистецтво сьогодення є тим феноменом духовного, художнього буття людства, яке протягом багатьох століть репрезентувало концептуальні пошуки і композиторів, і виконавців, плідний синтез традицій і новацій, складні й неоднозначні процеси жанротворення і такі ж складні процеси формування нової музичної мови та мислення» (Н. Зимогляд, 2023).

Аналіз досліджень. Будучи одним із найшанованіших та найскладніших інструментів за всю історію, фортепіано продовжує займати особливе місце в серцях музикантів і ентузіастів музики. Завдяки глибокому, резонансному звуку та складним, але елегантним композиціям фортепіано не перестає захоплювати та надихати. У нашому світі, що постійно розвивається, де тенденції приходять і зникають миттєво, фортепіано залишається непохитним, долаючи епохи та адаптуючись до потреб сучасності. Сучасне фортепіанне виконавство активно досліджується в контексті поєднання традицій і новацій. Серед науковців, які розглядають це питання, можна виокремити наступних: М. Левченко, Г. Побережець, Ю. Поліщук, А. Форостян (розглядають вплив соціокультурних тенденцій на формування виконавської практики піаністів); В. Антонюк, Н. Кашкадамова

(аналізують теоретико-методичну базу музичного виконавства); В. Москаленко, Т. Сирятська (вивчають особливості формування виконавської концепції музичних творів); Р. Ваврик, Н. Зимогляд, О. Катрич, Л. Кияновська, О. Козаренко, І. Польська (зосереджуються на проблемах музично-виконавського стилю). Ці дослідження допомагають зрозуміти, як сучасні технології та соціокультурні зміни впливають на розвиток сучасного фортепіанного мистецтва.

Мета статті – обґрунтувати значущість синтезу художнього та технічного начал у сучасному виконавському мистецтві гри на фортепіано.

Виклад основного матеріалу. Сучасне фортепіанне виконавство постає як діалог між минулим і майбутнім, де традиції зберігають спадкоємність поколінь, а новації допомагають мистецтву розвиватися та залишатися актуальним. Поєднання традицій і новацій є одним із найцікавіших напрямів музичного мистецтва. Це підхід, який дозволяє зберігати спадщину минулого, водночас відкриваючи нові можливості для творчого самовираження. Синтез художнього та технічного начал є ключем до майстерності сучасного піаніста. Це не лише можливість віртуозно виконувати технічно складні твори, але й передавати їхню художню ідею, емоційний зміст і стильову своєрідність.

Виконавська практика на сьогодні наголошує на наступних ключових аспектах зазначеного питання:

- *технічній досконалості*: чіткість, швидкість і контроль у виконанні;
- *художній інтерпретації*: глибоке розуміння музичного твору, його контексту й задуму композитора;
- *індивідуальності*: піаніст привносить власне бачення, створюючи неповторну інтерпретацію.

На нашу думку, такий підхід дозволяє піаністам адаптуватися до вимог сучасної аудиторії, яка цінує як майстерність виконання, так і емоційну глибину музики.

Коротко зупинимось на розуміння двох сторін будь-якого музичного твору: художнього та технічного. Художнє начало: це душа музики, її емоційний заряд; здатність передати почуття композитора та викликати резонанс у слухача; це інтерпретація, стилістика, артистизм. Технічне

начало: це інструмент, за допомогою якого ми втілюємо музичну ідею; це віртуозність, координація, контроль над інструментом. Чому питання синтезу художнього та технічного начал у сучасному фортепіанному виконавстві таке важливе? Безперечно, він допомагає створювати цілісність виконання, коли техніка стає прозорою, а музика звучить щиро, емоційно, ми отримуємо виконання, яке запам'ятовується. Синтез сприяє розширенню можливостей: досконала техніка дозволяє піаністу втілити будь-яку музичну ідею, а глибоке розуміння музики надає техніці художнього сенсу. Також він впливає на розвиток музичності виконавця, бо працюючи над технікою, ми розвиваємо музичне чуття, а працюючи над музикою, ми удосконалюємо техніку.

Сучасна музика дуже різноманітна, що вимагає від піаніста гнучкості та здатності швидко адаптуватися до різних стилів, зважаючи на виклики сьогодення, адже слухач XXI століття вибагливий і очікує від виконавця не тільки віртуозності, але й оригінальності інтерпретації. На допомогу приходить і технологічний прогрес: нові інструменти та технології відкривають нові можливості для піаністів, але також ставлять нові виклики. Виконавці вдаються до творчих експериментів, здійснюють спроби знайти власне звучання, свій підхід до інтерпретації твору. Протягом століть майже кожен, хто навчився грати на музичному інструменті, хоч раз стикався з книгою, що містила слово «етюди» і була матеріалізована на його пюпітрі. І як більшість музикантів ми теж впевнені, що ви сказали собі щось на кшталт: «Добре, я розумію, що це короткі твори, які допоможуть мені вчитися, але в чому їхня справа? Чому багато композиторів їх пише? І чому їх виконують на концертах?»

Ми вирішили розпочати квест історії музики, щоб відстежити перші твори, які можна вважати рудиментарною формою етюду. Спочатку ми уявили, що має бути якась форма повторюваних вправ у більш-менш певній формі, яку вчителі музики використовували б, скажімо, у Стародавній Греції чи Стародавньому Єгипті для навчання своїх учнів. Проте відсутність письмової музичної системи, що сягає такої давності, робить фактично неможливим точно стверджувати, чи вони тоді існували. Слід зазначити, що винахід нотного друку Оттавіано Петруччі у XVI столітті, безсумнівно, відіграв велику роль у популяризації дослідження, зробивши можливим розповсюдження цих творів серед більшої аудиторії, а також дозволило нам точно простежити початок цієї форми. Це, у свою чергу, допомогло створити репертуар з технічно складних, але музично цікавих творів (А. Черноіваненко, 2021).

На IMSLP (проект створення віртуальної бібліотеки нотних матеріалів), великого музичного

архіву, перші рудиментарні форми етюдів, призначених як серія музичних творів для вивчення техніки, можна простежити до *Essercizi per gravicembalo* («Вправи для клавесина») Доменіко Скарлатті (1738 р.). Копнувши глибше, можна віднайти книгу 1620 року під назвою *Selva de vari passaggi* («Збірка різних уривків») Франческо Роньоні Таеджіо, яка містить «*Esempi per sonar alla bastarda*» (буквально: «приклади гри у «фальшивій манері», адаптоване до викладання *Viola bastarda* (інструмент змішаних діапазонів, що пояснює його образну назву) (Sheet Music International, 2025).

Отже, зрозуміло, що етюди потрібно вивчати та грати. І це стосується самої природи того, як наш мозок працює для збереження інформації. Ось три причини: *по-перше*, нам потрібно запрограмувати наш мозок на виконання і освоєння певних складних та точних рухів тіла. У музичному плані це може означати навчитися грати послідовні інтервали, акорди чи звукоряди на інструменті, рухи в різних напрямках тощо. *По-друге*, наявність форми або структури для групування бітів інформації у більші фрагменти допомагає нам зберігати інформацію швидше та довше. Етюди успішно вирішують це. І, нарешті, *по-третє*, з естетичної точки зору краса, яка є в усіх галузях мистецтва, а також симетрія, баланс, схожість з природою та портрети, що віддзеркалюють людство, допомагають нам обробляти отриману інформацію за допомогою різних частин діяльності мозку. Це викликає задоволення, пам'ять, розпізнавання, пізнання тощо.

Таким чином, нам легше запам'ятати та пов'язати це з естетичною чи інтелектуальною приємною роботою, ніж з абстрактною, складною чи неререферентною.

Крім того, є багато досліджень, які підтверджують ідею, що етюди корисні для навчання як дорослим, так і дітям. Хоча Д. Скарлатті створив перші зразки етюдів для клавесина, які відомі та популярні. Проте, серед багатьох, мабуть, найвідомішими є Етюди Op. 10 (1833 р.) польського композитора Ф. Шопена. Цей опус містить 12 етюдів, які є технічно дуже складними, але також багатими на експресію та гармонічну та мелодичну винахідливість. Шопен підніс цей жанр до нових висот експресії та гармонічної витонченості. На цей момент минуло двісті років розвитку музичної мови, а також переробив його форму порівняно зі зразком Скарлатті.

Іншими відомими фортепіанними етюдами є «Трансцендентальні етюди» Ф. Ліста (1852 р.), а пізніше, у XX столітті, К. Дебюссі склав свій набір із 12 фортепіанних етюдів (1915 р.). Дебюссі називає свої дослідження іменами, які вказують на те, який саме технічний аспект у дослідженні розроблений. Наприклад, «*Étude 4 Pour les Sixtes*» фокусується на інтервалах сексти, тоді як «*Étude 8*

Pour les Agréments» стосується апробацій. Дебюссі описав їх як «попередження піаністам не братися за музичну професію, якщо вони не мають чудових рук». Технічно дуже складні, ці дослідження зберігають майстерну композиторську майстерність Дебюссі, і їх можна з упевненістю вважати його великим внеском у жанр.

Пізніше у ХХ столітті інший композитор ще більше розширив межі етюду. Етюди Дьордя Лігеті (1985–2001 pp.) є одними з технічно найскладніших п'єс для сольного фортепіано в сучасному репертуарі. Вони також є джерелом інноваційних технологій. Наприклад, його третє дослідження з першої книги «Touches Bloquées» використовує заблоковані клавіші серед нот, які граються традиційно, щоб отримати асиметричні ритми та поліритмію найбільш природним способом. Зокрема, це дослідження є чудовим прикладом подолання проблеми нотації. Правдиво нотувати поліритмію в західній системі є дуже складною справою, як і їх розшифровку. Лігеті долає цю проблему, блокуючи деякі клавіші однією рукою, а іншою рукою грає непарні фігури, що містять ці ноти. Результатом є практичний спосіб отримання поліритмії. Творчість Лігеті є резервуаром сучасної музичної винахідливості: вона містить зміни метра, поліритмії, суперпозицію різних гамм одночасно та експерименти в прикладній психоакустиці, як гами у «The Devil's Staircase», які, здається, ніколи не закінчуються, як і у феномені, відомому як тон Шепарда (Тонус Шепарда, 2023).

Серед інших прикладів популярних фортепіанних етюдів варто згадати твори Шарля Ганона та Карла Черні (вчителя Ференца Ліста), а також новіші етюди американського композитора Філіпа Гласса. Згідно з рейтингом популярності в інтернеті партитури Sheet Music Plus, етюди Гласса є одними з найпопулярніших сучасних фортепіанних етюдів. Цей твір відображає особистий стиль композитора, який передбачає повторення візерунків, неотональність і характерне для нього використання циклічних візерунків, що відчувається під впливом індійської класичної музики (Sheet Music International, 2025). А Карлхайнц Штокгаузен розширив концепцію етюду до навчального твору, який може містити джерела звуку, відмінні від акустичних інструментів. Німецький композитор був згаданий нами не випадково, а як такий, що мав певний вплив на поп-виконавців (The Beatles, Френк Заппа та Бйорк), що є одним із багатьох мостів синтезу класичної та сучасної музики.

Ми поділяємо думку Є. Хмари, відомого українського піаніста-віртуоза і композитора, лауреата багатьох міжнародних конкурсів про те, що етюд – це жанр, який традиційно намагався збалансувати технічну спрямованість із музичною цілісністю. Адже багато етюдів будуються на об'єднуючих ознаках, які в тій чи іншій формі присутні про-

тягом усього твору і потрібно зосереджувати увагу на образній, мотивній, ритмічній і технічній єдності в етюдах ХХ – ХХІ століття. На додаток до розгляду об'єднуючих особливостей етюдів додаються ще й різні композиційні та музичні прийоми, які вносять різноманітність в уніфіковані етюди. Це робиться насамперед у контексті технічно уніфікованих творів, щоб дослідити вплив динаміки, артикуляції, темпу, діапазону, регістру та маніпулювання фігурним чи мотивним матеріалом на безперервну фортепіанну техніку (Композитор Євген Хмара, 2020).

Слід підкреслити, що синтез художнього (варіативність динаміки) та технічного (вправність гри) начал є важливим компонентом сучасного музичного виконання етюдів для фортепіано. Щодо питання про найкращих сучасних піаністів – це завжди питання смаку та суб'єктивних оцінок. Однак, можна виокремити кілька імен, які часто згадуються у контексті видатного поєднання технічної досконалості та глибокого музичного виразу: Мауріціо Поліні, італійський піаніст, відомий своєю вишуканою технікою, інтелектуальним підходом до музики та широким репертуаром; Марта Аргеріх, аргентинська піаністка, відома своїм темпераментним виконанням, віртуозністю та оригінальними інтерпретаціями; Кристіан Цимерман, польський піаніст, який відзначається інтелектуальним підходом до музики, глибоким розумінням стилів і епох; Андраш Шифф, угорський піаніст, який поєднує в своїй грі витонченість, інтелект і глибоку емоційність. Чому саме вони? Ці піаністи не просто володіють блискучою технікою, вони використовують її як інструмент для вираження найтонших нюансів музики. Їхні інтерпретації відрізняються глибиною, інтелектом і емоційною силою. Але це далеко не повний список. Сучасна піаністична сцена надзвичайно різноманітна. Багато молодих талановитих виконавців пропонують свіжий погляд на класичний репертуар і створюють власний неповторний стиль. Знайомство з творчістю кожного окремого піаніста виявило деякі принципові відмінності у підходах до виконання етюдів для фортепіано, однак ці різноманітні рівні узгодженості та передбачуваності продемонстрували їх несхожість та оригінальність з точки зору піаністичних завдань. Тим не менш, на нашу думку, синтез художнього та технічного виявився корисним і потенційним для донесення до слухачів інструментальних контекстів етюдів для фортепіано.

Висновки. Отже, можливо, все вище зазначене стане початком нової ери творення музики для фортепіано. Для вивчення факторів, які сприяють цьому, виконавці, що були представлені у даній статті, використовують власне трактування художнього задуму композитора, що дозволяє визначити їх індивідуальний внесок у популяризацію етюдів.

Таким чином, на відміну від творчих пошуків композитора, який може дозволити собі «писати в стіл» – адже плоди його натхнення зберігаються для майбутнього в нотному записі – діяльність виконавця немислима без миттєвого визнання сучасників, активного завоювання їх симпатій, виправдання надій та очікувань. Сьогодні публіка чекає від виконавця, мабуть, того ж, що завжди: потрясіння від зустрічі з мистецтвом. Викликати це потрясіння непросто. Щоб досягти бажаного ефекту, виконавцю доводиться з'ясувати для себе два важливі питання: чим, власне, зацікавити/торкнутися слухачів і як це зробити. Дане дослідження наго-

лосило, що аналіз традицій і новацій у фортепіанному виконавстві ХХІ століття справді є значущим і комплексним процесом. Він дозволяє виявити, як сучасні виконавці інтегрують спадщину минулого з новітніми підходами до виконання та адаптують свою творчість до сучасного соціокультурного контексту, реагуючи на нові виклики та очікування аудиторії.

Стаття не вичерпує всіх аспектів зазначеної проблематики. Наступної наукової розвідки вимагає питання популяризації класичних творів для фортепіано у процесі їх синтезу з сучасними музичними стилями та напрямками, такими, як рок-музика, ембієнт, інді, н'ю ейдж, н'ю вейв та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Етюд. Енциклопедія Сучасної України. 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-18078> (дата звернення 25.02.2025).
2. Зимогляд Н.Ю., Кордовська П.А., Кутлуєва Д.В. та ін. Фортепіанне мистецтво в європейському часопросторі : колективна монографія. Харків: Естет Принт. 2023. 284 с.
3. Композитор Євген Хмара. URL: <https://comments.ua/ua/interview/kompozitor-evgen-hmara-koli-znimali-klip-v-al-pah-nam-dovelosya-pidnyati-royal-na-samu-vershinu-gori-656297.html> (дата звернення 25.02.2025).
4. Коцюмба Н.С. Формування фахових навичок концертмейстера-піаніста. Modern research in world science. Lviv, Ukraine. 2022. С. 570–574. URL: <https://sci-conf.com.ua/v-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-modern-research-in-world-science-7-9-08-2022-lviv-ukrayina-arhiv/> (дата звернення 28.02.2025).
5. Кучма Н.А. Втілення звукового образу фортепіано в циклах етюдів композиторів ХІХ – ХХ століть : дис. ... д-ра філософії за спец. 025 – Музичне мистецтво. Харків, 2021. 204 с.
6. Тонус Шепарда: все, що вам потрібно знати про нього. URL: <https://emastered.com/uk/blog/shepard-tone> (дата звернення 28.02.2025).
7. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології : монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. 704 с.
8. Чернявська М.С. Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства : навчально-методичний посібник. Харків: ХНУМ, 2022, С. 9–10.
9. Bronovitska, A., Tsyuryak I. Great Pianists of the New Generation. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/39340> (дата звернення 1.03.2025).
10. Sheet Music International (2025) URL: <https://sheetmusicinternational.com/> (дата звернення 1.03.2025).

REFERENCES

1. Etiud Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Etude. Encyclopedia of Modern Ukraine] URL: <https://esu.com.ua/article-18078> [in Ukrainian].
2. Zymohliad N.Iu., Kordovska P.A., Kutluieva D.V. ta in. (2023) Fortepianne mystetstvo v yevropeiskomu chasoprostori [Piano art in the European time-space] : kolektyvna monohrafiia. Kharkiv: Estet Print. URL: <https://repo.num.kharkiv.ua/handle/num/724> [in Ukrainian].
3. Kompozytor Yevhen Khmara [Composer Yevhen Khmara] URL: <https://comments.ua/ua/interview/kompozitor-evgen-hmara-koli-znimali-klip-v-al-pah-nam-dovelosya-pidnyati-royal-na-samu-vershinu-gori-656297.html> [in Ukrainian].
4. Kotsiurba N. (2022). Formuvannia fakhovykh navychok kontsertmeistera-pianista [Formation of professional skills of an accompanist pianist]. Modern research in world science. Lviv, Ukraine. С. 570–574. URL: <https://sci-conf.com.ua/v-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-modern-research-in-world-science-7-9-08-2022-lviv-ukrayina-arhiv/> [in Ukrainian].
5. Kuchma N.A. (2021) Vtilennia zvukovoho obrazu fortepiano v tsyklakh etiudiv kompozytoriv ХІХ – ХХ stolit [The embodiment of the sound image of the piano in cycles of etudes by composers of the 19th and 20th centuries]: dys. ... d-ra filosofii za spets. 025 – Muzychne mystetstvo. Kharkiv, 204 s. [in Ukrainian].
6. Tonus Sheparda: vse, shcho vam potribno znaty pro noho [Shepard's Tonus: Everything you need to know about it] URL: <https://emastered.com/uk/blog/shepard-tone> [in Ukrainian].
7. Chernoiivanenko A.D. (2021) Akademichne muzychno-instrumentalne mystetstvo yak predmet muzykovedchoi systemolohii [Academic musical-instrumental art as a subject of musicological systemology] : monohrafiia. Odesa : Vydavnychiy dim «Helvetyka» [in Ukrainian].
8. Cherniavska M.S. (2022) Naukovi problemy suchasnoho fortepiannoho vykonavstva [Scientific problems of modern piano performance] : navchalno-metodychnyi posibnyk. Kharkiv: KhNUM, 9–10 [in Ukrainian].
9. Bronovitska, A., Tsyuryak I. (2024). Great Pianists of the New Generation. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/39340>
10. Sheet Music International URL: <https://sheetmusicinternational.com/>

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-19>

Вікторія ШЕВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-6348-2997

заслужений працівник культури України,

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтва

(Київ, Україна) *7vita7@ukr.net*

Олена СКОПЦОВА,

orcid.org/0000-0002-6478-0865

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтва

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

СОЦІАЛЬНА РОЛЬ ДИРИГЕНТА ХОРУ: ЕВОЛЮЦІЯ, СУЧАСНІ ОБОВ'ЯЗКИ ТА ВЗАЄМОДІЯ ІЗ СУСПІЛЬСТВОМ

В статті досліджено еволюцію соціальної ролі диригента хору, його сучасні обов'язки та вплив на хоровий колектив і суспільство. Від середньовічних прецедентів, які відповідали лише за синхронізацію виконання, до диригентів ХХІ століття, які відіграють різноманітні ролі, ця професія зазнала значних змін. У різні періоди історії диригент поступово перетворювався з суто музичного керівника на організатора, комунікатора та культурного лідера. У сучасних умовах він відповідає не лише за мистецьку якість виконання, а й за адміністративне управління, стратегію розвитку колективу, популяризацію хорового мистецтва та соціальну інтеграцію хору в культурний простір.

Сучасні обов'язки диригента охоплюють три ключові напрями: музичний, адміністративний і соціальний. Він формує репертуар, розробляє художню концепцію виконання, проводить репетиційний процес і керує виступами. Адміністративні завдання включають організацію концертної діяльності, налагодження партнерських зв'язків, пошук фінансування та кадрову політику. Соціальна роль диригента проявляється у згуртуванні колективу, розвитку комунікації з громадськістю, залученні нових учасників та використанні цифрових технологій для розширення аудиторії. У останні роки ролі диригентів хорів вийшли за рамки лише музичної сфери, глибоко вкорінившись у соціальну діяльність.

Окремо розглядається важливість соціальних навичок диригента, зокрема комунікації, емпатії, управління конфліктами, лідерства та культурної компетентності. Акцентується увага на його здатності мотивувати колектив, створювати сприятливу атмосферу. Соціальна активність диригента сприяє фінансовій стабільності хору, розширенню його впливу та популяризації хорового мистецтва. Діяльність сучасного диригента виходить за межі мистецтва, впливаючи на культурне середовище та суспільство загалом.

Ключові слова: диригент хору, соціальна роль, музичне керівництво, лідерство, комунікація, культурна діяльність, адміністративні обов'язки, соціальна взаємодія, хорове мистецтво, громадська активність.

Victoria SHEVCHENKO,

orcid.org/0000-0002-6348-2997

Honored Worker of Culture of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Musical Art

Kyiv National University of Culture and Art

(Kyiv, Ukraine) *7vita7@ukr.net*

Olena SKOPTSOVA,

orcid.org/0000-0002-6478-0865

PhD in art studies,

Associate Professor at the Department of Musical Art

Kyiv National University of Culture and Arts

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

THE SOCIAL ROLE OF A CHOIR CONDUCTOR: EVOLUTION, MODERN DUTIES, AND INTERACTION WITH SOCIETY

The article examines the evolution of the social role of the choir conductor, his modern responsibilities and impact on the choral collective and society. From medieval precentors, who were responsible only for the synchronization of

performance, to 21st century conductors who play a variety of roles, this profession has undergone significant changes. In different periods of history, the conductor gradually transformed from a purely musical director into an organizer, communicator and cultural leader. In modern conditions, he is responsible not only for the artistic quality of the performance, but also for administrative management, the development strategy of the collective, the popularization of choral art. The modern responsibilities of the conductor cover three key areas: musical, administrative and social. He forms the repertoire, develops the artistic concept of the performance, conducts the rehearsal process and manages the performances. Administrative tasks include organizing concert activities, establishing partnerships, finding funding and personnel policy. The social role of the conductor is manifested in uniting the team, developing communication with the public, attracting new participants and using digital technologies to expand the audience. In recent years, the roles of choir conductors have gone beyond the musical sphere, becoming deeply rooted in social activities. The importance of the conductor's social skills, in particular communication, empathy, conflict management, leadership and cultural competence, is separately considered. The emphasis is on his ability to motivate the team, create a favorable atmosphere and integrate the choir into the cultural landscape of society. The conductor's social activity contributes to the financial stability of the choir, expanding its influence and popularizing choral art. The activities of the modern conductor go beyond art, influencing the cultural environment and society as a whole.

Key words: choir conductor, social role, musical leadership, leadership, communication, cultural activities, administrative duties, social interaction, choral art, public engagement.

Актуальність проблеми. Останніми роками роль диригента хору значно розширилася, виходячи за межі виключно музичного керівництва та інтегруючись у соціальну сферу. Сучасний диригент не лише формує виконавський рівень колективу, а й виконує функції адміністратора, культурного комунікатора та лідера громади. Активне соціальне залучення диригента сприяє підвищенню продуктивності хору, його інтеграції у культурний простір та розширенню аудиторії. Дослідження спрямоване на визначення соціальних функцій сучасного диригента, оцінку їх впливу на розвиток хорового мистецтва та аналіз механізмів, які забезпечують ефективне керівництво хором у сучасних умовах. Зокрема, увага приділяється використанню цифрових технологій, розвитку комунікаційних навичок та соціальній активності диригента як фактору успішного функціонування хорового колективу. Ключовими завданнями дослідження є визначення діапазону соціальних активностей, у які залучається диригент, характеристика цих дій та аналіз їхнього впливу на функціонування хору. Розуміння цих компонентів надасть цінні уявлення про соціокультурну роль диригентів хору в сучасному музичному просторі.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблема соціальної ролі диригента хору є предметом дослідження вітчизняних та зарубіжних музикознавців. У наукових працях розглядаються лідерські якості диригента, його роль у формуванні хорового колективу, вплив цифрових технологій на виконавську діяльність та особистісні характеристики, необхідні для ефективного керівництва хором. В статті Н. Михайлової (2024) досліджується роль лідерства у професійній діяльності керівника хорового колективу. Авторка акцентує увагу на необхідності розвитку soft skills у дири-

гентів, таких як комунікація, емпатія, управління конфліктами та мотивація колективу. Стаття Н. Кречко (2021) присвячена дослідженню зміни у виконавській діяльності студентських хорових колективів у контексті дистанційного навчання. Авторка акцентує увагу на проблемах, пов'язаних із колективною роботою, яка потребує синхронної взаємодії учасників, що є критично важливим для вокально-хорового мистецтва. В роботі М. Науменко та К. Панасюк (2018) розглядається роль диригента у формуванні цілісного музичного сприйняття у виконавців. Автори аналізують значення художнього бачення диригента, його здатності впливати на інтерпретацію музичних творів та особливості комунікації з колективом. Дослідження підкреслює важливість диригента як посередника між композитором і виконавцями, а також його відповідальність за емоційний і технічний рівень виконання. У роботі О. Прокулевич (2017) досліджуються особистісні характеристики диригента-хормейстера, необхідні для ефективного керівництва хором. Розглянуто вплив сенсорних, моторних, інтелектуальних та комунікативних навичок на професійну діяльність диригента. Окрему увагу приділено значенню емоційного інтелекту, лідерських якостей та здатності створювати сприятливу атмосферу в колективі. Стаття «Стиль діяльності диригента-хормейстера як вираження його музичного мислення» Г. Савельєвої (2014) присвячена стилю діяльності диригента-хормейстера як відображенню його музичного мислення. У іншій роботі авторки – «Творчі принципи професійного спілкування в класі хорового диригування В. С. Палкіна» (2012) аналізується внесок В. С. Палкіна у розвиток диригентської педагогіки та формування ефективної комунікації в процесі хорового навчання. У статті Ж. Густемс, Д. Кальдерон-Гаррідо та С. Оріола

(2015) досліджується взаємозв'язок між музичним керівництвом та лідерськими навичками диригента. Автори підкреслюють, що успішний хоровий диригент поєднує технічні, соціальні та педагогічні компетенції, впливаючи не лише на якість виконання, а й на згуртованість колективу. Дослідження розглядає роль диригента у мотивації виконавців, організації репетиційного процесу та розвитку творчого потенціалу хору. Попри значний науковий інтерес до проблеми, ще недостатньо досліджено вплив соціальної активності диригента на його взаємодію із суспільством та розвиток громадських ініціатив. Також потребує подальшого аналізу використання цифрових технологій у соціальній діяльності диригента, їх вплив на популяризацію хорового мистецтва та залучення нової аудиторії.

Метою даної статті є аналіз еволюції ролі диригента хору, визначення його сучасних обов'язків та дослідження соціального впливу, який диригент здійснює як на внутрішню динаміку хору, так і на його взаємодію із суспільством.

Виклад основного матеріалу. На початкових етапах розвитку хорового мистецтва функції диригента обмежувалися підтриманням ритмічної єдності та синхронізації виконання. У Середньовіччі та Ренесансі цю роль виконували прецентори або кантори, які забезпечували музичну згуртованість релігійних відправ. На ранніх етапах розвитку хорової музики соціальні функції диригента не мали чітко вираженого характеру. Основним завданням залишалося забезпечення музичної цілісності виступів. Проте вже тоді диригент відігравав значну роль у формуванні єдності колективу та розвитку його спільних музичних цілей.

У період Бароко, зі зростанням масштабів та складності музичних творів, від диригентів почали вимагати глибшого розуміння музичної теорії та виконавських практик. У Ренесансі та Бароко, коли хорові виступи стали невід'ємною частиною громадських заходів, диригент почав активно взаємодіяти з аудиторією, сприяючи поширенню музичних традицій. У романтичну епоху диригент набув статусу митця-інтерпретатора, який не лише забезпечував точність виконання, а й формував унікальну виконавську концепцію відповідно до задуму композитора. У XIX столітті, коли індивідуальна інтерпретація композитора набула більшого значення, диригент став не лише художнім керівником, а й символом соціальної згуртованості хору.

З розвитком хорової музики у XX столітті розширився й спектр обов'язків диригента. Крім художнього керівництва, він став відповідальним

за адміністративні аспекти діяльності хору, взаємодію з громадою та створення публічного іміджу колективу. У XXI столітті диригент виконує не лише музичні, а й соціальні функції, сприяючи згуртованості хорового колективу, популяризації хорового мистецтва та інтеграції хору у культурний простір. Ця тенденція підтверджується науковими дослідженнями, які підкреслюють важливість лідерства в музичному середовищі. Зокрема, Ж. Густемс, Д. Кальдерон-Гаррідо та С. Оріола зазначають: «Взаємозв'язок різноманітних навичок визначає лідерство як основний чинник академічних досягнень, інновацій, мотивації та, у нашому конкретному випадку, виконання музики в колективі» (Gustems, Calderón-Garrido, Oriola, 2015: 84). Ця еволюція ролі диригента зумовила зростання вимог до його професійних та соціальних компетентностей. Відтепер він не лише керує музичним виконанням, а й забезпечує ефективну комунікацію всередині колективу та з публікою. Як зазначає Г. Савельєва, «у діяльності хормейстера проявляються у єдності сенсорні, рухові, вербальні, інтелектуальні, виконавські навички та різноманітні комунікативні аспекти» (Савельєва, 2016: 92).

Протягом XX століття розширення хорового репертуару, розвиток аматорських та громадських хорів зумовили необхідність у формуванні інклюзивного середовища, налагодженні взаємодії з громадськістю та розбудові іміджу хору. У XXI столітті соціальна роль диригента набула нових вимірів завдяки цифровим технологіям. Сучасні технології докорінно змінили способи взаємодії хорових колективів із публікою, відкривши нові можливості для популяризації мистецтва. Диригенти все частіше використовують цифрові платформи для організації репетицій, концертів та комунікації з аудиторією. Як зазначає Н. Кречко: «Так, однією з форм, що почала впроваджуватися серед хорових колективів, стали онлайн-концерти» (Кречко, 2021: 151). Використання інтернет-ресурсів і соціальних медіа дозволило розширити аудиторію, залучити нових учасників та посилити взаємодію з суспільством.

У сучасних умовах диригент виконує функції музичного лідера, адміністратора та культурного комунікатора, сприяючи розвитку хорового мистецтва та його популяризації. Як зазначають М. Науменко і К. Панасюк: «провідною особистістю, що направляє музичний колектив, є диригент. На ньому лежить велика відповідальність: художня, морально-етична, фінансово-економічна» (Науменко, Панасюк, 2018: 135). Диригент виконує функції художнього керівника, забезпечуючи вибір репертуару, розробку інтерпретаційної концепції

та організацію репетиційного процесу. Він працює над вдосконаленням виконавських навичок хору, підтримує вокальну дисципліну, контролює інтонаційну точність та художню виразність виконання. Під час виступів диригент забезпечує координацію колективу, дотримання динамічних та темпових змін, а також передачу емоційного змісту твору. О. Прокулевич зазначає, що професійна діяльність диригента-хормейстера вимагає не лише глибоких музичних знань, а й комплексу особистісних та психофізичних якостей. До них належать розвинутий музичний слух, чуття ритму, динаміки та ансамблю, музична пам'ять, швидка реакція, витримка, пластичність жестів, а також здатність чітко формулювати завдання й доступно пояснювати їх рішення. Крім того, важливими є загальноестетичний світогляд, технічна майстерність та переконлива інтерпретація музичного твору. (Прокулевич, 2017: 4–5).

До управлінських функцій диригента належать планування репетицій, організація виступів, координація внутрішньої комунікації у колективі. Диригент бере участь у стратегічному плануванні діяльності хору, визначає його мистецький вектор, займається формуванням репертуарної політики та кадровими питаннями. Важливими складовими адміністративної діяльності є пошук фінансування, встановлення партнерських зв'язків із культурними організаціями та залучення меценатів. Сучасний диригент активно працює над створенням сприятливого соціального середовища у хорі. Він підтримує інклюзивність, сприяє формуванню дружньої атмосфери та допомагає розв'язувати внутрішні конфлікти. Окрім цього, диригент виступає комунікатором між хором та суспільством, розвиваючи громадські ініціативи, залучаючи аудиторію до культурних проєктів та використовуючи цифрові платформи для популяризації хорового мистецтва. Водночас важливою складовою його роботи є створення гармонійної взаємодії всередині колективу, адже, як зазначає Г. Савельєва, «хормейстер має задіяти у виконавському процесі колектив індивідуальностей, які мають підкоритися спільній виконавській концепції та поступитись особистою творчою індивідуальністю для колективного художнього результату» (Савельєва, 2014: 160). Диригент має чітко та доступно передавати своє музичне бачення, підтримувати відкритий діалог з учасниками хору та створювати середовище, у якому кожен співак відчуває себе почутим. Здатність диригента розпізнавати емоційний стан учасників хору сприяє ефективному налагодженню робочого процесу, забезпеченню комфортної атмосфери та підтримці мотивації учасників.

Диригент повинен бути не лише авторитетним музичним керівником, а й натхненником колективу. Його завданням є підтримка командного духу, мотивація хористів та вирішення конфліктних ситуацій у хорі. Н. Михайлова зазначає: «Набуття лідерських якостей безпосередньо впливає на конкурентоспроможність професійної діяльності будь-якого фахівця. Не є винятком і галузь музичного мистецтва, а саме–диригентсько-хорове виконавство» (Михайлова, 2024: 48).

Соціальна активність диригента безпосередньо впливає на рівень виконання хору, його згуртованість та популярність серед аудиторії. Завдяки створенню позитивного середовища хор демонструє більш злагоджене виконання, а ефективне управління соціальними зв'язками сприяє розширенню аудиторії та залученню нових учасників. Диригент також відіграє важливу роль у фінансовій стабільності колективу, налагоджуючи партнерські зв'язки з меценатами, грантовими організаціями та культурними фондами. Таким чином, соціальна компетентність диригента є невід'ємною складовою успіху сучасного хорового колективу. З метою залучення нових слухачів диригенти проводять передконцертні та післяконцертні лекції, інтерактивні заходи, а також використовують соціальні медіа для комунікації з аудиторією. Ці ініціативи дозволяють слухачам краще розуміти хорове мистецтво та підвищують їхню зацікавленість у концертах. Диригенти беруть участь у навчальних програмах, організовуючи семінари, майстер-класи та лекції для молодих музикантів. Вони також активно сприяють поширенню знань про хорове мистецтво, інтегруючи його у загальну систему музичної освіти та сприяючи залученню нових поколінь до хорового виконавства. Розвиток професійних зв'язків із іншими диригентами та музикантами відкриває можливості для спільних проєктів, концертів та фестивалів. Такі ініціативи сприяють розширенню репертуару хору, підвищенню його художнього рівня та розширенню аудиторії. Багато диригентів сприяють розвитку соціальної справедливості через репертуарну політику, підтримку різноманітності та інклюзивності в хорі, а також використання хорового мистецтва для привернення уваги до важливих соціальних питань.

Висновки. Соціальна діяльність сучасного диригента є важливою складовою успішного функціонування хору. Вона охоплює різноманітні аспекти, зокрема розвиток внутрішньої динаміки колективу, залучення громади, розширення аудиторії, освітню та культурну діяльність, фінансову підтримку та соціальну інклюзивність. Завдяки активній участі у громадських та культурних

ініціативах, диригент сприяє зростанню суспільного впливу хору, розширенню його аудиторії. Це, у свою чергу, сприяє довготривалій стабільності хору та його успішному функціонуванню у сучас-

ному соціокультурному контексті. Диригент хору сьогодні є не лише музичним керівником, а й ключовою фігурою, яка впливає на внутрішню динаміку колективу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кречко, Н. Онлайн-виступи хорових колективів: роль та значення у освітньому процесі. Інноваційна педагогіка. 2021. 33(2). С. 151–155.
2. Михайлова, Н. М. Лідерські якості як складова професійної діяльності диригента-хормейстера. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2024. Вип. 70. С. 47–59.
3. Науменко М., Панасюк К. Роль диригента у формуванні цілісного сприйняття музики. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2018. Т. 1, № 60. С. 135–138.
4. Прокулевич, О. В. Особистість диригента-хормейстера (сутнісні ознаки особистісної характеристики). Хорове мистецтво України та його подвизники: матеріали VI міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Дрогобич, 19–20 жовтня 2017 р. Дрогобич: ДДПУ ім. І. Франка. С. 310–319.
5. Савельєва, Г. В. Стиль діяльності диригента-хормейстера як вираження його музичного мислення. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2014. 40. С.156–169.
6. Савельєва Г. В. Творчі принципи професійного спілкування в класі хорового диригування В. С. Палкіна. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: ХНУМ, 2012. Вип. 36. С. 90–100.
7. Gustems J., Calderón-Garrido D., Oriola S. Music and Leadership: the Role of the Conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*, 2015. 3(1). С. 84-88. DOI: 10.15640/ijmpa.v3n1a8.

REFERENCES

1. Krechko, N. (2021) Onlain-vystupy khorovykh kolektyviv: rol ta znachennia u osvithomu protsesi [Online performances of choral groups: role and significance in the educational process]. *Innovatsiina pedahohika*. 33(2). 151–155. [in Ukrainian].
2. Mykhailova, N. M. (2024) Liderski yakosti yak skladova profesiinoi diialnosti dyryhenta-khormeistera [Leadership qualities as a component of the professional activity of a conductor-choirmaster]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Issue 70. 47–59. [in Ukrainian].
3. Naumenko M., Panasiuk K. (2018). Rol dyryhenta u formuvanni tsilisnogo spryniattia muzyky [The role of a conductor in the formation of a targeted perception of music]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*. Vol. 1, № 60. 135–138. [in Ukrainian].
4. Prokulevych, O. V. (2017) Osobystist dyryhenta-khormeistera (sutnisni oznaky osobystisnoi kharakterystyky) [The personality of a conductor-choirmaster (essential features of a personal characteristic)]. *Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhnyky: materialy VI mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf., m. Drohobych, 19–20 zhovtnia 2017*. Drohobych: DDPU im. I. Franka. 310–319. [in Ukrainian].
5. Savelieva, H. V. (2014) Styl diialnosti dyryhenta-khormeistera yak uvyraznennia yoho muzychnoho myslennia [The style of the conductor-choirmaster's activity as an expression of his musical thinking]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 40. 156–169. [in Ukrainian].
6. Savelieva H. V. (2012) Tvorchy pryntsypy profesiinoho spilkuvannia v klasi khorovoho dyryhuvannia V. S. Palkina [Creative principles of professional communication in the class of choral conducting V. S. Palkin]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv: KhNUM, Issue 36. 90–100. [in Ukrainian].
7. Gustems, J., Calderón-Garrido, D., & Oriola, S. (2015). Music and Leadership: the Role of the Conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*, 3(1). 84–88.

УДК 78.082.2:780.641.1/.5]:78.071.1(44)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-20>

Павло ШЕВЧУК,

orcid.org/0009-0006-6110-8930

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) *shevchukpavel995@gmail.com*

СОНАТА ДЛЯ ФЛЕЙТИ І ФОРТЕПІАНО Ф. ПУЛЕНКА. ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ (НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАВСЬКИХ ВЕРСІЙ Д. ГОЛУЕЯ ТА М. ДЕФУРА)

Мета статті полягає у виявленні, аналізі та інтерпретації жанрово-стильових засад Сонати для флейти і фортепіано Ф. Пуленка. Також у статті розглядаються дві виконавські версії інтерпретації даного твору представниками провідних виконавських традицій сучасності. **Методологія статті** спирається на цілісний, порівняльно-типологічний та історико-типологічний аналізи твору. **Наукова новизна статті** полягає в різноплановості підходу до аналізу та інтерпретації Сонати для флейти і фортепіано Ф. Пуленка. Даний твір аналізується під різними ракурсами жанрово-стильової установки композитора. Розгляд виконавських версій, доповнює його цілісне розуміння. Саме співставлення та поєднання діаметрально різних поглядів дає повне розуміння та розкриває жанрово-стильові засади твору в цій статті. **Висновки.** Композиторський задум Сонати базується на гнучкому синтезі стилів та засобів, які Ф. Пуленк майстерно об'єднує в єдину цілісну концепцію. Твір вирізняє особлива трактовка форми сонатного алегро, велика роль контрастності образів, елемент цитування, широка багатотемність. Цей принцип є характерним саме для пізнього періоду творчості композитора (його ми також можемо побачити в сонатах для кларнета і гобоя). Спираючись на традицію французької сонати ХХ століття, закладену К. Дебюссі, Ф. Пуленк повертається до мінімалістичних ідеалів «Шістки» (особливо в третій частині), що наповнює флейтову Сонату неокласичними рисами. В поєднанні різних стилів Ф. Пуленк тонко відчуває сам дух французької музики – легкість, вишуканість, увагу до найдрібніших деталей, світлу оптимістичність в контрастах з емоційним драматизмом, театральну грайливість.

Ф. Пуленк проявляє глибокі знання в технологічних можливостях флейти, що допомагає йому формувати діаметрально різні образні сфери. Флейта у Ф. Пуленка є універсальним інструментом, який чудово формує рухливі, інструментальні образи, та не менш бездоганно звучить вокально, широко, передає манеру італійського бельканто.

В той самий час дві виконавські версії Сонати для флейти дають нам різні погляди на концептуальний задум твору. Виступаючи представниками відмінних виконавських традицій, відтворюючи та розкриваючи різні смислові сфери Сонати, виконавці в той самий час розширюють загальний концепт розуміння твору Ф. Пуленка, підіймають це розуміння на інший інтерпретаційний рівень.

Ключові слова: флейта, соната, Ф. Пуленк, жанр, стиль, інтерпретація, виконавська версія.

Pavlo SHEVCHUK,

orcid.org/0009-0006-6110-8930

Graduate Student at the Department of «Theory and History of Musical Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *shevchukpavel995@gmail.com*

SONATA FOR FLUTE AND PIANO BY F. POULENC: INTERPRETATIVE ASPECTS (BASED ON THE PERFORMANCE VERSIONS BY J. GALWAY AND M. DEFURNE)

The aim of the article is to identify, analyze, and interpret the genre and stylistic foundations of Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano. The article also examines two performance versions of the piece, as interpreted by representatives of leading contemporary performing traditions. **The methodology of the article** is based on a holistic, comparative-typological, and historical-typological analysis of the work.

The scientific novelty of the article lies in its multifaceted approach to the analysis and interpretation of Poulenc's Sonata for Flute and Piano. The work is analyzed from different perspectives concerning the composer's genre and stylistic approach. The study of performance versions further complements a comprehensive understanding of the piece. The comparison and combination of diametrically opposed interpretations provide a complete comprehension of the genre-stylistic foundations of the work presented in this article.

Conclusions. The compositional concept of the Sonata is based on a flexible synthesis of styles and techniques that Poulenc masterfully unites into a single cohesive framework. The work is distinguished by its unique approach to the structure of sonata allegro, the significant role of contrasting musical imagery, elements of quotation, and broad thematic

diversity. This principle is characteristic of the composer's late creative period (which can also be observed in his sonatas for clarinet and oboe). Drawing on the tradition of the 20th-century French sonata established by Claude Debussy, Poulenc returns to the minimalist ideals of Les Six (especially in the third movement), which imbues the Flute Sonata with neoclassical features.

In combining different styles, Poulenc keenly captures the essence of French music—lightness, sophistication, meticulous attention to detail, and a bright optimism juxtaposed with emotional drama and theatrical playfulness. Poulenc demonstrates profound knowledge of the flute's technical capabilities, allowing him to create strikingly different expressive spheres. In his works, the flute serves as a versatile instrument, forming agile instrumental figures just as flawlessly as it conveys broad, vocal-like lines reminiscent of the Italian bel canto tradition.

At the same time, the two performance versions of the Flute Sonata present distinct perspectives on the conceptual vision of the work. Representing different performing traditions and revealing various semantic aspects of the Sonata, the performers simultaneously expand the overall understanding of Poulenc's work, elevating its interpretation to a new artistic level.

Key words: flute, sonata, Francis Poulenc, genre, style, interpretation, performance version.

Постановка проблеми. Соната для флейти і фортепіано Ф. Пуленка наразі є популярним твором в репертуарі сучасного флейтиста. Також слід зазначити, що ставлення Ф. Пуленка до жанру сонати є дуже неоднозначним та цікавим. Цей твір є прикладом зрілого періоду творчості композитора, містить в собі певне узагальнення творчих пошуків Ф. Пуленка, являється прикладом синтезу стилів в яких працював автор протягом свого творчого шляху.

Актуальність статті полягає в тому, що ми досліджуємо Сонату для флейти і фортепіано Ф. Пуленка, як з теоретичної, так і з інтерпретаційно-виконавської точки зору.

Аналіз досліджень. Аналізуючи дослідження і публікації другої половини XX та початку XXI століття, ми прийшли до висновку, що зацікавленість творчістю Ф. Пуленка аж ніяк не зменшується, а навпаки, навіть зростає. Дослідження його творчості саме в жанрі сонати набувають все більшої актуальності. Серед зарубіжних робіт, особливий інтерес для нас представляють наукові дослідження (Маккалі, 2003: 289). Також слід зазначити, що в останні десятиліття ми почали бачити підвищений інтерес до творчості Ф. Пуленка в наукових розвідках саме українських музикознавців. У своїх роботах (Менделенко, 2014: 221-230) та (Лукацька, 2014: 175-180) детально досліджують творчість Ф. Пуленка в жанрі сонати, в тому числі приділяючи немало уваги його сонатам для дерев'яних духових інструментів. Проте мало хто з дослідників розглядає жанрово-стильові засади флейтової Сонати з точки зору виконавської інтерпретації. І ще менше дослідників звертають увагу на характерні риси, які проявляє флейтова Соната, через інтерпретаційні версії різних виконавських традицій.

Мета статті – виявлення, аналіз та інтерпретування жанрово-стильових засад Сонати для флейти і фортепіано Ф. Пуленка. А також вивчення цих жанрово-стильових засад за допо-

могою порівняльного аналізу двох виконавських версій інтерпретації даного твору представниками провідних виконавських традицій сучасності. **Об'єктом** дослідження є Соната для флейти і фортепіано Ф. Пуленка. **Предметом** дослідження є дві виконавські версії даного твору.

Виклад основного матеріалу. Творчість французького композитора, піаніста, критика XX століття Франсіса-Жана-Марселя Пуленка (7 січня 1899 р. Париж, Франція – 30 січня 1963 р.) охоплювала широке коло жанрів. В той самий час стилістичні вектори та вподобання не були постійними протягом творчого шляху. Вони змінювалися, переосмислювалися та синтезувалися композитором протягом декількох десятиліть.

Якщо загалом казати про жанровий розвиток творчості Ф. Пуленка, то тут ми бачимо рух від більш мініатюрних жанрів в ранній творчості (багато фортепіанних циклів, вокальні твори, сонати для різноманітних інструментальних складів, в тому числі духових), до творів великої форми в зрілій та пізній творчості, зокрема опер: «Груди Тирезія» (Les Mamelles de Tiresias, 1944), «Діалоги кармеліток», а також лірико-психологічної моноопери «Людський голос» (1959).

Творчість Ф. Пуленка в жанрі сонати ми можемо умовно поділити на три періоди. Д. Менделенко у своїй роботі (Менделенко, 2014: 222), пропонує таку класифікацію сонат композитора:

Ранні сонати – з 1918 по 1922 – Соната для двох кларнетів, Соната для фортепіано в чотири руки, Соната для кларнета і фагота, Соната для валторни, труби і тромбона.

Сонати центрального періоду – з 1940 по 1948 – Соната для віолончелі та фортепіано, Соната для скрипки і фортепіано.

Три пізні сонати – з 1957 по 1962 – Соната для флейти і фортепіано, Соната для кларнета і фортепіано, Соната для гобоя і фортепіано.

Цікавим моментом є те, що якщо розглянути пізній період творчості Ф. Пуленка в жанрі

сонати, то ми побачимо, що композитор знову звертається саме до духових інструментів, а ще точніше до дерев'яних духових. Особливо тепле ставлення Ф. Пуленка до дерев'яних духових не є чимось незвичним. Якщо ми проаналізуємо творчість інших французьких композиторів першої половини XX століття, то побачимо, що майже всі зверталися до дерев'яних духових. Це і Д. Мійо, Є. Бозза, Ж. Ібер, А. Дютійє, А. Жоліве, А. Онегер, О. Мессіан, звичайно ж К. Дебюссі, та багато інших. Але особлива любов до тембру дерев'яних духових інструментів виникла у французьких композиторів задовго до XX століття.

Увагу до тембру дерев'яних духових ми можемо побачити вже у старовинних французьких сонатах XVIII століття. Д. Менделенко зазначає: «Вже в XVIII столітті у Франції відчувається особливе відношення до дерев'яних духових інструментів, котре в подальшому стане характерною ознакою саме французької інструментальної традиції» (Менделенко, 2014: 226).

В XIX столітті французькі композитори майже не писали сонат для флейти та інших дерев'яних духових інструментів, проте особливе ставлення до цих тембрів ми можемо побачити в операх Ж. Бізе, Дж. Мейєрбера, Ж. Масне, в симфонічній творчості К. Сен-Санса. За допомогою тембрів дерев'яних духових французькі композитори XIX століття досягають тої неповторної барвистості, яскравості, дотепності, театральної різноманітності образів, що в значній мірі і сформувало наше уявлення про французьку музику загалом.

В сонатах Ф. Пуленка ми можемо побачити риси і класичної сонати, перш за все в її моцартовському варіанті. Для неї характерна багатотемність, переважання експозиційності, лаконізм та прозорість фактури, особлива будова тем-образів, яка базується на законах театральної драматургії (Менделенко, 2014: 227). Вплив В. А. Моцарта на Ф. Пуленка не випадковий ще й через те, що, як і багато інших композиторів першої половини XX століття, Ф. Пуленк був під впливом «неокласицистських» ідей. Особливо часто ми можемо помітити це в його фінальних частинах сонат.

Якщо казати про творчість композиторів XX століття, то орієнтиром для творчості Ф. Пуленка в жанрі сонати стали К. Дебюссі та І. Стравінський (Менделенко, 2014: 227). Можливо саме вплив І. Стравінського зумовив те, що Ф. Пуленк доволі умовно притримується форми сонатного Allegro в своїх перших частинах сонат. Тут є важливим зауваження І. Стравінського про свою сонату для двох фортепіано: «Назвав я її так, зовсім не через те, що хотів надати їй кла-

сичну форму, яка, як відомо, визначається сонатним Allegro. Я використав термін соната в його початковому значенні, як похідне від слова sonare (грати), в протилежність слову кантате, похідному від слова cantare (співати). Використовуючи цей термін, я не вважав себе зв'язаним формою, котра традиційна з кінця XVIII століття».

Саме в своїх трьох пізніх сонатах для дерев'яних духових, Ф. Пуленк вже остаточно викристалізовує своє особливе поводження з формою сонатного Allegro в перших частинах сонат, і взагалі створює свою унікальну та характерну трактовку кожної з частин сонати.

Особисте, інтимне сприйняття навколишньої дійсності лягло в основу його останніх сонат для дерев'яних духових. Нове осмислення всієї своєї творчості стало фундаментом Сонати для флейти та фортепіано. Втративши в 1936 році в автокатастрофі свого друга П'ра-Октава Ферру, Ф. Пуленк повертається до духовного, релігійного життя. В дитинстві він зростав у набожній родині, проте з вісімнадцяти років відійшов від церкви, і довгий час духовний тематизм був відсутній в його творчості. Саме ця трагедія, що сталася з кращим його другом, повертає Ф. Пуленка до віри, духовного життя, та починає наповнювати глибиною його творчість. З цього часу починаються паломництва Ф. Пуленка до монастиря Нотр-Дам де Рок-Амадур. Там композитор знаходить духовне умиротворення, а в його творчості починає з'являтися глибокий релігійний тематизм. Саме таким тематизмом наповнена друга частина сонати для флейти – Cantilena.

Композиційно-драматургічну ідею Сонати для флейти і фортепіано можна визначити, як контрастний та змінний принцип, з елементами наскрізної драматургії. Відштовхуючись від класичної побудови з трьох частин, від базових елементів сонатного алегро та принципу речитативної цілісності, Ф. Пуленк, в першу чергу, концентрується на багатотемності, на яскравій зміні характерів, епізодів, на яскравій французькій театральності. Особливо це помітно в першій та третій частинах сонати, де багато різнохарактерних тем та епізодів перманентно змінюють один одного, і це не вкладається в класичне розуміння наскрізної драматургії. В свою чергу композиційно-драматургічна ідея другої частини Сонати є більш цілісною та єдиною, тут можна говорити про присутність наскрізної драматургії.

Семантична ідея Сонати полягає в яскравій, театральній різноманітності музичного тематизму, що утворює найширший калейдоскоп емоцій та почуттів, котрі композитор майстерно вибудовує.

вує в єдине ціле. Також за допомогою використання цитати і схожого за структурою тематизму, Ф. Пуленк об'єднує першу і третю частини, досягаючи високого рівня цілісної ідеї сонати.

Отже, композиторський задум, музична ідея Сонати для флейти і фортепіано Ф. Пуленка (композиційно-драматургічна та семантична) будується на особливостях зрілого, індивідуального бачення композитором сонати, зі збереженням ключових основ жанру.

В нашій статті ми розглянемо та порівняємо, як інтерпретують Сонату для флейти і фортепіано Ф. Пуленка Джеймс Голуей та Матьє Дефур. Ці два флейтисти є представниками різних виконавських флейтових традицій.

Північно-ірландський флейтист Джеймс Голуей є одним з найвідоміших і найпопулярніших флейтистів другої половини XX і початку XXI століть. Можна припустити, що мистецькі погляди Д. Голуея зазнали сильного впливу ірландської культури. Він з дитинства грав в народному ірландському ансамблі, практикувався на кельтському народному інструменті – вістлі (невелика флейта, ззовні схожа на сопілку, має різкий та гучний звук, віддалено нагадуючи тембр шотландської волінки). Також слід зазначити, що Д. Голуей є яскравим представником англо-американської традиції виконавства, якій притаманна концентрація на яскравому тембрі флейти, експресивній манері виконання. Тому не дивно, що його інтерпретація Сонати Ф. Пуленка є ексцентричною. Така інтерпретація не зовсім притаманна музиці Ф. Пуленка, та й загалом французькій музиці першої половини XX століття. Проте якісне та яскраве виконання, а також деяке переосмислення образної сфери сонати Джеймсом Голуейем та Філіпом Моєм, є одним з кращих прикладів виконання цього твору.

У виконавській інтерпретації Джеймса Голуея перша частина Сонати – *Allegro malinconico* – позбавлена будь якої меланхолії, яку передбачав Ф. Пуленк своєю початковою вказівкою темпу і характеру частини. Дотримуючись доволі точно темпу 84 чверть, як і вказував композитор, Д. Голуей в той самий час майже не виконує вказівок автора стосовно динамічних відтінків та нюансів. Більшість матеріалу першої частини виконується ним в нюансі мецо форте та форте, а загальний характер частини ніяк не меланхолійний, а скоріш експресивний та сповнений бадьорим настроєм. Яскраве звучання флейти Джеймса Голуея передає в тій частині не інтимні переживання та зміни настрою, а скоріше яскраву та казкову палітру образів кельтської міфології. Це є

типовою рисою виконавства Д. Голуея – за допомогою інтенсивного та яскравого звуку, з використанням сильного вібрата, Д. Голуей малює однотипні, проте в той самий час цікаві та зачаровуючі образи, які так сильно захоплюють широку публіку.

З точки зору ансамблевої взаємодії в камерній сонаті Ф. Пуленка, Д. Голуей безумовно є домінуючим лідером. Чудовий німецький піаніст Ф. Моль в цьому ансамблі виконує більше супроводжувальну, допоміжну та акомпануючу роль, аніж являється рівноправним солістом сонати. Тільки в невеликому сполучному епізоді між першим і другим розділами у піаніста з'являється можливість продемонструвати себе, проте Ф. Моль вимушений грати в загальному експресивному характері заданому з початку сонати.

Друга частина – *Cantilena* – інтерпретується Д. Голуеем в вокальних традиціях італійської арії. Широке фразування, з фірмовими затримками на верхніх нотах нагадують нам арії з опер Дж. Верді та Дж. Пуччіні. Загалом тип мислення в побудові фраз, який використовує Д. Голуей є дуже розмовним, так би мовити монологом. Він майстерно і логічно з'єднує невеликі мотиви в речення, і об'єднує речення в більші періоди. Не завжди точно виконуючи нюанси автора, Д. Голуей, тим не менш, дуже вдало переосмислює цю частину. В його інтерпретації сум та плач цієї частини набувають неймовірно експресивних та навіть трагічних рис, які не зовсім є притаманними саме французькій музичній традиції. Яскравий та потужний звук флейти у всіх регістрах допомагає Д. Голуею досягати потрібної йому експресії та виразності. Ансамблева взаємодія з піаністом Ф. Моєм тут чудова, два виконавця дійсно розуміють і відчувають один одного, а ламентозний монолог флейти вдало і доречно підтримується акомпануючою функцією фортепіано. Д. Голуей виступає в другій частині абсолютним солістом, і тут це є доречним. У його виконанні ця частина набуває навіть трагічних рис, не особливо притаманних музиці Ф. Пуленка. Проте це переосмислення неймовірно захоує в себе слухача. Експресивна італійська манера тут працює на широкий загаль.

Третю частину сонати Д. Голуей виконує в найбільш швидкому темпі з точки зору вказівки автора – 168. Багато виконавців вибирають більш помірний темп, близько 160. У виконанні Д. Голуея це справжнє *Presto giocoso*. З першого пострілу ноти ля третьої октави у флейти, і акцентованих акордів у фортепіано утворюється відчуття нестримного свята та феєрверку. Короткі фрази шістнадцятими в третій октаві звучать феноме-

нально стрімко та яскраво. В цій частині велика роль в дуеті відводиться саме партії фортепіано, флейта ж в свою чергу часто виступає в ролі своєрідного обрамлення. Короткі репліки флейти у верхньому регістрі доповнюють потужну стрімку фактуру партії фортепіано, яке виступає своєрідним двигуном та рушійною силою всієї третьої частини. Чудовий ансамбль двох виконавців утворює гармонійний синтез, а неймовірно експресивна манера виконання утворює певну тематичну арку з першою частиною сонати, і так би мовити підсумовує і ставить логічну крапку в цій версії інтерпретації Сонати для флейти.

Французький флейтист Матьє Дефур закінчив Ліонську Консерваторію. Його мистецький смак формувався в класичних традиціях французької флейтової традиції. Завдяки великому досвіду оркестрового виконавства, М. Дефуру вдається майстерно взаємодіяти з японським піаністом Шінджі Уракабе, утворюючи таку необхідну камерну комунікацію, так би мовити «пуленківський» діалог між флейтою та фортепіано.

Тонко відчуючи один одного, М. Дефур та Ш. Уракабе чуттєво реагують на найменші зміни динаміки та темпу в першій частині Сонати. Загальний темп в першій частині трохи стриманіший за вказаний автором, чверть = 84. Це наповнює *Allegro malinconico* необхідною оповідальністю та меланхолією, а стримана агогіка надає музиці витонченості, французького шарму.

На відміну від більш узагальненої та експресивної інтерпретації Д. Голуея, М. Дефур контрастно протиставить епізод четвертої цифри головній темі. Енергійний та дієвий характер різко змінює спокійний задумливий характер початку. В такому контрастному протиставленні двох епізодів, виконавець намагається підкреслити елементи форми сонатного алегро. Розробковий епізод восьмої цифри інтерпретується в темпі початку. Нехтування позначкою композитора про зміну темпу на більш рухливий, тут можна пояснити бажанням М. Дефура надати цій невеликій розробці більшої ваги, вокальності та філософської глибини.

Загалом перша частина сонати трактується М. Дефуrom, як постійне співставлення двох різних характерів однієї людини. Тобто, як елегантна сором'язливість перших тактів змінюється на рішучий стрімкий пасаж вже в п'ятому такті, так і протягом всієї першої частини меланхолійні та пасивні образи він контрастно протиставить дієвим та активним. Така увага до дуальності структури першої частини свідчить про глибоке розуміння М. Дефуrom задуму композитора – демонстрація нестійкого, змінного харак-

теру. Виконавець намагається продемонструвати в Сонаті саму основу буття – боротьбу добра і зла, зміну ночі на день, зими на літо тощо.

Також треба зазначити особливо уважне ставлення М. Дефура до динамічних нюансів, відміток стосовно характеру. Точне виконання всіх цих вимог Ф. Пуленка наділяє першу частину трактовкою, яку саме задумував автор. Це не виглядає так само ефектно, як трактовка Джеймса Голуея та Філіпа Моля, проте загальне враження від прослуховування всієї Сонати є більш цілісним та завершеним.

Однією з найважливіших відмінних рис інтерпретування флейтової Сонати Матьє Дефуrom є абсолютно інші слухові уявлення щодо манери звуку та побудови фраз в першій, і особливо в другій частинах. Такий різний підхід виконавців можна пояснити з одного боку зверненням до різних образних сфер, а з іншого – відмінним баченням вокальної природи флейти. Найкраще це проілюстровано в другій частині – *Cantilena*. Ф. Пуленк недаремно назвав цю частину саме «кантилена» – апелюючи до її вокальної природи. Обидва виконавці це прекрасно розуміють, і намагаються її вокалізувати. Проте як по різному вони до цього підходять. Якщо Д. Голуей звертається скоріше до італійської манери бельканто, з притаманними їй довгими фразами, великим потужним звуком, сильною експресивністю, часто нехтуванням нюансу ріано заради досягнення яскравого тембру тощо. То М. Дефур, як класичний зразок французького виконавства, використовує саме французьке бельканто, яке є більш природнім до стилістики Ф. Пуленка. Сам звук у М. Дефура є набагато легшим, не таким яскравим, проте він гнучкий і керований. За допомогою цієї манери виконання, він досягає індивідуальної виразності кожного невеликого мотиву, і навіть кожної ноти. Фрази в другій частині коротші, проте набагато більш різноманітніші. Кожна з них наповнена особистісним сенсом і своєю індивідуальною фарбою.

Можна сміливо припускати, що друга частина Сонати написана в романтичній манері. Про це свідчать багато елементів побудови самої частини, структура фраз, гармонії тощо. Звичайно тут можна побачити багато елементів й інших стилістичних напрямків, наприклад відтінки імпресіонізму, але переважаючим стилістичним напрямком є саме романтизм. Оскільки ми розглянули виконання Д. Голуейем другої частини Сонати в дусі італійської оперної манери, а виконання М. Дефура відповідно у французькій, слід також зазначити і різний підхід до образної сфери частини двома виконавцями.

Д. Голуей інтерпретує другу частину Сонати Ф. Пуленка, як монолог впевненої в собі людини. Образний герой Д. Голуея страждає, плаче, але він сильний, впевнений в собі. Це велична промова. Він говорить монологом і не чекає відповіді. Його структура побудови фраз і манера звуку повністю сконцентрована на особистісному «я». Він бачить світло в кінці тунеля, навіть в повній темряві. Він без надії сподівається. Тут можна порівнювати образ, який малює Д. Голуей з арією Каварадосі з третьої дії опери «Тоска». Потужний, сміливий, драматичний, абсолютно рішучий.

В той самий час М. Дефур інтерпретує *Cantilena* з іншого боку. В коротких, «ламентозних» фразах він ніби веде внутрішній, інтимний діалог. Він не промовляє на широкий загал, а скоріше сумнівається, задає сам собі питання і не може знайти на них відповіді. Тут ми можемо провести аналогію з романтичним образом Вертера з опери «Вертер» Жюльє Массне.

Розглядаючи виконання М. Дефуром третьої частини сонати – *Presto giocoso* – ми одразу помічаємо більш стриманий темп в порівнянні з інтерпретацією Д. Голуея. Загальна манера звуку М. Дефура набагато м'якша за манеру Д. Голуея, більш обережна. Стакато на високих нотах більш прозоре, легке. Пасажі шістнадцятими в високому регістрі не такі стрімкі та шалені як у Д. Голуея. Можна зауважити, що виконання М. Дефура є більш камерним, не таким показним і яскравим, як у Д. Голуея. Але в той самий час воно неймовірно точне, збалансоване, стилістично вивірене. Особливу увагу М. Дефур приділяє до позначок автора стосовно динаміки, нюансів, зміни темпів. Це пронизує його виконання духом Франції, саме «пуленківською» стилістикою.

Також слід відзначити відмінну роль піаніста в цьому ансамблі. Якщо в дуєті з Д. Голуеєм Ф. Моль виступає як своєрідний двигун третьої частини – його виконання більш активне, насичене, він веде за собою в фіналі Сонати, а флейтист виступає в ролі шаленого, яскравого, але все таки асистента партії фортепіано, – то Ш. Уралябе в дуєті з М. Дефуром виступає як акомпаніатор та помічник. Його фінал сонати набагато м'якший, він не привертає багато уваги, повністю підпорядковується трактовці М. Дефура. В свою чергу М. Дефур

переосмислює третю частину. Він вибудовує з невеликих реплік флейтової партії мозаїку образів та характерів, які дуже логічно та природно змінюють один одного, формуючи одне велике ціле. Можливо саме через це М. Дефур не акцентує свою увагу на швидкому темпі, та дуже яскравому виконанні пасажів в верхньому регістрі. Оскільки у нього не стоїть задача продемонструвати публіці свої технічні можливості, він переслідує дещо глибшу мету – об'єднаний та логічно завершений фінал Сонати Ф. Пуленка.

Висновки. Творчість Ф. Пуленка одна з найбільш природних, щирих, світлих і разом з тим загадкових та складних для виконання серед композиторів першої половини ХХ століття (Менделенко, 2014: 228). Загалом Сонату для флейти і фортепіано можна характеризувати, як приклад зрілого мислення композитора. Ф. Пуленк досконало відчуває форму та структуру в кожній частині. Будує музичний матеріал на принципах багатотемності, різнохарактерності та барвистості образів. Проявляє глибокі знання в технологічних можливостях флейти, що допомагає йому формувати діаметрально різні образні сфери. Флейта у Ф. Пуленка є універсальним інструментом, який чудово формує рухливі, інструментальні образи, та не менш бездоганно звучить вокально, широко, передає манеру італійського бельканто.

Стилістично Ф. Пуленк проявляє найтоншу вишуканість в цій Сонаті. Спираючись на традицію французької сонати ХХ століття, закладену К. Дебюссі, Ф. Пуленк повертається до мінімалістичних ідеалів «Шістки» (особливо в третій частині), що наповнює флейтову Сонату неокласичними рисами. В поєднанні різних стилів, Ф. Пуленк тонко відчуває сам дух французької музики – легкість, вишуканість, увагу до найдрібніших деталей, світлу оптимістичність в контрастах з емоційним драматизмом, та авжеж – театральну грайливість. Отже, ми можемо зробити припущення, що характерний контраст меланхолії першої частини, глибокого духовного переосмислення в другій частині, і святкового життєствердження в третій частині, є частиною підсумків творчих пошуків Ф. Пуленка. В цьому природному синтезі та переродженні, композитор знаходить втілення своєї жанрово-стилістичної концепції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лукацька А. Флейта в камерно-ансамблевій музиці Ф. Пуленка. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. Тернопіль. 2014. Вип. № 3. С. 175-180.
2. Менделенко Д. Камерно-інструментальна соната в творчості Ф. Пуленка: особливості трактовки жанра та жанрові витоки. Київське музикознавство. Київ. 2014. Вип. 50. С. 221-230.
3. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ. 2013. С. 272.

4. McCalla J. Twentieth-century chamber music. New York. Routledge, 2003. 289 p.
5. F. Poulenc - Sonata for Flute and Piano. URL: https://www.youtube.com/watch?v=v_N2mcwNfts (дата звернення: 27.12.2024).
6. Poulenc FLUTE SONATA (1st Mov.) _ James Galway. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2zxkh9JZ_VE (дата звернення: 27.12.2024).
7. Poulenc FLUTE SONATA (2nd Mov.) _ James Galway. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N7fDOgX1h6Y> (дата звернення: 27.12.2024).
8. Poulenc FLUTE SONATA (3rd Mov.) _ James Galway. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5tkSGApj1Y> (дата звернення: 27.12.2024).

REFERENCES

1. Lukatska A. (2014) Fleita v kamerno-ansamblevii muzytsi F. Pulenka. [The flute in the chamber and ensemble music of F. Poulenc] Ternopil: Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Mystetstvoznnavstvo. № 3. 175-180. [in Ukrainian].
2. Mendelenko D. (2014) Kamerno-instrumentalna sonata v tvorchosti F. Pulenka: osoblyvosti traktovky zhanra ta zhanrovi vytoky. [The chamber-instrumental sonata in the works of F. Poulenc: features of genre interpretation and genre origins] Kyiv: Kyivske muzykoznavstvo. 50. 221-230. [in Ukrainian].
3. Moskalenko V. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii. [Lectures on Musical Interpretation]. Kyiv: TOV "Typographia Klyaksa," 272. [in Ukrainian].
4. McCalla J. (2003) Twentieth-Century Chamber Music. New York: Routledge. 289 p. [in English].
5. F. Poulenc - Sonata for Flute and Piano. URL: https://www.youtube.com/watch?v=v_N2mcwNfts (дата звернення: 27.12.2024).
6. Poulenc FLUTE SONATA (1st Mov.) _ James Galway. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2zxkh9JZ_VE (дата звернення: 27.12.2024).
7. Poulenc FLUTE SONATA (2nd Mov.) _ James Galway. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=N7fDOgX1h6Y> (дата звернення: 27.12.2024).
8. Poulenc FLUTE SONATA (3rd Mov.) _ James Galway. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y5tkSGApj1Y> (дата звернення: 27.12.2024).

Анатолій ШЕМЧУК,
orcid.org/0009-0007-0418-6462

аспірант кафедри дизайну
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) anatoly_sh@icloud.com

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ДИЗАЙНУ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ В СТИЛІ МІЛІТАРІ У ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОДЕЛЬЄРІВ

Стаття присвячена дослідженню особливостей розвитку дизайну жіночого одягу в стилі мілітарі, зокрема специфіці трансформації форм базових моделей крізь призму творчості провідних європейських модельєрів ХХ – першої чверті ХХІ ст. Розглянуто особливості інноваційної появи одягу в стилі мілітарі в колекціях жіночої моди. Методологія. Застосовано метод аналізу та синтезу, типологічний метод, метод мистецтвознавчого та стилізового аналізу. Мета дослідження – виявити особливості трансформації форм моделей жіночого одягу в стилі мілітарі в контексті еволюції європейської fashion-індустрії на прикладі колекцій будинку моди Saint Laurent 1966–2024 рр. Результати дослідження. Військовий одяг здійснив визначальний вплив на жіночу моду у другій половині ХХ ст., позиціюючись як модель та контрмодель через цінності та пов'язані з ним уявлення. Присвоєний та переосмислений протестними субкультурами воєнний одяг стає візуальним означенням групової ідентичності та заявленого нонконформізму. Стиль мілітарі сприяє довгостроковому оновленню стандартів жіночого одягу, а також свідчить про втрату значення політичних символів в процесі інтегрування в медійну та комерційну систему fashion-індустрії. Жіноча мода в стилі мілітарі, що сформувалася у другій половині 60-х рр. ХХ ст. завдяки її популяризації в колекціях Ів Сен Лорана, міцно увійшла в моду готового одягу, про що свідчить присутність камуфляжного принту і таких моделей як парки, тренчі та жакети сафарі в жіночій моді кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. Сучасні дизайнери зробили елегантний акцент на утилітарному стилі мілітарі – точне пошиття, структурована чуттєвість, числі лінії та функціональні деталі, такі як прорізи кишені, фурнітура в тон та практичні ремінці стали єдиною ланкою між модними формами одягу в стилі мілітарі бренду Saint Laurent протягом останніх п'ятидесяти років. Основний акцент дизайнерами зроблено на привабливих текстильних матеріалах, посиленні м'якості силуетів, захоплюючих техніках та вишуканих відтінках в земляній колористиці. Порушуючи параметри консерватизму воєнного стилю, сучасні дизайнери поєднують шикарну виразну річ з повітряними спідницями або сукнями-міні, візуальній палітрі кедрового коричневого, армійського зеленого та мідного кольорів.

Ключові слова: мілітарі, дизайн одягу, fashion-індустрія, європейські модельєри, Saint Laurent, стиль, силует, колористика.

Anatoly SHEMCHUK,
orcid.org/0009-0007-0418-6462

Postgraduate student at the Department of Design
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) anatoly_sh@icloud.com

TRANSFORMATION PROCESSES OF WOMEN'S CLOTHING DESIGN IN THE MILITARY STYLE IN THE CREATIVITY OF EUROPEAN FASHION DESIGNERS

The article is devoted to the study of the features of the development of women's clothing design in the military style, in particular, the specifics of the transformation of the forms of basic models through the prism of the creativity of leading European fashion designers of the 20th – first quarter of the 21st century. The features of the innovative appearance of military-style clothing in women's fashion collections are considered. Methodology. The method of analysis and synthesis, typological method, method of art history and style analysis are applied. The purpose of the study is to identify the features of the transformation of the forms of women's clothing models in the military style in the context of the evolution of the European fashion industry using the collections of the Saint Laurent fashion house in 1966–2024 as an example. Results of the study. Military clothing had a decisive influence on women's fashion in the second half of the 20th century, positioning itself as a model and countermodel through values and related representations. Appropriated and reinterpreted by protest subcultures, military clothing becomes a visual sign of group identity and declared nonconformity. Military style contributes to a long-term renewal of standards of women's clothing, and also indicates the loss of significance of political symbols in the process of integration into the media and commercial system of the fashion industry.

Women's fashion in the military style, which was formed in the second half of the 60s of the 20th century. thanks to its popularization in the collections of Yves Saint Laurent, firmly entered the fashion of ready-to-wear, as evidenced by

the presence of camouflage print and such models as parks, trench coats and safari jackets in women's fashion of the late 20th – first quarter of the 21st century. Modern designers have placed an elegant emphasis on the utilitarian style of military – precise tailoring, structured sensuality, clean lines and functional details such as slit pockets, matching hardware and practical straps have become the connecting link between fashionable forms of clothing in the military style of the Saint Laurent brand over the past fifty years. The main emphasis of the designers is placed on attractive textile materials, increased softness of silhouettes, exciting techniques and exquisite shades in earthy colors. Breaking the parameters of conservatism of military style, modern designers combine a chic expressive thing with airy skirts or mini-dresses, a visual palette of cedar brown, army green and copper colors.

Key words: military, clothing design, fashion industry, European fashion designers, Saint Laurent, style, silhouette, color.

Постановка проблеми. Мода, натхненна мілітарі, має довгу історію сміливого виступу на подіумах у всьому світі. Спираючись на зразки уніформи різних збройних сил, дизайнери ХХ – першої чверті ХХІ ст. включили у свої колекції такі елементи, як погони, камуфляжні візерунки, тренчі та черевики, захоплюючись практичною та функціональною стороною воєнного одягу, точною посадкою, досконалим кроєм, увагою до деталей, а також надихаючись парадними моделями, значно багатшими та різноманітнішими. Цей одяг, зазвичай пронизаний почуттям авторитету та структурованості, був прийнятий ентузіастами fashion-індустрії, які прагнуть зробити потужну заяву про моду. Звернення дизайнерів до воєнної форми в процесі розробки чоловічих колекцій активізується по закінченню Другої світової війни, натомість перша жіноча колекція, до якої увійшли моделі в стилі мілітарі з'явилася лише в 1966 р. завдяки Ів Сен Лорану. Моделі, розроблені дизайнером для Високої моди стали культовими предметами будинку Saint Laurent, отримавши розвиток у творчості його художніх керівників на сучасному етапі. Актуальність дослідження полягає у важливості висвітлення розвитку дизайнерського жіночого одягу стилю мілітарі в історичній ретроспективі та трансформацій його форм під впливом тенденцій сучасної fashion-індустрії.

Аналіз досліджень. На сучасному етапі розвитку дизайну одягу стиль мілітарі вважається одним із найпопулярніших, свідченням чого є репрезентація нових моделей в колекціях провідних будинків моди. У свою чергу це зумовлює науковий інтерес до різноманітних особливостей означеної проблематики. Так, наприклад, функціональні можливості та виховний потенціал стилю мілітарі в стратегіях і практиках самореалізації сучасних українців досліджує О. Верещагін (2023), аналіз художньо-проектних характеристик моделей колекції жіночого одягу в стилі «мілітарі» із застосуванням плоского виду оздоблення здійснюють М. Винничук, Т. Луцкер, М. Лазорчук та О. Піддубна (2019), аналізу дизайну, напрямів, технічних розробок, стилістики авторських колекцій модного одягу сезонів моди осінь-зима 2022–2023 напряму «мілітарі присвя-

чена публікація Р. Михайлової та М. Коропенко (2022); спробу розглянути стиль мілітарі в жіночому одязі здійснює Н. Грибовська (2019) та ін. Проте питання особливостей розвитку дизайну жіночого одягу в стилі мілітарі, зокрема специфіки трансформації форм базових моделей крізь призму творчості провідних європейських модельєрів ХХ – першої чверті ХХІ ст. лишається недостатньо висвітленим.

Мета дослідження – виявити особливості трансформації форм моделей жіночого одягу в стилі мілітарі в контексті еволюції європейської fashion-індустрії на прикладі колекцій будинку моди Saint Laurent 1966–2024 pp.

Виклад основного матеріалу. Сучасна військова форма поєднує в собі крій із складним візуальним кодуванням, що складається з медалей, гудзиків, значків і тасм. Це кодування чітко вказує на бойові здібності людини, яка її носить, а також її положення у військовій ієрархії. Військова форма також є інструментом, який дисциплінує цивільне тіло, щоб зробити його військовим, що означає розширення влади держави (Collections Hiver 66, 1966, с. 115). Його силует традиційно характеризується статуєю і жорсткістю. Модні інтерпретації військової форми мають мало спільного з дисципліною Фуко: вони, тим не менш, зазвичай посиляються на її церемоніальну та розпізнавальну функцію, тоді як протягом ХХ ст. військова форма стала менш показною та більш орієнтованою на виконання. За асоціацією характерні візуальні елементи військової форми, що переходять у модний одяг (матеріали, елементи крою, гудзики та значки), сприймаються як символи цінностей і функцій військової влади, від захисту тіла до гордості за носіння форми. У другій половині ХХ ст. жіноча мода виробила стилістичний словник, який повністю інтегрував візуальні коди військової форми в її різних формах. Поворотний момент у створенні та використанні цього словника стався у другій половині 1960-х рр., коли відбулося оновлення концепції одягу та гендерних норм.

Перша поява моделей жіночого одягу, натхненних стилем мілітарі чітко простежується в сезоні Haute Couture весна-літо 1966 р. – переважно це

були предмети верхнього одягу, такі як товсті двобортні пальто, представлені зі строгими кепками в чоловічому стилі, зокрема, у Saint Laurent, де вони, тим не менш, контрастують з рештою колекції, в якій переважно представлені лише весняні сукні (Haute Couture 66, 1966, с. 140). Ця тенденція довгих, товстих пальто, зазвичай з шерстяної тканини, з маргіналом та золотими гудзиками була підтверджена в сезоні Haute Couture осінь-зима 1966–1967 рр., де ці моделі з'явилися на контрасті з сукнями, що складали основну частину колекції. Новий вимір цих моделей в стилі мілітарі зумовлений, окрім іншого, зовнішніми лініями, які їх складають, і тим, що за визначенням Ж. Вігарелло, є силуетом, що вони формують (Vigarello, 2012, с. 38). Насправді, якщо розуміти силует як ефект, що створюється принципами дизайну, що обходиться без кольору, то він відповідає найбільш помітним елементам крою одягу: широким плечам, завузькій талії або ні. В контексті цих колекцій новаторство полягає у тому, що моделі в стилі мілітару надають їх володарю Р-подібний силует з квадратними плечима і талією, яка не означена або ледь означена. Силует, що створюється одягом в стилі мілітарі, зумовлений захисною функцією уніформи, що імітує ідеалізоване чоловіче тіло та характеристики якого (прямий торс, квадратні плечі) перебільшені (Roynette, 2014). Варто зазначити, що ця жорсткість воєнної форми та прямий силует, що вона нав'язує, суперечать концепції одягу, що розвивалася в жіночій моді з кінця 1950-х рр. – силует, представлений Dior's New Look у формі Х8, має тенденцію підкреслювати стегна і груди, формуючи ідеалізований жіночий силует, що підкреслює репродуктивні властивості жіночого тіла. Натомість Н-подібний силует, має тенденцію нівелювати їх, створюючи нейтральний, або навіть чоловікоподібний силует. На думку дослідників, силует постає як формування тіла одягом, тіла, яке позиціюється як «піддатливий сирий матеріал, що підкорюється соціальній волі і бажанням» (Borel, 1998, с. 17). Таким чином, поступова відмова на початку 60-х рр. XX ст. від Х-подібного силуету на користь А-подібного, а потім Н-подібного силуету сприяє перевизначенню ролі жінок у французькому суспільстві, інтегрування жінок в суспільне життя за межами родини та дому. У цьому контексті чоловічий силует та популяризація одягу, що наслідують естетичні коди військової форми, можна розглядати з точки зору її захисного і протекційного аспекту.

Показовим прикладом є репрезентація двох моделей весняно-літньої колекції Haute Couture 1966 р. в рекламній кампанії модних журналів.

Перша модель – біла сукня-трапеція з квітчастим мереживом. Друге – вовняне пальто, натхненне бушлатами британського флоту з його темно-синім кольором і подвійним золотим гудзиком. Оголені плечі першої моделі контрастують з квадратними плечима другої – верхнього одягу. Поза моделей також справляє різний ефект: на першій фотографії модель приймає сором'язливу позу, а на другій модель тримає руки на стегнах, а її обличчя прикриває тінь від матроської кепки. Тут йдеться про асоціацію військового одягу з впевненою в собі жінкою, яка розвивається більше на відкритому повітрі, ніж удома. Редакційні статті модної преси використовують цю асоціацію, яку модний дім бере в основі своїх рекламних кампаній, у своїй постановці колекції.

Ця серйозна мода та пов'язане з нею ставлення виглядають ще більш незвичайними, оскільки розвиваються на тлі попмоди середини 1960-х (як у прет-а-порте, так і у Haute Couture з Courrèges та Cardin) та її презентаційних пристроїв, які сильно контрастують із ними: молоді та усміхнені моделі, барвисті бутіки (Janin, 2007, с. 100).

Отже, будинок моди Saint Laurent першим представив тематичні колекції (Nowinski, 2007, с. 145). Таким чином, колекція весна-літо 1966 р. інтегрувала в літній гардероб характерні елементи військово-морського флоту, включаючи матроські вбрання, легкі бушлати та кепки. Колекція осінь-зима 1966 р. продовжила це натхнення, але включала, зокрема у верхній одяг, елементи, які модна преса помітила та назвала «мілітарі».

Варто зазначити, що тема флоту розкривається і в колекціях інших модельєрів. Пряме плаття з темно-синього трикотажу в рубчик від Racine має короткі лацкани, воно відкривається на темно-синій і білий смугастий нагрудник, увесь у блискітках. Розкльошена сукня з білого льняного полотна від Moreau відкрита поверх нагрудника з блискітками та горизонтальними смугами. Висока талія підкреслена вузьким поясом із темно-синьої та білої шкіри, а гостроверха шапка виготовлена з того самого матеріалу. Якщо візуальні елементи (кольори, смуги) належать до уніформ французького національного флоту, модельєри зміщують акцент з воєнного походження, такими елементами, як вишивка чи блискітки. Таким чином, військове посилення менш чітке для вечірніх або літніх моделей, ніж для верхнього одягу (бушлатів, пальто), що можна пояснити їх функцією, яка ще більше відрізняється від функції оригінального одягу.

На додаток до образів, пов'язаних з національним флотом, колекція, таким чином, демонструє переміщення чоловічого функціонального одягу в

жіночий гардероб, який займатиме Сен-Лорана до кінця його кар'єри.

У колекції Saint Laurent осінь-зима 1966–1967 рр. військове натхнення є ще більш помітним, хоча й іншого характеру: великих пальт довжиною до середини ікри з військової тканини, силует є прямим і злегка квадратним у верхній частині еполетами із золотими гудзиками, часто з мартингалом. Характер військового посилення змінюється з переходом до зимової моди: видимим натхненням є більше не флот, а пальта солдатів і офіцерів двох попередніх конфліктів. Це в першу чергу помітно в технічному та естетичному вимірі одягу. З трьох пальт два виготовлені з вовняної тканини («військова тканина»), а одна – з вовняного габардину, переплетення якого використовується у виробництві військового одягу через його міцність і водонепроникність. Деталі крою також стосуються військового одягу з подвійним золотим застібанням, а також наявністю плечових вкладок, пов'язаних з поясом, або навіть офіцерського коміра на пальто Saint Laurent. Дизайнер, здавалося, надавав більше значення типу одягу, який нагадував не стільки про реальність бою, скільки про присутність і привабливість парадного костюма (Cartron, 2020, с. 28).

Ів Сен-Лоран мав дар винаходити нові коди спокуси. Дизайнер завжди відходив від загальноприйнятої жіночності, запозичуючи речі з чоловічого гардероба. Куртка сафарі – один із тих легендарних предметів одягу, які він використав для більшої користі для жінок.

Посилання на колоніальну уніформу є частиною колекцій весна-літо, як у прет-а-порте, так і в Haute Couture, починаючи з 1967 р., з моделями, які відсилають до уніформ Іноземного легіону, зокрема Іноземних піхотних полків, і колоніальної армії, призначеної для операцій у жаркому кліматі. Між 1967 і 1970 роками куртка сафарі, натхненна уніформою французьких заморських військ, яка взяла на озброєння принцип жакета та стандартного тропічного спорядження британських військ, була частиною колекцій як Haute Couture, так і прет-а-порте (Toussaint-Samat, 1990, с. 339). Народжена наприкінці XIX ст., вона була частиною воєнної форми британських солдатів в Індії, перш ніж її взяли на озброєння Afrikakorps (німецькі бронетанкові дивізії в Африці під час Другої світової війни).

Куртка сафарі, разом із тренчем, є одним із перших предметів чоловічого одягу з військового гардеробу, який мода запропонувала жінкам, але без впливу Іва Сен-Лорана вона залишилася б у надлишку і ніколи б не досягла свого статусу культової речі сезону. У 1953 р. у фільмі Джона Форда

«Могамбо», ремейку «Сайгона», куртка сафарі вперше була використана в жіночому образі, її носили Ава Гарднер і Грейс Келлі. З точки зору моди, Ів Сен-Лоран почав із буквального переосмислення у своїй колекції «Африканська весна 1967 року». Через рік дизайнер перевидав її в набагато більш жіночній версії, яку можна носити з широким поясом-кільцем як єдиним аксесуаром.

Треба заглибитися в коріння дизайнера, щоб зрозуміти його привабливість для цього військового спорядження, яке спочатку носили британська армія в Індії та німецький Afrikakorps, і яке стало широко поширеним серед жителів Заходу, що жили в Африці в 1930-ті рр. З дитинства в Орані Ів Сен-Лоран зберіг глибоку прихильність до континенту. У 1967 р. він представив колекцію під назвою Bambara, де демонстрував куртку сафарі з бежевої парусини з накладними кишенями. Поєднання військової куртки та сорочки з кушів створює ілюзію руху серед африканської савани, серед високої трави, висушеної сонцем. На прохання журналу Vogue Paris про серію фотографій, зроблених у Центральноафриканській Республіці, Ів Сен-Лоран привернув увагу своєї початкової моделі, зробивши їй глибоке мереживне декольте. Його носить модель Veruschka – графиня Vera Gottlieb von Lendorff. Перед камерою Верушка займає хтиву позицію та магнетичний погляд, який контрастує з носінням гвинтівки та кинджала на стегнах (Cartron, 2020, с. 43). Ці фотографії, підписані Франко Рубартеллі, мали ефект маленької бомби та увійшли в історію моди. Опубліковані в номері жіночого журналу за липень-серпень 1968 р., вони розкривають весь сексуальний потенціал куртки сафарі, перетворюють її на дуже бажаний предмет для жінок, які висловлюють свій смак до одягу, що звільняє та розкріпає. Подальшому захопленню моделі посприяла культова фотографія, на якій зображені Ів Сен-Лоран, Бетті Катру та Лулу де ла Фалез на відкритті бутіка Rive Gauche у Лондоні в 1969 р. – на кожному із них вдягнуто одну з варіацій жакета сафарі. Дизайнер носить його як туніку з поясом, Бетті Катру – у версії мінісукні з високими черевиками, а Лулу де ла Фалез – у піджаку та спідниці з запахом «міді». На іншому фото Ів Сен-Лоран позує в жакеті сафарі разом зі своєю сестрою Бріжит.

Понад півстоліття куртка сафарі залишається культовим предметом дому Saint Laurent, до якого зверталися різні художні керівники. В останній колекції весна-літо 2021 Ентоні Ваккарелло йде по стопах засновника, пропонуючи кілька моделей, натхнених його культовою моделлю. Прикрашений м'якими відтінками, вирізаний

з ультратекучих матеріалів, гібридизований і навіть сексуальний, він залишається універсальним і позачасовим виробом, що відповідає оригінальній ідеї дизайнера. Куртка Saharan також дала початок парфуму та лінії косметики, що має її ім'я. Жакет сафарі став перлиною показу Saint Laurent колекції весна-літо 2024 (дизайнер Ентоні Ваккарелло), що складають жакети, сукні, костюми-авіатори, в земляних та прямих кольорах (Cartron, 2020, с. 44).

Військовий одяг здійснив визначальний вплив на жіночу моду у другій половині XX ст., позиціюючись як модель та контрмодель через цінності та пов'язані з ним уявлення. Присвоєний та переосмислений протестними субкультурами воєнний одяг стає візуальним означенням групової ідентичності та заявленого нонконформізму. Стиль мілітарі сприяє довогстроковому оновленню стандартів жіночого одягу, а також свідчить про втрату значення політичних символів в процесі інтегрування в медійну та комерційну систему fashion-індустрії.

Висновки. Жіноча мода в стилі мілітарі, що сформувалася у другій половині 60-х рр. XX ст.

завдяки її популяризації в колекціях Ів Сен Лорана, міцно увійшла в моду готового одягу, про що свідчить присутність камуфляжного принту і таких моделей як парки, тренчі та жакети сафарі в жіночій моді кінця XX – першої чверті XXI ст.

Сучасні дизайнери зробили елегантний акцент на утилітарному стилі мілітарі – точне пошиття, структурована чуттєвість, числі лінії та функціональні деталі, такі як прорізи кишені, фурнітура в тон та практичні ремінці стали єднальною ланкою між модними формами одягу в стилі мілітарі бренду Saint Laurent протягом останніх п'ятидесяти років. Основний акцент дизайнерами зроблено на привабливих текстильних матеріалах, посиленні м'якості силуетів, захоплюючих техніках та вишуканих відтінках в земляній палітристиці. Порушуючи параметри консерватизму воєнного стилю, сучасні дизайнери поєднують шикарну виразну річ з повітряними спідницями або сукнями-міні, вражаючій візуальній палітрі кедрового коричневого, армійського зеленого та мідного кольорів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верещагін О. Ю. Дизайн у стилі military та його вплив на самореалізацію людини. Освітній дискурс: збірник наукових праць. 2023. №. 43(1–3). С. 48–56.
2. Винничук М. С., Луцкер Т. В., Лазарчук М. А., Піддубна О. О. Дизайн-проекування моделей колекції жіночого одягу в стилі «мілітарі» із застосуванням плоского виду оздоблення. Вісник Хмельницького національного університету. 2019. №1. С. 70–76.
3. Грибовська Н. Стиль мілітарі в жіночому одязі. Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти: зб. статей VII Всеукраїнської наук.-практ. конф. 17–18 жовтня 2019 року», ч. II / заг. ред. В.В. Фомін. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019. С. 51–54.
4. Михайлова Р., Коропенко М. Військова тематика в образах колекцій модного одягу сезону осінь-зима 2022-2023. IV Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну», Київ, КНУТД, 27 квітня 2022 р. С. 96–99.
5. Borel F. Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps, coll. Agora, Pocket, Paris, 1998. 259 p.
6. Cartron I. Prestiges de l'uniforme : le vêtement militaire dans la mode française (années 1960 – années 1980). Histoire. 2020. 204 p. https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03045972v1/file/2020_CARTRON_Prestiges%20de%20l%27uniforme.pdf (дата звернення : 12.01.2025).
7. Charles-Roux E. Collections Hiver 66. Vogue français. septembre 1966. pp. 98-118
8. Charles-Roux E. Haute Couture 66. Vogue français. mars 1966. pp. 137-144.
9. Janin N. Mode et médias : les années 1960. Dominique Veillon éd., La mode des sixties. L'entrée dans la modernité. Autrement, 2007. pp. 96–113.
10. Nowinski E. Yves Saint Laurent et l'exotisme dans les années 1960. De l'exception insolente à la naissance du métissage dans la haute couture. Dominique Veillon éd., La mode des sixties. L'entrée dans la modernité. Autrement, 2007, pp. 141–153.
11. Roynette O. L'uniforme militaire au XIXe siècle : une fabrique du masculine. Clio. Femmes, Genre, Histoire. 2012. Issue 4. URL: <http://journals.openedition.org/clio/10887>; DOI: <https://doi.org/10.4000/clio.10887> (дата звернення : 12.01.2025).
12. Toussaint-Samat M. Histoire technique et morale du vêtement. Paris, Bordas, 1990. 470 p.
13. Vigarello G. La Silhouette du XVIIIe siècle à nos jours. Naissance d'un défi, Paris, Seuil, 2012. 160 p.

REFERENCES

1. Vereshchahin O. Yu. (2023). Dyzaïn u styli military ta yoho vplyv na samorealizatsiiu liudyny [Design in the military style and its impact on human self-realization]. Osvitnii dyskurs: zbirnyk naukovykh prats 43(1–3), 48–56 [in Ukrainian].
2. Vynnychuk M. S., Lutsker T. V., Lazarchuk, M. A., Pidubna, O. O. (2019). Dyzaïn-proektuvannia modelei kolektsii zhinochoho odiahu v styli «militari» iz zastosuvanniam ploskoho vydu ozdoblennia [Design-design of models of a collection of women's clothing in the «military» style using a flat type of decoration]. Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu, 1, 70–76 [in Ukrainian].

3. Hrybovska N. (2019). Styl militari v zhinochomu odiazi [Military style in women's clothing]. Chas mystetskoï osvity «Teoriia i metodyka vykhovannia khudozhnoobdarovanoi osobystosti u zakladakh mystetskoï osvity: zb. statei VII Vseukrainskoï nauk.-prakt. konf. 17-18 zhovtnia 2019roku)», ch. II / zah. red. V.V. Fomin. Kharkiv: KhNPU imeni H. S. Skovorody, 51–54 [in Ukrainian].
4. Mykhailova R., Koropenko, M. (2022). Viiskova tematyka v obrazakh kolektsii modnoho odiahu sezonu osin-zyma 2022-2023 [Military themes in the images of fashion collections for the fall-winter 2022-2023 season]. IV Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Aktualni problemy suchasnoho dyzainu», Kyiv, KNUTD, 27 kvitnia 2022 r., 96–99 [in Ukrainian].
5. Borel F. (1998). Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps, coll. Agora [The Embodied Garment. The Metamorphoses of the Body, Agora collection]. Pocket, Paris [in French].
6. Cartron I. (2020). Prestiges de l'uniforme : le vêtement militaire dans la mode française (années 1960 – années 1980) [Prestige of the uniform: military clothing in French fashion (1960s – 1980s)]. Histoire. 204 p. Available at : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03045972v1/file/2020_CARTRON_Prestiges%20de%20l%27uniforme.pdf (accessed : 12.01.2025) [in French].
7. Charles-Roux E. (1966). Collections Hiver 66 [Winter 66 Collections]. Vogue français. Septembre. pp. 98-118 [in French].
8. Charles-Roux E. (1966). Haute Couture 66 [Haute Couture 66]. Vogue français [French Vogue]. Mars. pp. 137-144 [in French].
9. Janin N. (2007). Mode et médias : les années 1960 [Fashion and Media: The 1960s]. Dominique Veillon éd., La mode des sixties. L'entrée dans la modernité [Fashion in the sixties. The entry into modernity]. Autrement [in French].
10. Nowinski É. (2007). Yves Saint Laurent et l'exotisme dans les années 1960. De l'exception insolente à la naissance du métissage dans la haute couture [Yves Saint Laurent and exoticism in the 1960s. From the insolent exception to the birth of crossbreeding in haute couture]. Dominique Veillon éd., La mode des sixties. L'entrée dans la modernité [Fashion in the sixties. The entry into modernity]. Autrement [in French].
11. Roynette O. (2012). L'uniforme militaire au XIXe siècle : une fabrique du masculine [The military uniform in the 19th century: a creation of masculinity]. Clio. Femmes, Genre, Histoire, 4. Available at : <http://journals.openedition.org/clio/10887> (accessed : 12.01.2025) [in French].
12. Toussaint-Samat M. (1990). Histoire technique et morale du vêtement [Technical and moral history of clothing]. Paris, Bordas [in French].
13. Vigarello G. (2012). La Silhouette du XVIIIe siècle à nos jours [The Silhouette from the 18th century to the present day]. Naissance d'un défi, Paris, Seuil [in French].

Ілля ЯКОВЧУК,

orcid.org/0009-0008-9591-7650

викладач кафедри оркестрових духових і ударних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) Elias4Iyakovchuck@gmail.com

РОЗВИТОК ТУБНОГО МИСТЕЦТВА В ХХ–ХХІ СТОЛІТТІ: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА

Дослідження аналізує розвиток тубного мистецтва у ХХ–ХХІ столітті, його жанрові особливості, виконавську специфіку та основні тенденції сольного й ансамблевого виконавства. Розглядається еволюція туби від оркестрового інструмента до повноцінного сольного голосу в академічній музиці. Значна увага приділяється технічному вдосконаленню інструмента, що сприяло розширенню його виконавських можливостей. Аналізується внесок видатних виконавців і педагогів, зокрема Вільяма Белла, Арнольда Джейкобса, Гарві Філіпса, Роджера Бобо, які започаткували нові методи гри та популяризували тубу як сольний інструмент. Окреслюються ключові твори, що сформували сольний репертуар: «Концерт для туби з оркестром» Ральфа Воґана Вільямса, «Соната для туби та фортепіано» Пауля Гіндемита, «Капричіо для туби» Кшиштофа Пендерецького, а також твори Малкольма Арнольда, Гюнтера Кохана, Левка Колодуба та Володимира Рунчака. Окремий розділ присвячено розвитку українського тубного мистецтва, яке сформувалося під впливом європейських виконавських шкіл, зберігаючи національну самобутність. Аналізуються сольні твори українських композиторів, зокрема «Гумористична кадрили», «Епічне концертино» та камерні мініатюри Левка Колодуба. Розглядаються сучасні тенденції тубного виконавства: розширення репертуару за рахунок експериментальних творів, використання новітніх технік звуковидобування, синтезу з електронною музикою та міжжанрової інтеграції. Висвітлюється зростаюча роль туби в камерній і симфонічній музиці ХХІ століття. Мета статті – визначити основні етапи розвитку тубного мистецтва у ХХ–ХХІ столітті, проаналізувати жанрові особливості й виконавську специфіку сольного репертуару, а також охарактеризувати сучасні тенденції виконавства у світовій та українській музичній культурі. Результати дослідження підтверджують значні зміни у виконавській функції туби та її сприйнятті в музичній спільноті. Туба утвердилася як самостійний концертний інструмент, що продовжує розширювати свої можливості та залучати нові жанрові й стилізові впливи.

Ключові слова: туба, виконавська практика, сольний репертуар, жанрова еволюція, сучасна музика.

Illia YAKOVCHUK,

orcid.org/0009-0008-9591-7650

Lecturer at the Department of Wind and Percussion Instruments
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) elias4Iyakovchuck@gmail.com

DEVELOPMENT OF TUBA ART IN THE XX–XXI CENTURY: GENRE FEATURES AND PERFORMANCE SPECIFICS

The study analyzes the development of tuba art in the 20th–21st centuries, its genre characteristics, performance specifics, and key trends in solo and ensemble performance. The evolution of the tuba from an orchestral instrument to a full-fledged solo voice in academic music is examined. Significant attention is given to the technical improvement of the instrument, which contributed to the expansion of its performance capabilities. The contribution of prominent performers and educators, including William Bell, Arnold Jacobs, Harvey Phillips, and Roger Bobo, is analyzed, as they introduced new playing techniques and popularized the tuba as a solo instrument. Key works that shaped the solo repertoire are outlined: «Concerto for Tuba and Orchestra» by Ralph Vaughan Williams, «Sonata for Tuba and Piano» by Paul Hindemith, «Capriccio for Tuba» by Krzysztof Penderecki, as well as works by Malcolm Arnold, Günter Kochan, Levko Kolodub, and Volodymyr Runchak. A separate section is devoted to the development of Ukrainian tuba art, which emerged under the influence of European performance schools while preserving national identity. The study analyzes solo works by Ukrainian composers, including «Humorous Quadrille», «Epic Concertino», and chamber miniatures by Levko Kolodub. Modern trends in tuba performance are explored, such as the expansion of the repertoire through experimental works, the use of innovative sound production techniques, synthesis with electronic music, and cross-genre integration. The growing role of the tuba in chamber and symphonic music of the 21st century is highlighted. The purpose of the article is to identify the main stages of the development of tuba art in the 20th–21st centuries, analyze the genre characteristics and performance specifics of the solo repertoire, and characterize contemporary performance trends in global and Ukrainian musical culture. The results of the study confirm significant changes in the tuba's performance function and its perception in the musical community. The tuba has established itself as an independent concert instrument, continuing to expand its possibilities and incorporate new genre and stylistic influences.

Key words: tuba, performance practice, solo repertoire, genre evolution, contemporary music.

Постановка проблеми. У ХХ–ХХІ столітті туба зазнала значних змін, поступово перетворившись із виключно оркестрового інструмента на повноцінний сольний та ансамблевий голос у класичній музиці. Еволюція цього інструмента супроводжувалася технічним удосконаленням, розвитком виконавських шкіл і розширенням сольного та ансамблевого репертуару. Незважаючи на це, туба й досі залишається недостатньо дослідженою з точки зору її сольного потенціалу та жанрових особливостей.

Суттєвий внесок у розширення тубного репертуару зробили композитори ХХ століття, зокрема Ральф Воган Вільямс, Пауль Гіндеміт, Малкольм Арнольд, Кшиштоф Пендерецький та інші. Вони не лише розширили технічні можливості інструмента, а й забезпечили його новим статусом у музичній культурі. Проте жанрові особливості, виконавська специфіка та драматургія сольних творів для туби потребують глибшого аналізу та систематизації.

Попри активний розвиток сольного виконавства на тубі, наукові дослідження, присвячені її ролі у сольній та ансамблевій музиці, залишаються обмеженими. Недостатньо розглянуто стильові трансформації цього репертуару, особливості інтерпретації та тенденції сучасного виконавства.

Аналіз досліджень. Наукові праці, присвячені тубному мистецтву, охоплюють широкий спектр питань – від технічних аспектів виконавства до історичного розвитку інструмента.

Праця В. Громченка (Громченко, 2020) аналізує сольні твори для туби в європейській академічній музиці ХХ–ХХІ століття, акцентуючи увагу на жанрових і стилістичних особливостях. У дослідженні І. Палійчука (Палійчук, 2017) розглядаються жанрові аспекти мініатюр Левка Колодуба, їхній вплив на формування сучасного українського тубного репертуару. Вплив зарубіжних виконавських шкіл на розвиток українського тубного мистецтва досліджує Г. Марценюк (Марценюк, 2011), визначаючи взаємозв'язок між європейськими та українськими виконавськими традиціями. Методичні аспекти виконання на тубі висвітлює В. Іванова (Іванова, 2018), приділяючи увагу специфіці звуковидобування, артикуляції та дихальної техніки. Праця В. Латка (Латко, 2018) досліджує роль мідних духових інструментів у розвитку українського академічного мистецтва. Важливим джерелом є «The Tuba Source Book» (Morris, Goldstein, 1996; Morris, Perantoni, 2006), де систематизовано сольний та ансамблевий репертуар для туби. Праці Арнольда Джейкобса (Stewart, Jacobs, 1987) і Гарві Філіпса (Phillips,

Winkle, 1992) містять цінні методичні напрацювання щодо виконавської техніки.

Мета дослідження. Метою роботи є аналіз розвитку тубного мистецтва у ХХ–ХХІ столітті, визначення жанрових особливостей та виконавської специфіки сольного репертуару, а також характеристика основних тенденцій сучасного тубного виконавства.

Виклад матеріалу. Туба пройшла довгий шлях розвитку – від перших експериментальних моделей до сучасного вдосконаленого інструмента. З моменту її створення майстри музичних інструментів працювали над тим, щоб зробити звук яскравішим, а механізм гри – зручнішим і точнішим. Перші варіанти туби з'явилися в Німеччині у 1835 році, коли Вільгельм Віпрехт та Йоганн Моріц розробили інструмент на основі офікледіа. Проте через технічні недоліки їхня модель не отримала широкого визнання. Вдосконалення туби продовжив Адольф Сакс, який покращив пропорції інструмента, зробивши його звучання чистішим. Остаточного вигляду туба набула завдяки чеському майстру Вацлаву Червеному, який у 1845 році створив моделі у строях С та В. До кінця ХІХ століття туба отримала п'ятий вентиль, а згодом і додатковий, що покращив її точність і гнучкість у виконанні складних партій. Нині туби випускають у чотирьох основних строях – басові in Es, in F і контрабасові in B, in C. Вдосконалення цього інструмента стало можливим завдяки спільній роботі майстрів з Європи та Америки.

Разом із технічним розвитком інструмента вдосконалювалась і виконавська майстерність гри на тубі. Спочатку її використовували в духових та симфонічних оркестрах переважно для підсилення басової лінії. З часом композитори почали довіряти тубі сольні партії, надаючи їй нових художніх ролей. У ХХ столітті виконавська школа туби почала активно розвиватися, з'явилися нові методики навчання, а також сольний і ансамблевий репертуар.

Значний внесок у формування сучасного виконавства зробили Вільям Белл та Арнольд Джейкобс, які започаткували нові підходи до гри та викладання. Їхні ідеї продовжили Гарві Філіпс, Роджер Бобо та Боб Стюарт. З середини ХХ століття туба стала повноцінним сольним інструментом, а композитори почали писати для неї великі твори.

Справжнім проривом у сольному виконавстві стала середина 1950-х років. У 1954 році відбулася прем'єра Концерту для басової туби з оркестром Ральфа Вогана Вільямса, що відразу отримав високу оцінку критиків. Відомо, що його

перший виконавець, Філіп Кетлінет, спочатку навіть не планував кар'єру тубіста, але згодом став членом Лондонського симфонічного оркестру. Про цю несподівану подію він дізнався, коли йому зателефонували та повідомили, що Вільямс написав концерт спеціально для нього. Успішне виконання цієї прем'єри ознаменувало початок активного формування сольного репертуару для туби (Catlinet, 1991).

Важливу роль у цьому процесі відіграла й Соната для туби та фортепіано Пауля Гіндеміта (1955), її значення для розвитку репертуару туби підкреслює Гарві Філіпс: «Концерт Ральфа Вогана Вільямса та Соната Пауля Гіндеміта стали ключовими віхами в розвитку сольного репертуару для туби» (Phillips, Winkle, 1992: 11).

Ці твори стали відправною точкою для подальшого розвитку сольної музики для туби. Сучасне виконавство неможливе без якісного інструмента, і провідні компанії, такі як «Willson», «Hirsbrunner», «Meinl», «C. G. Conn» та «Perantucci», розробляють туби у співпраці з видатними музикантами, забезпечуючи їх усім необхідним для професійної гри.

Протягом багатьох поколінь музиканти розвивали майстерність гри на тубі, кожен із них зробив свій внесок у формування виконавських традицій та навчання молодих музикантів. Водночас із появою професійних виконавців зростала й потреба у відповідному репертуарі, що є основою для створення методичних матеріалів, необхідних для підготовки тубістів. Мідні духові інструменти, зокрема туба, можуть мати різне функційне призначення, залежно від задуму композитора, і відігравати як фонову, так і провідну роль у загальній драматургії твору. Протягом усієї історії музики однією з ключових проблем було формування та вдосконалення виконавської майстерності. Виконання музичного твору набуває мистецької цінності, коли музикант досягає технічної досконалості та, спираючись на авторський задум і власний досвід, створює виразну інтерпретацію. Головна складність виконавства полягає у гармонійному поєднанні технічної та емоційної складової, що визначає художній зміст композиції (Латко, 2018).

Сьогодні виконавство на тубі активно розвивається, а музиканти користуються попитом у різних жанрах – від симфонічних і джазових оркестрів до камерних ансамблів. Вітчизняна школа гри на тубі сформувалася під значним впливом європейських традицій, що зумовлено історичними зв'язками та культурним обміном (Іванова, 2018).

Як зазначає Г. Марценюк, «Українська виконавська школа гри на мідних інструментах формува-

лася під впливом, перш за все, німецької, чеської школи, вбираючи всі найкращі досягнення означених шкіл, а також традицій Санкт-Петербурзької школи, і зберігаючи й розвиваючи при цьому притаманні українській музичній культурі характерні риси й особливості» (Марценюк, 2011: 188). Ця взаємодія не завадила розвитку національної музичної практики, а, навпаки, сприяла її збагаченню та формуванню самобутнього стилю.

У XX–XXI століттях кількість творів для мідних духових інструментів значно зросла, як на Заході, так і в Україні. Багато композиторів почали створювати концертні твори, у яких сольна партія належить тубі, валторні, тромбону або тубі. Завдяки появі нових творів, наявності методичних матеріалів та розширенню виконавських можливостей, туба міцно закріпилася в музичній культурі – від навчальних оркестрів до військових музичних колективів.

У другій половині XX століття розпочався активний розвиток сольного репертуару для туби. Хоча цей інструмент уже зайняв важливе місце в оркестровій музиці завдяки використанню в творах Г. Берліоза, Р. Вагнера, А. Брукнера, до початку XX століття сольний репертуар залишався доволі обмеженим.

Одним із перших, хто розкрив широкий спектр виразових можливостей цього інструмента, став британський композитор Малкольм Арнольд (1921–2006). Його «Концертна фантазія» для туби соло зайняла чільне місце у концертному репертуарі тубістів і стала важливою частиною академічної музично-педагогічної літератури. Написаний твір має складну тричастинну структуру і вимагає чіткої артикуляції, що досягається частим використанням пауз між нотами у штриху стаккато (Громченко, 2020).

Більшість творів для туби склалися з п'єс, серед яких можна виділити «The Thunderer» (1891) Дж. С. Кокса, «Туба Полька» (1886) Дж. Дж. Девіса та різноманітні композиції Джорджа Саутвелла. Одним із перших значних сольних творів став «Тема з варіаціями» Андреа Катоцці, який переміг у конкурсі видавництва «Carl Fisher Music» у 1886 році.

Після цих творів інтерес композиторів до туби значно зріс. Для видатного тубіста Гарві Філіпса було написано понад 100 сольних творів, серед яких «Серенада № 12» (1961) Вінсента Персікетті, «Концертино» (1959) Юджина Боцца та серія творів Алека Вайлдера. Роджеру Бобо, який став легендою туби, композитор Вільям Крафт присвятив «Зустрічі II для туби без супроводу» (1966). Надзвичайні можливості цього інструмента також

втілено в «Концертній фантазії» (1969) Малкольма Арнольда, яка демонструє широкий спектр сучасних виконавських технік, таких як фруллато, стак-катіссімо, складні пасажі та багатозвуччя.

Співпраця композиторів і виконавців сприяла появі великої кількості творів, у яких мідним духовим інструментам відведено провідну роль. Це, зокрема, концерти для мідних духових із оркестром, які дозволяють повністю розкрити виразові та технічні можливості соліста у поєднанні з оркестровим звучанням. У середині ХХ століття було створено низку таких концертів, які стали основою для подальшого розвитку цього жанру.

Першим визначним твором у сольному репертуарі для туби став «Концерт для туби з оркестром» Й. Ельгісера. У цьому творі збережено класико-романтичні традиції, що виявляється в особливостях драматургії та формотворення. Саме цей концерт започаткував тенденцію створення одночастинних концертів поемного типу (Палійчук, 2009).

Ще одним важливим твором у цьому жанрі є «Монолог» німецького композитора Гюнтера Кохана (1930–2009). Ця композиція надає солісту широкі можливості для індивідуального музично-образного вираження, що наближає її до сольної імпровізації. «Монолог» демонструє розширений спектр виконавських можливостей туби, поєднуючи традиційні й нетрадиційні прийоми гри (Громченко, 2020).

Видатний польський композитор Кшиштоф Пендерецький також зробив внесок у розвиток репертуару для туби, створивши «Капричіо для туби соло» (1980). Цей твір посідає важливе місце в концертно-конкурсному та навчальному репертуарі тубістів у всьому світі. Його характер визначається контрастністю виразових засобів, зокрема поєднанням різних регістрів, акцентованої та м'якої атаки звуку, штрихів «*marcato*» і «*legato*», а також динамічних переходів від «*forte*» до «*piano*» (Громченко, 2020).

Серед українських композиторів, які створюють академічні композиції для туби соло, виділяється Володимир Рунчак. Його цикл «*Homo ludens*» («людина, яка грає»), зокрема «*Homo ludens VIII*» (2011), демонструє високий рівень віртуозності та виразності туби. Композитор застосовує мотивний розвиток, що дозволяє виділити артикуляційну чіткість і яскравість звучання інструмента (Громченко, 2020).

Сольний репертуар для туби охоплює широкий спектр жанрів: капричіо, монологи, концертні фантазії та програмні мініатюри. Значна частина творів для цього інструмента належить до про-

грамної музики, оскільки композитори прагнуть створювати короткі, виразні п'єси, що враховують як фізичні особливості гри на тубі, так і її ансамблеве призначення (Громченко, 2015).

Український композитор Лев Колодуб зробив значний внесок у цей жанр. Його «Гумористична кадрили» (1971) – один із небагатьох творів, де туба виконує сольну партію в танцювальному стилі. Твір відзначається яскравою музичною характеристикою та є популярним серед молодих тубістів (Палійчук, 2017).

Ще одним значущим твором Колодуба є «Епічне концертино» (1986), яке ідеально передає глибоке та величне звучання туби. Воно витримане у формі сонатного аллегро, де основою драматургії є контрастність і зіставлення музичних картин (Палійчук, 2011).

Окрім «Кадрилів», та «Епічного концертино» Колодуб написав кілька мініатюр для туби з фортепіано, зокрема «На бережку у ставка» та «Колискову».

«На бережку у ставка» (*Es-dur*) є обробкою народної мелодії, що побудована у наскрізній формі. Фортепіано спочатку виконує роль акомпанементу, але у другій частині бере активнішу участь, створюючи діалог із тубою. Зміна розміру (2/4 на 3/4) у фіналі додає рухливості (Палійчук, 2017).

«Колискова» (*g-moll*) заснована на народній пісні «Котику сіренький, котику маленький». Її структура тричастинна, з поступовим наростанням поліфонії у середньому розділі (*G-dur*). Завершення поступово згасає до *pppp*, що створює спокійний фінал. Загалом твори Левка Колодуба є цінним внеском у розвиток українського та світового репертуару для туби (Палійчук, 2017).

У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття значно зросла кількість сольних творів для туби. Наприклад, «Енциклопедія нотної літератури для туби» Вільяма Белла та Вінстона Морріса (1967) містить понад 170 творів для туби та фортепіано, серед яких «Вальс для Міппі» Л. Бернстайна, «Solo for Tuba» (1957–1958) Дж. Кейджа, «Mirum» (1965) та інші (Bell, Morris, 1967).

До «Tuba Source Book» опубліковану 1996 року під редакцією В. Морріса та Едварда Голдштейна увійшли вже понад 800 творів, зокрема «Kirkeby og Edvard Munch» оп. 136 (1981) Г. Крістіанса, «Фантазія» оп. 102 (1969) М. Арнольда, «Lettres de Tuba» оп. 164 (1984) та «sTilsTand» оп. 167, 168a (1985) (Morris, Goldstein, 1996).

У другому виданні цієї збірки 2006 року, під редакцією Морріса та Перантоні, зібрано не лише концертні та камерні твори, а й педагогічний репертуар для туби (Morris, Perantoni, 2006).

За останні десятиліття репертуар для туби значно розширився, включаючи твори, які виконуються на міжнародних конкурсах та концертах. Серед них «Sestina for 6-valve Tuba» (2011) А. Луцієра, «Foghorn» (2020) Дж. Беррі, «Reflections on the Mississippi» (2015) М. Дагерті та Концерт (2017) Дж. Хігдон. Завдяки активному розвитку репертуару, туба сьогодні є повноцінним сольним інструментом, здатним передавати широкий спектр музичних емоцій та стилістичних особливостей.

Одним із видатних тубістів і педагогів був Арнольд Джейкобс (1915–1998), головний тубіст Чиказького симфонічного оркестру з 1944 до 1988 року. Народившись у родині музикантів, він з дитинства цікавився духовими інструментами, але остаточно обрав тубу лише у юнацькому віці. Після закінчення Кертісовського музичного інституту у 1936 році він грав у симфонічному оркестрі Індіанapolisа, а згодом у Піттсбурзі під керівництвом Фріца Райнера. У 1941 році він здійснив концертний тур Америкою у складі Національного молодіжного оркестру Леопольда Стоковського. Як викладач, Джейкобс був відомий своїм унікальним підходом до навчання, зокрема великою увагою до правильного дихання під час гри (Stewart, Jacobs, 1987).

Його дослідження фізіології та психології виконання стали основою сучасної методики гри на мідних духових інструментах. Він викладав у Північно-Західному університеті та проводив майстер-класи у США та Канаді. У 1978 році він читав лекції в Чиказькій лікарні Майкла Різа, досліджуючи вплив дихання на виконавську майстерність. Протягом своєї кар'єри він підготував багатьох талановитих музикантів, які продовжили його традиції у

найпрестижніших оркестрах світу. Джейкобс казав: «Я сподіваюся, що мої думки будуть ще довго робити деякий внесок у задоволення від музикування, після того як я завершу опікуватися своїми учнями» (Stewart, Jacobs, 1987).

У 1962 році він став першим тубістом, запрошеним на фестиваль «Casals» у Пуерто-Рико, а у 1968 році здійснив запис музики Габрієлі разом із Чиказьким, Філадельфійським та Клівлендським оркестрами. Його внесок у розвиток сольного виконавства також відзначено записами «Концерту для туби» Ральфа Вільямса під керівництвом Данієля Баренбойма.

Висновки. У XX–XXI столітті туба пройшла шлях від оркестрового інструмента до повноцінного сольного виконавства. Її розвиток відбувався завдяки вдосконаленню конструкції, формуванню виконавських шкіл і розширенню репертуару.

Важливу роль у цьому процесі відіграли такі музиканти, як Вільям Белл, Арнольд Джейкобс, Роджер Бобо та Гарві Філліпс. Вони сприяли становленню методик гри й популяризації сольного виконавства. Композитори, серед яких Ральф Воган Вільямс, Пауль Гіндеміт, Малкольм Арнольд, Кшиштоф Пендерецький, створили знакові твори, що стали основою сучасного репертуару.

Сьогодні туба активно використовується в академічній, джазовій та експериментальній музиці, надихаючи композиторів на нові пошуки. В Україні значний внесок у розвиток цього мистецтва зробили Лев Колодуб і Володимир Рунчак, розширюючи сольний репертуар і збагачуючи виконавські традиції.

Розвиток тубного мистецтва продовжується, відкриваючи нові можливості для виконавців та композиторів у всьому світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Громченко В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості XX – початку XXI ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика): монографія. Київ – Дніпро: ЛІРА, 2020. 304 с.
2. Громченко В. Жанр як засіб музичної виразності (на прикладі творів для духових інструментів соло). *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Вип. 2 (5). Київ, 2015. С. 140–144.
3. Іванова В. Виконавська майстерність музиканта-духовика як важливий чинник успішної професійної діяльності. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 166. Кропивницький, 2018. С. 120–124.
4. Латко В. Б. Мідні духові інструменти в українському музичному просторі. *Молодий вчений*. Вип. № 3 (55). Херсон, 2018. С. 559–562.
5. Марценюк Г. Формування зарубіжних духових шкіл та їх вплив на становлення українського тромбонного виконавства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Вип. № 3. Харків, 2011. С. 184–188.
6. Палійчук І. Мініатюра для мідних духових інструментів Л. Колодуба в контексті еволюції жанру. *Сучасна наука в мережі Internet*: зб. матеріалів XIII Міжнародної наукової інтернет-конференції, м. Київ, 20–22 лютого 2017 р. Київ: ТК «Меганом», 2017. С. 83–96.
7. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів: особливе трактування жанру. *Музична україністика: сучасний вимір*. Вип. 3. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. С. 218–226.
8. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, мистецтвознавство. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. Київ, 2007. 20 с.

9. Baker B. Chuck Daellenbach still lifting the tuba for Canadian Brass. *The online portfolio of Toronto-based journalist Brian Baker*. Canada, 2014. URL: <https://www.puffingod.com/contact/> (дата звернення: 12.03.2025).
10. Catlinet P. The Truth About the Vaughan Williams Tuba Concerto. *TUBA Journal*. Vol. 19, no. 1. USA, 1991. pp. 52–56.
11. Encyclopedia of Literature for the Tuba / ed. By Bell W. J., Morris R. W. New York : Charles Colin. USA, 1967. 157 p.
12. Jalon A. Roger Bobo: committed to the tuba. *Los Angeles Times*. USA, 1987. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-01-31-ca-2431-story.html> (дата звернення: 15.03.2025).
13. López Pérez S. Who helped to develop the role of the tuba as a solo instrument? Master program degree project. Royal College of Music in Stockholm, Department of Classical Sweden, 2017. 41 p.
14. Morris R. W., Goldstein E. R. The Tuba Source Book. 1st ed. Bloomington, IN : Indiana University Press. USA, 1996. 676 p.
15. Morris R. W., Perantoni D. The Tuba Source Book. 2nd ed. Bloomington, IN : Indiana University Press. USA, 2006. 662 p.
16. Oystein Baadsvik: 23 Important Dates in His Life. *International Journal of Music*, 2023. URL: <https://ijm.education/winds/brass/tuba/oystein-baadsvik/> (дата звернення: 18.03.2025).
17. Phillips H., Winkle W. The Art of Tuba and Euphonium. New Jersey : Warner Brothers. USA, 1992. 257 p.
18. Stewart M. D. Arnold Jacobs: Hardcover, Northfield, Illinois: Instrumentalist Publishing Company. USA, 1987. 149 p.

REFERENCES

1. Gromchenko V. (2020). Dukhove solo v yevropeiskii akademichnii kompozytorskii ta vykonavskii tvorchosti XX – pochatku XXI st. (tendentsii rozvytku, spetsefika, systematyka): monohrafiia [Wind solo in European academic composing and performing art of the 20th – early 21st centuries (development trends, specifics, systematics): monograph]. Kyiv – Dnipro: LIRA. 304 p. [in Ukrainian].
2. Gromchenko V. (2015). Zhanr yak zasib muzychnoi vyraznosti (na prykladi tvoriv dlia dukhovykh instrumentiv solo) [Genre as a means of musical expressiveness (on the example of works for wind instruments solo)]. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturnolohiia, filolohiia, muzyknavstvo – International Bulletin: Culturology, Philology, Musicology*, 2 (5), 140–144. [in Ukrainian].
3. Ivanova V. (2018). Vykonavska maisternist muzykanta-dukhovyka yak vazhlyvyi chynnyk uspishnoi profesiinoi diialnosti [Performing skills of wind musician as an important factor of professional success]. *Naukovi zapysky. Seria: Pedagogichni nauky – Scientific Notes. Series: Pedagogical Sciences*, 166, 120–124. Kropyvnytskyi. [in Ukrainian].
4. Latko V. B. (2018). Midni dukhovi instrumenty v ukrainskomu muzychomu prostori [Brass wind instruments in Ukrainian musical space]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 3 (55), 559–562. [in Ukrainian].
5. Martseniuk H. (2011). Formuvannia zarubiznykh dukhovykh shkil ta yikh vplyv na stanovlennia ukrainskoho trombonovoho vykonavstva [Formation of foreign wind instrument schools and their influence on the development of Ukrainian trombone performance]. *Visnyk KhDADM – Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 184–188. [in Ukrainian].
6. Paliichuk I. (2017). Miniatura dlia midnykh dukhovykh instrumentiv L. Koloduba v konteksti evoliutsii zhanru [Miniature for brass wind instruments by L. Kolodub in the context of genre evolution]. *Suchasna nauka v merezhi Internet: zbirnyk materialiv XIII Mizhnarodnoi naukovoï internet-konferentsii, m. Kyiv, 20–22 liutoho 2017 r. – Modern Science in the Internet: Proceedings of the 13th International Scientific Internet Conference (Kyiv, February 20–22, 2017)*. Kyiv: TK «Meganom», 83–96. [in Ukrainian].
7. Paliichuk I. (2009). Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv: osoblyve traktuvannia zhanru [Ukrainian concerto for brass wind instruments: a special interpretation of the genre]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir – Musical Ukrainistics: Contemporary Dimension*, 3, 218–226. Kyiv: IMFE. [in Ukrainian].
8. Paliichuk I. (2007). Ukrainskyi kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, mystetstvoznavstvo [Ukrainian concerto for brass wind instruments (1950–2000): formation, establishment, musicology]. *Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva – Abstract of PhD dissertation in Art Studies. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho*. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
9. Baker B. (2014). Chuck Daellenbach still lifting the tuba for Canadian Brass. The online portfolio of Toronto-based journalist Brian Baker. Canada. URL: <https://www.puffingod.com/contact/> (accessed: 12.03.2025).
10. Catlinet P. (1991). The Truth About the Vaughan Williams Tuba Concerto. *TUBA Journal*, 19(1), 52–56.
11. Bell W. J., Morris R. W. (1967). Encyclopedia of Literature for the Tuba. New York: Charles Colin. 157 p.
12. Jalon A. (1987). Roger Bobo: committed to the tuba. *Los Angeles Times*. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-01-31-ca-2431-story.html> (accessed: 15.03.2025).
13. López Pérez S. (2017). Who helped to develop the role of the tuba as a solo instrument? Master Program Degree Project. Royal College of Music in Stockholm, Department of Classical Music. Sweden. 41 p.
14. Morris R. W., Goldstein E. R. (1996). The Tuba Source Book, 1st ed. Bloomington, IN: Indiana University Press. 676 p.
15. Morris R. W., Perantoni D. (2006). The Tuba Source Book, 2nd ed. Bloomington, IN: Indiana University Press. 662 p.
16. Oystein Baadsvik. (2023). 23 Important Dates in His Life. *International Journal of Music*. URL: <https://ijm.education/winds/brass/tuba/oystein-baadsvik/> (accessed: 18.03.2025).
17. Phillips H., Winkle W. (1992). The Art of Tuba and Euphonium. New Jersey: Warner Brothers. 257 p.
18. Stewart M. D. (1987). Arnold Jacobs: The Legacy of a Master. Northfield, Illinois: Instrumentalist Publishing Company. 149 p.

Лариса ЯРОШЕВСЬКА,

orcid.org/0009-0002-3354-703X

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового педагогічного інституту імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) *larisayaroshevskaya75@gmail.com*

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ

Метою статті є аналіз та обґрунтування особливостей інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки засобами українських музичних традицій. У дослідженні використано методи теоретичного аналізу, узагальнення та систематизації наукових джерел, порівняльного аналізу, а також аксіологічний підхід для оцінювання значення українських музичних традицій у диригентсько-хоровій підготовці здобувачів вищої освіти.

У результатах дослідження з'ясовано, що в контексті диригентсько-хорової підготовки інтелектуально-творчий розвиток здобувачів вищої освіти полягає в здатності аналізувати музичні твори, творчо їх інтерпретувати та емоційно втілювати художній задум. Наголошено, що розвиток інтелектуально-творчого потенціалу здобувачів вищої освіти в межах диригентсько-хорової підготовки неможливий без формування творчого мислення. Визначено, що використання в освітньому процесі елементів національних музичних традицій має значний позитивний вплив на розвиток інтелектуально-творчих здібностей, зокрема глибоке переосмислення музичного твору, емоційну чутливість та інтерпретаційні здібності. Вивчення та застосування автентичних технік виконання, специфіки хорового співу спонукає здобувачів вищої освіти виражати емоції та створювати унікальні музичні твори. У дослідженні детально розглянуто можливості українських музичних традицій для інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки.

Зроблено висновок, згідно з яким запропонований перелік творів сприяє не лише навчанню техніки диригування, але й розвиває глибоке музичне та емоційне сприйняття, необхідне для успішної диригентської діяльності. Запропоновано низку методів, які можна застосовувати для інтеграції фольклорних елементів у диригентське навчання (активне слухання, імпровізація та вільне диригування, інтеграція етномузикознавчих знань в освітній процес, хоровий імпровізаційний тренінг).

Ключові слова: здобувачі вищої освіти, інтелектуально-творчий розвиток, диригентсько-хорова підготовка, емоційна чутливість, творче мислення.

Larysa YAROSHEVSKA,

orcid.org/0009-0002-3354-703X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Musical Art

V. O. Sukhomlinsky Educational and Research Pedagogical Institute
of Admiral Makarov National University of Shipbuilding
(Mykolaiv, Ukraine) *larisayaroshevskaya75@gmail.com*

INTELLECTUAL AND CREATIVE DEVELOPMENT OF HIGHER EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF CONDUCTING AND CHORAL TRAINING BASED ON UKRAINIAN MUSICAL TRADITIONS

The purpose of the article is to analyze and substantiate the peculiarities of intellectual and creative development of higher education students in the process of conducting and choral training by means of Ukrainian musical traditions. The study used the methods of theoretical analysis, generalization and systematization of scientific sources, comparative analysis, as well as an axiological approach to assess the importance of Ukrainian musical traditions in the conducting and choral training of higher education students.

The results of the study revealed that in the context of conducting and choral training, the intellectual and creative development of higher education students is the ability to analyze musical works, creatively interpret them and emotionally embody the artistic idea. It is emphasized that the development of the intellectual and creative potential of higher education students within the framework of conducting and choral training is impossible without the formation of creative thinking.

It has been determined that the use of elements of national musical traditions in the educational process has a significant positive impact on the development of their intellectual and creative abilities, in particular a deep rethinking of a musical work, emotional sensitivity and interpretive abilities. Studying and applying authentic performance techniques and the specifics of choral singing encourages higher education students to express emotions and create unique musical works. The study examines in detail the possibilities of Ukrainian musical traditions for the intellectual and creative development of higher education students in the process of conducting and choral training.

It is concluded that the proposed list of works contributes not only to teaching conducting techniques, but also develops a deep musical and emotional perception necessary for successful conducting activities. A number of methods are proposed that can be used to integrate folklore elements into conducting training (active listening, improvisation and free conducting, integration of ethnomusicological knowledge into the educational process, choral improvisational training).

Key words: higher education students, intellectual and creative development, conducting and choral training, emotional sensitivity, creative thinking.

Постановка проблеми. Метою сучасної мистецької освіти є формування високого інтелектуально-творчого потенціалу майбутніх фахівців, зокрема в галузі хорового диригування. Диригент-хормейстер є творцем музичної інтерпретації, який здатний гармонійно поєднати знання, художню витонченість, емоційну виразність та креативне мислення. У цьому контексті важливим є питання розвитку інтелектуально-творчих здібностей здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки з використанням українських музичних традицій.

Актуальність цієї теми зумовлена низкою чинників, серед яких необхідність поєднання традицій та інновацій. Українське хорове мистецтво має багатовікові традиції, які вимагають сучасного переосмислення. Крім того, важливим аспектом є інтелектуально-творча підготовка, яка сприяє професійному становленню майбутнього фахівця, оскільки успішний хормейстер виявляє гнучкість мислення, здатність працювати в різних музичних стилях та володіє технічними навичками диригування, що ґрунтуються на інтерпретаційній оригінальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні засади інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти розглянуто в працях багатьох науковців. Так, О. Є. Лобода досліджує розвиток інтелектуально-творчих здібностей майбутніх педагогів-музикантів. Робота науковиці спрямована на вдосконалення професійної підготовки цих фахівців, зокрема через розроблення та впровадження спецкурсів (Лобода, 2021). Структуру та зміст інтелектуально-творчого потенціалу вчителя технологій визначає С. М. Єфіменко (Єфіменко, 2012). Розвиток інтелектуально-творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва аналізує А. В. Бондаренко (Бондаренко, 2019).

Питання професійної підготовки хорових диригентів розглядають О. А. Самойленко, О. Є. Міршук, Ю. В. Силенко, які аналізують професійну підготовку фахівця в контексті сучасних реалій відкрит-

того освітньо-наукового простору ЗВО (Самойленко та ін., 2023). Критерії, показники та рівні сформованості здатності хорових диригентів до художньо-творчого спілкування визначає Т. В. Раструба (Раструба, 2023). Модернізацію фахової підготовки хормейстерів із позиції викликів та можливостей в умовах глобальних трансформацій розглядає О. Віла-Боцман (Віла-Боцман, 2024).

Проблема диригентсько-хорової підготовки майбутніх фахівців як чинника формування інтелектуально-творчих здібностей була предметом наукової уваги І. Заболотного, який аналізує диригентсько-хорову педагогіку як мистецько-освітній феномен (Заболотний, 2020). Диригентсько-хорову підготовку майбутнього педагога-музиканта в контекстальному полі педагогіки свободи досліджує А. Растригіна (Растригіна, 2021).

Ця стаття спрямована на розгляд особливостей інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки, з акцентом на важливості в цьому процесі українських музичних традицій.

Мета статті – проаналізувати та обґрунтувати особливості інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки засобами українських музичних традицій.

Завдання дослідження: 1) розкрити сутність інтелектуально-творчого розвитку в контексті музичної освіти та професійної диригентсько-хорової підготовки; 2) визначити специфіку диригентсько-хорової підготовки як освітнього процесу; 3) схарактеризувати роль українських музичних традицій як чинника формування майбутніх диригентів; 4) визначити та обґрунтувати основні методи та форми розвитку інтелектуально-творчого потенціалу здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки засобами українських музичних традицій.

Виклад основного матеріалу. Інтелектуально-творчий розвиток є важливим складником процесу підготовки майбутніх фахівців музичної освіти.

Так, С. М. Єфіменко під поняттям «інтелектуально-творчий потенціал» розуміє сукупність властивостей і якостей особистості педагога, являє собою потенційну здатність до інтелектуально-творчого саморозвитку. Це поняття відображає ступінь реалізації внутрішніх ресурсів особистості в продуктивній творчій педагогічній діяльності, що базується на єдності творчого та інтелектуального потенціалу (Єфіменко, 2012: 267).

А. В. Бондаренко поняття «інтелектуально-творчий потенціал» трактує як інтегральну якість, що передбачає поєднання природних даних, музикальних здібностей, інтелектуальних та фахових умінь, необхідних для майбутньої музично-педагогічної діяльності (Бондаренко, 2019: 165).

У даному дослідженні під поняттям «інтелектуально-творчий розвиток» здобувачів вищої освіти розуміється процес формування їхніх інтелектуальних, емоційних, креативних та рефлексивних здібностей, що забезпечує продуктивну професійну діяльність. У контексті диригентсько-хорової підготовки – це здатність до аналізу музичних творів, творчої інтерпретації та емоційно-змістового втілення художнього задуму.

Інтелектуально-творчий розвиток здобувачів вищої освіти містить такі компоненти: когнітивний, креативний, емоційний, рефлексивний. Когнітивний компонент сприяє розвитку мисленнєвих операцій, аналітичних навичок та теоретичних музичних знань, необхідних для глибокого осмислення стилю, гармонії та структури музичних творів. Креативний компонент стимулює інноваційне, нестандартне мислення та імпровізацію. У диригентсько-хоровій діяльності це проявляється в інтерпретації музичних творів, пошуку нових ефективних методик роботи з голосом. Емоційний компонент передбачає глибоке осмислення й переживання музики, її емоційного забарвлення, а також передачу змісту через виконавську діяльність. Високий рівень емоційного інтелекту уможливорює ефективну комунікацію з хором, що дає можливість передавати емоційне забарвлення та відтінки музичного твору. Рефлексивний компонент передбачає усвідомлення власної діяльності, самокорекцію та критичний аналіз своєї практики. Рефлексія сприяє покращенню професійних навичок диригента та адаптації до нових творчих завдань.

Отже, інтелектуально-творчий розвиток здобувачів вищої освіти є комплексним процесом, який включає пізнавальну, творчу, емоційну та рефлексивну складові.

Відповідно, розвиток інтелектуально-творчого потенціалу здобувачів вищої освіти в межах дири-

гентсько-хорової підготовки є неможливим без творчого мислення, яке є невіддільною частиною професійної діяльності диригента-хормейстера. Це мислення проявляється в здатності аналізувати музичний матеріал з позиції оригінальних рішень та моделювати варіативні стратегії роботи з хором. Творче мислення сприяє художній інтерпретації, розробленню оригінальних методичних підходів до роботи з хором та генеруванню нових ідей. На наш погляд, формування творчого мислення тісно пов'язане з емоційною чутливістю, умінням адаптуватись до змінних художньо-комунікативних ситуацій.

Розвиток творчого мислення диригента-хормейстера є багатограним процесом, що охоплює активізацію глибинних психологічних механізмів:

1) інтелектуальну активність, що передбачає розвиток слухової пам'яті, уваги;

2) емоційну сферу, що активізує емоційний відгук, сприяє розвитку інтуїтивних та імпровізаційних навичок;

3) мотивацію, що визначається внутрішнім бажанням опановувати нові техніки, експериментувати тощо (О. Зубарева, 2023).

Диригентсько-хорова підготовка об'єднує процеси навчання жестової техніки, роботи з хоровим колективом, аналізу партитури, розвитку слухової уваги (Дем'янюк, Ремезова, 2024). Важливо розглянути особливості диригентсько-хорової підготовки майбутніх фахівців як чинника формування інтелектуально-творчих здібностей. Так, одним із важливих складників диригентсько-хорової підготовки майбутніх фахівців є жести диригента передають емоційний зміст музики. Іншим складником диригентсько-хорової підготовки є робота з хором, що охоплює навчання сприймати та втілювати музичні інтерпретації, слухову організацію звуків та синхронізацію з групою. Це розвиває соціально-психологічну компетенцію, що передбачає здатність до командної роботи, комунікації та емоційного впливу на колектив. Важливим складником диригентсько-хорової підготовки є аналіз партитури, що потребує не лише технічної точності, але й глибокого розуміння музичних структур. У процесі аналізу здобувачі вищої освіти розвивають логічне мислення, критичний підхід та здатність до адаптації. Ще одним складником є слухова увага, що дає можливість виявити нюанси звучання для удосконалення інтерпретації хору.

Здатність до точного слухового аналізу сприяє миттєвому реагуванню на технічні проблеми у виконанні (Горобець, Шкоба, 2019: 181–184).

Отже, враховуючи значущість диригентсько-хорової підготовки для розвитку інтелектуально-творчих здібностей здобувачів вищої освіти, важливо розкрити роль українських музичних традицій у формуванні творчої особистості. Вивчення українських народних традицій, застосування автентичних технік виконання, специфіка хорового співу дає можливість здобувачам вищої освіти виражати свої емоції, створювати унікальні музичні твори. Варто зазначити, що український хоровий стиль має унікальні ознаки, зокрема багатоголосся, що поєднує як сольні, так і хорові партії, яскраво виражену інтонацію та ритмічні особливості. До традиційних технік українського хорового стилю належить застосування характерних мелодійних оборотів, відтінків динаміки та тембрових змін (Скопцова, 2017: 74).

Аргументуючи вплив українського народного хорового мистецтва на формування індивідуального стилю диригента, необхідно зазначити, що застосування фольклорних мотивів та технік у репертуарі розвиває особисту інтерпретацію музики. Жанрово-тематичне багатство українських народних пісень розширює творчі горизонти, виховує в здобувачів вищої освіти чутливість до народних традицій та окреслює музичну індивідуальність. Унікальною ознакою українського хорового стилю є застосування етномузикознавчих підходів у підготовці диригентів-хормейстерів, що дає можливість аналізувати народні музичні традиції в історичному, культурному та соціальному аспектах. Це створює зв'язок із культурною спадщиною, розвиває творчий потенціал здобувачів освіти, сприяє осмисленню хорового репертуару. Таким чином, українські музичні традиції стають важливим чинником розвитку творчої індивідуальності, що спирається на багатий національний спадок.

Розглянемо варіанти використання в освітньому процесі елементів українських музичних традицій для інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в процесі диригентсько-хорової підготовки. Варто зазначити, що українська музична традиція є багатим джерелом для інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти, адже пісні мають глибоке культурне та емоційне значення, що сприяє розвитку гнучкості музичного сприйняття, здатності до імпровізації та глибокого розуміння музичної інтерпретації. Так, аналіз українських народних та духовних пісень показує, що вони характеризуються простими, глибокими мелодіями, що досить легко

запам'ятовуються. Вивчення народних пісень спонукає практикувати різні стилі хорового виконання, коли кожен звук має певне смислове навантаження. Так, до прикладу, відома народна пісня «Ой у лузі червона калина» характеризується емоційним напруженням та героїчним змістом. Хорове виконання цієї композиції сприяє інтелектуально-творчому розвитку здобувачів освіти через глибокий аналіз емоційного та змістового контексту (когнітивний розвиток), занурюючи в символіку пісні та вивчення її культурно-історичних аспектів; практику диригування, що охоплює контроль над динамікою, темпом, ритмічними змінами; розвиток слухової уваги та музичної інтерпретації – здатності до гнучкості темпу, динаміки, ритму; емоційний розвиток через вираження власних емоцій та передачі емоційного змісту твору.

Народна пісня «Розпрягайте, хлопці, коней» має спокійну, меланхолійну атмосферу, що дає можливість диригентам працювати з тонкими варіаціями динаміки, ніжно інтерпретуючи темп. Інтелектуально-творчий розвиток здобувачів вищої освіти через цю композицію відбувається шляхом аналізу емоційного змісту (когнітивне сприйняття); роботи з динамічними варіаціями (музична чутливість та слухова увага); а також розвитку стилістичної точності в хоровому виконанні (виразність та м'якість звуку).

Пісня «Весна, весна, о веснонька!» сповнена оптимістичного та радісного настрою. Використання цієї композиції сприяє інтелектуально-творчому розвитку здобувачів вищої освіти, охоплюючи емоційну інтерпретацію (передача почуття надії, щастя, оновлення), роботу над виразною динамікою (навички роботи зі швидкими темпами та енергійністю), а також створення яскравої атмосфери з поступовими змінами.

Українські духовні пісні мають складну поліфонічну структуру та багатогранну гармонію, що надає можливість глибокого музичного відчуття через керування різними голосами та ансамблевою взаємодією. Так, до прикладу, українська пісня «Боже Великий, Єдиний» є твором із духовною глибиною та стрункою мелодійною лінією, що сприяє розвитку вміння працювати з акцентами, темпами, контрастністю між різними частинами хорового виконання. Інтелектуально-творче зростання здобувачів вищої освіти через цю композицію відбувається шляхом осягнення духовної глибини тексту, що сприяє розвитку здатності до емоційного занурення, внутрішнього слуху, чутливості до нюансів; роботи з темпами та акцентами, що уможливорює контроль над хоровим звучанням.

Пісня «Молитвами серце живе» відрізняється величною та урочистою мелодійною структурою, що дає змогу диригентам ефектно працювати з динамічними контрастами та масштабним темпом, підкреслюючи глибину емоційної інтерпретації. Її виконання потребує глибокого занурення у звучання, адже композиція поєднує урочистість мелодики з темповими варіаціями, створюючи величну духовну атмосферу.

Однією з найпоширеніших духовних пісень в українському хоровому репертуарі є «Отче наш», що має спокійну, розмірену структуру та духовне змістове наповнення. Вивчення цієї композиції дає можливість працювати над точністю хорової техніки, приділяючи особливу увагу голосовим відтінкам, які підсилюють сприйняття молитви. Інтелектуально-творчий розвиток здобувачів вищої освіти через цю композицію відбувається шляхом розвитку хорової техніки та точності виконання, урахування інтервалів, гармонійного звучання всіх голосів; роботи з голосовими відтінками та динамікою на основі м'яких переходів між звуками, що сприяє досягненню виразності й глибокого благоговіння в передачі музики.

Ще одним аспектом інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти є використання українського хорового стилю, автентичних технік. Український хоровий стиль характеризується своєю експресивністю та насиченістю емоціями. Диригент при цьому повинен уміти працювати з різними рівнями інтонацій, темпу, ритму, створюючи емоційну напругу через зміну виразності. Одним з основних аспектів роботи з українським хоровим стилем є передача автентичної техніки виконання, що охоплює специфічну постановку голосу, спільне звучання, органічне поєднання голосів у хорі. Прикладами є використання народного речитативу, що сприяє розвитку емоційного інтелекту диригента, адже вимагає чутливого ставлення до кожного звуку та умінь передавати емоційну палітру твору.

Народний хоровий твір «Їхав козак за Дунай» є прикладом українського хорового стилю, що вирізняється динамічністю та експресивністю. Диригент, який працює з цією композицією, має можливість передавати контраст між мажорними та мінорними частинами, контролювати зміни темпів, ритму для посилення емоційного напруження. Виконання цієї пісні передбачає експериментування з інтонацією, виразністю, створенням драматичних переходів.

Отже, українські музичні традиції є вагомим інструментом для інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в процесі дири-

гентсько-хорової підготовки. Низка пісень дає можливість не лише вивчати технічні аспекти диригування, але й розвивати глибоке музичне та емоційне сприйняття, що є основою для успішної диригентської діяльності.

Важливо встановити взаємозв'язок між традиційною музикою та сучасними освітніми практиками в диригентсько-хоровій підготовці. Це сприятиме збереженню культурної спадщини, одночасно адаптуючись до сучасних реалій та потреб.

Розглянемо методи, які можливо застосовувати для інтеграції фольклорних елементів у диригентське навчання. Найефективнішими з них є:

1) активне слухання, що передбачає поглиблене слухання народних мелодій, дає змогу розпізнавати характерні риси українського хорового стилю, обробляти мелодійні обороти, ритмічні патерни та визначати темброві особливості. Цей метод сприяє формуванню інтерпретаційної гнучкості майбутнього диригента;

2) імпровізація та вільне диригування – метод, що забезпечує розвиток критичного та креативного мислення з можливістю адаптувати традиційні музичні елементи до різних умов та стилів виконання;

3) проєктне навчання, яке дає можливість застосовувати фольклорні елементи в музичні інтерпретації;

4) інтеграція етномузикознавчих знань в освітній процес, що сприяє дослідженню специфіки виконання народних хорових творів, занурюючись у культурний контекст;

5) хоровий імпровізаційний тренінг є практично зорієнтованим методом, що дає змогу зануритись у музичні фрагменти й вільно імпровізувати.

Таким чином, ці методи формують технічні, інтелектуальні й емоційні аспекти творчого процесу.

Висновки. У процесі дослідження з'ясовано, що в контексті диригентсько-хорової підготовки інтелектуально-творчий розвиток передбачає здатність до аналізу музичних творів, творчої інтерпретації та емоційно-змістового втілення художнього задуму. Визначено, що диригентсько-хорова підготовка об'єднує процеси навчання жестової техніки, роботи з хоровим колективом, аналізу партитури та розвитку слухової уваги.

Розглянуто варіанти застосування українських музичних традицій для інтелектуально-творчого розвитку здобувачів вищої освіти в межах диригентсько-хорової підготовки. Визначено та обґрунтовано основні методи та форми інтелек-

туально-творчого розвитку засобами українських музичних традицій, зокрема активне слухання, імпровізація та вільне диригування, проєктне навчання з використанням фольклорних елементів, інтеграція етномузикознавчих знань в освітній процес, хоровий імпровізаційний тренінг.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні інноваційних освітніх методик, адаптації етномузичних практик до сучасного академічного хорового мистецтва, а також в аналізі впливу цих підходів на формування професійних компетентностей майбутніх фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко А. В. Розвиток інтелектуально-творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2019. № 176. С. 164–168. URL: https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/176/nz_176-164-168.pdf (дата звернення: 09.03.2025).
2. Віла-Боцман О. Модернізація фахової підготовки хормейстерів: виклики та можливості в умовах глобальних трансформацій. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. № 7(2). С. 158–169. URL: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316729> (дата звернення: 09.03.2025).
3. Горобець Т., Шкоба В. Диригентсько-хорова й інструментальна підготовка студентів педагогічного коледжу відділення «Музичне виховання» в контексті підготовки до педагогічної практики. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2019. № 27. С. 179–185. URL: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2019-27-179-185> (дата звернення: 09.03.2025).
4. Дем'янко Н., Ремезова Н. Вокальна та диригентсько-хорова підготовка вчителя музичного мистецтва на другому (магістерському) рівні вищої освіти. *Витоки педагогічної майстерності*. 2024. № 33. С. 78–83. URL: <https://doi.org/10.33989/2075-146x.2024.33.309989> (дата звернення: 09.03.2025).
5. Єфіменко С. М. Структура та зміст інтелектуально-творчого потенціалу вчителя технологій. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2012. № 36. С. 267–274. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PVSSH_2012_36_44 (дата звернення: 09.03.2025).
6. Заболотний І. Диригентсько-хорова педагогіка як мистецько-освітній феномен. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: педагогіка*. 2020. № 1. С. 47–52.
7. Зубарева О. Музично-творча діяльність як фактор забезпечення розвитку здобувачів початкової освіти. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2023. № 1(103). С. 52–60. URL: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.1\(103\)2023.284527](https://doi.org/10.31865/2077-1827.1(103)2023.284527) (дата звернення: 09.03.2025).
8. Лобода О. Є. Спецкурс з розвитку інтелектуально-творчих здібностей майбутніх педагогів-музикантів. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2021. № 200. С. 197–202. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-200-197-202> (дата звернення: 09.03.2025).
9. Растригіна А. Диригентсько-хорова підготовка майбутнього педагога-музиканта в контекстуальному полі педагогіки свободи: до постановки проблеми. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2021. Вип. 60. С. 299–306. URL: <https://doi.org/10.31652/2412-1142-2021-60-299-306> (дата звернення: 09.03.2025).
10. Растригіна А. М. Диригентсько-хорова педагогіка в науковому дискурсі сучасної професійної мистецької освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2022. № 204. С. 61–66. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-61-66> (дата звернення: 09.03.2025).
11. Раструба Т. В. Критерії, показники та рівні сформованості здатності хорових диригентів до художньо-творчого спілкування. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2023. № 209. С. 263–268. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-263-268> (дата звернення: 09.03.2025).
12. Самойленко О. А., Міршук О. Є., Силенко Ю. В. Професійно-педагогічна підготовка фахівця у контексті сучасних реалій відкритого освітньо-наукового простору ЗВО. *Молодь і ринок*. 2023. № 5 (213). С. 83–89. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282838> (дата звернення: 09.03.2025).
13. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX–XX століття): монографія. Київ, 2017. 180 с.

REFERENCES

1. Bondarenko A. V. (2019) Rozvytok intelektualno-tvorchoho potentsialu maibutnix uchyteliv muzychnoho mystetstva [Development of the intellectual and creative potential of future music teachers]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedagogichni nauky* – Scientific notes. Series: Pedagogical sciences, 176. 164–168. Retrieved from https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/176/nz_176-164-168.pdf [in Ukrainian].
2. Vila-Botsman O. (2024) Modernizatsiia fakhovoi pidhotovky khormeisteriv: vyklyky ta mozhlyvosti v umovakh hlobalnykh transformatsii [Modernization of professional training of choirmasters: challenges and opportunities in the context of global transformations]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo* – Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Musical Art, 7(2). 158–169. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316729> [in Ukrainian].
3. Horobets T., Shkoba V. (2019) Dyrhentsko-khorova y instrumentalna pidhotovka studentiv pedahohichnoho koledzhu viddilennia «Muzychne vykhovannia» v konteksti pidhotovky do pedahohichnoi praktyky [Conducting, choral and instrumental training of students of the pedagogical college of the department “Music Education” in the context of preparation for pedagogical practice]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka* – Pedagogical education: theory and practice, 27. 179–185. DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-9763.2019-27-179-185> [in Ukrainian].

4. Demianko N., & Remezova N. (2024) Vokalna ta dyryhentsko-khorova pidhotovka vchytelia muzychnoho mystetstva na druhomu (mahisterskomu) rivni vyshchoi osvity [Vocal and conducting-choral training of a teacher of musical art at the second (master's) level of higher education]. *Vytoky pedahohichnoi maisternosti – Origins of pedagogical skill*, 33. 78–83. DOI: <https://doi.org/10.33989/2075-146x.2024.33.309989> [in Ukrainian].
5. Iefimenko S. M. (2012) Struktura ta zmist intelektualno-tvorchoho potentsialu vchytelia tekhnolohii [Structure and content of intellectual and creative potential of a technology teacher]. *Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly – Pedagogy of higher and secondary schools*, 36. 267–274. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PVSSH_2012_36_44 [in Ukrainian].
6. Zabolotnyi I. (2020) Dyryhentsko-khorova pedahohika yak mystetsko-osvitnii fenomen [Conducting and choral pedagogy as an artistic and educational phenomenon]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: pedahohika – Scientific notes of the Ternopil National Pedagogical University. Series: pedagogy*, 1. 47–52. [in Ukrainian].
7. Zubarieva O. (2023) Muzychno-tvorcha diialnist yak faktor zabezpechennia rozvytku zdobuvachiv pochatkovoi osvity [Musical and creative activity as a factor in ensuring the development of primary school students]. *Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu – Humanization of the educational process*, 1(103). 52–60. DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.1\(103\)2023.284527](https://doi.org/10.31865/2077-1827.1(103)2023.284527) [in Ukrainian].
8. Loboda O. Ye. (2021) Spetskurs z rozvytku intelektualno-tvorchych zdibnostei maibutnikh pedahohiv-muzykantiv [Special course on the development of intellectual and creative abilities of future teachers-musicians]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky – Scientific notes. Series: Pedagogical sciences*, 200. 197–202. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-200-197-202> [in Ukrainian].
9. Rastryhina A. (2021) Dyryhentsko-khorova pidhotovka maibutnoho pedahoha-muzykanta v kontekstualnomu poli pedahohiky svobody: do postanovky problemy [Conducting and choral training of a future teacher-musician in the contextual field of freedom pedagogy: to the formulation of the problem]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodolohiia, teoriia, dosvid, problem – Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 60. 299–306. Retrieved from: <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/download/5122/4523> [in Ukrainian].
10. Rastryhina A. M. (2022) Dyryhentsko-khorova pedahohika v naukovomu dyskursi suchasnoi profesiinoi mystetskoï osvity [Conducting and choral pedagogy in the scientific discourse of modern professional art education]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky – Scientific notes. Series: Pedagogical sciences*, 204. 61–66. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-61-66> [in Ukrainian].
11. Rastruba T. V. (2023) Kryterii, pokaznyky ta rivni sformovanosti zdatnosti khorovykh dyryhentiv do khudozhno-tvorchoho spilkuvannia [Criteria, indicators and levels of formation of the ability of choral conductors to artistic and creative communication]. *Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky – Scientific notes. Series: Pedagogical sciences*, 209. 263–268. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-263-268> [in Ukrainian].
12. Samoilenko O. A., Mirshuk O. Ie., & Sylenko Yu. V. (2023) Profesiino-pedahohichna pidhotovka fakhivtsia u konteksti suchasnykh realii vidkrytoho osvitno-naukovoho prostoru ZVO [Professional and pedagogical training of a specialist in the context of modern realities of the open educational and scientific space of higher education institutions]. *Molod i rynok – Youth and the market*, 5 (213). 83–89. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282838> [in Ukrainian].
13. Skoptsova O. M. (2017). Stanovlennia ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukraini (kinets XIX-XX stolittia) : monohrafiia [Formation and peculiarities of the development of folk choral performance in Ukraine (late XIX-XX centuries): monograph]. Kyiv [in Ukrainian].

Наталія НІКОРЯК,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) n.nikoriak@chnu.edu.ua

Анастасія НІКОРЯК,

orcid.org/0009-0002-6980-8203

студентка I курсу факультету історії, політології та міжнародних відносин
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(Чернівці, Україна) nikoriak.anastasiia@chnu.edu.ua

СПЕЦИФІКА ПЕРСОНОСФЕРИ РОМАНУ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА «ПОКОРА»

Проаналізовано літературно-критичні та літературознавчі праці, присвячені творчості Мішеля Уельбека, що дозволило окреслити загальну картину реценції творчого доробку французького письменника. Зазначено, що роман “Покора” (2015) тлумачиться критиками і дослідниками, як геніальність і прозорливість автора, натомість представники мусульманської общини вбачають в ньому провокацію.

Комплексно досліджено персоносферу роману. Зауважено, що ключовий персонаж Франсуа не є ревним католиком, тому зміна релігії як коду людської ідентифікації для нього можлива. М. Уельбек майстерно змальовує всі етапи поступового розчарування героя у житті, виписує ті зовнішні факти, які сприяли зміні суспільно-релігійних орієнтирів: наукове безсилля, душевна і тілесна самотність, смерть близьких людей, втрата кохання, байдужість суспільства, брак дружньої підтримки, втрата роботи і, зрештою, вплив політично-релігійної ситуації. Крім того, автор досить детально окреслює як зовнішні, та внутрішні зміни французького суспільства під впливом мусульманської традиції. У такий спосіб, подаючи власну реценцію ключових подій сьогодення в аспекті політичного й релігійного дискурсів.

Підкреслено, що найближче оточення Франсуа робить свій вплив на його остаточний вибір, оскільки кожен так чи інакше нашоує героя на думку в прогнізості французького суспільства, позбавленого релігійності, національної ідентичності, сімейних цінностей, перспективності успішного розвитку. Цей персонажний контекст доповнюється введенням у текст реальних політиків, що розширює персоносферу, відтворюючи загальну картину політичних перипетій Франції 2022 року, надаючи їй більшої достовірності, викликаючи у читача сприйняття подій у тексті як таких, що дійсно відбуваються у часі та просторі. Стверджується, що М. Уельбек у своєму романі “Покора” майстерно проінтерпретував тезу про релігію як ключовий код ідентифікації сучасної людини в аспекті політичного й релігійного дискурсів сьогодення.

Ключові слова: М. Уельбек, “Покора”, іслам, глобалізація, цивілізаційна ідентичність, реценція, персоносфера.

Nataliia NIKORIAK,

orcid.org/0000-0001-6658-0114

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of World Literature and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) n.nikoriak@chnu.edu.ua

Anastasia NIKORIAK,

orcid.org/0009-0002-6980-8203

First-year student at the Faculty of History, Political Science and International Relations
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
(Chernivtsi, Ukraine) nikoriak.anastasiia@chnu.edu.ua

SPECIFICS OF PERSONOSPHERE IN THE NOVEL BY MICHEL HOUELLEBECQ “SUBMISSION”

The article under discussion studies literary and critical works on the creative activities of Michel Houellebecq, which allows outlining the general features of the reception of the French writer's literary accomplishments. It is important that

the novel "Submission" (2015) is interpreted by critics and researchers as the author's genius and foresight, while the representatives of the Muslim community see it as a provocation.

The article presents a comprehensive analysis of the novel's personosphere. It points out that the key character François is not a devout Catholic, so a change of religion as a code of human identification is possible for him. M. Houellebecq skillfully depicts all the stages of the hero's gradual disillusionment with life, describes the external facts that contributed to the change in socio-religious orientations: scientific powerlessness, mental and physical loneliness, death of loved ones, loss of love, indifference of society, lack of friendly support, loss of work, and, finally, the influence of the political and religious situation. In addition, the author describes in some detail both external and internal changes in French society under the influence of the Muslim tradition. In this way, he presents his own reception of the key events of our time in terms of political and religious discourse.

It is essential that François's closest surrounding affects his final choice, as everyone in one way or another makes the hero think about the rottenness of French society, devoid of religiosity, national identity, family values, and the prospects for successful development. This character context is complemented by the introduction of real politicians into the text, which expands the novel's personosphere, recreating the overall picture of the political vicissitudes of France in 2022, giving it greater credibility, causing the reader to perceive the events in the text as really happening in time and space. The article proves that M. Houellebecq, in his novel "Submission", skillfully interpreted the idea of religion as a key code of identification of a modern person in terms of political and religious discourses of our time.

Key words: M. Houellebecq, "Submission", Islam, globalization, civilizational identity, reception, personosphere.

Постановка проблеми. Мішель Уельбек (Michel Houellebecq, 1958 р.н.) – відомий французький поет, романіст, публіцист, кінорежисер і сценарист, лауреат премії Гонкурів 2010 р., один з найбільш відомих, непередбачуваних та найсуперечливіших французьких авторів сьогодення: "новий непересічний талант", "найцитованіший письменник Франції", "криве дзеркало покоління", "літературний маргінал", "французький інтелектуал" тощо. Автор таких світових бестселерів, як "Платформа", "Елементарні частинки", "Можливість острова", "Карта і територія", "Покора".

Творчість сучасного французького письменника на сьогодні є надзвичайно популярною не лише в нього на батьківщині, але й в інших країнах, зокрема і в Україні. Після виходу в 1994 р. першого роману "Розширення поля броні" М. Уельбек змінює свій статус – одразу стає відомим у всій Франції. А вже після того, як у 1998 р. побачив світ наступний скандальний роман "Елементарні частинки", за який французький письменник отримав державну премію "Гран прі" з літератури, здобуває й світове визнання. В Україні за останні десятиліття було перекладено чимало його знакових романів. Зокрема, у 2004 р. вийшов роман "Платформа", у 2005 р. – "Елементарні частинки", у 2007 р. – "Можливість острова" і "Розширення поля броні" (в ж. "Всесвіт"), у 2012 – "Карта і територія", а в 2015 – "Покора". Піднімаючи доволі непрості проблеми у своїй творчості, М. Уельбек розворушив французьке суспільство, змусив задуматися і проаналізувати ситуацію, що складається сьогодні. І це спрямувала на автора шквал звинувачень. Пророчість "Покори" тлумачиться критиками і дослідниками, як геніальність і прозорливість автора, натомість

представники мусульманської общини вбачають в ньому провокацію. Як наслідок, автору неодноразово погрожували й переслідували. Так званий реванш Сходу, пропонований М. Уельбеком, який рано чи пізно повинен був відбутися, викликає у реальних політиків скепсис, натомість вдумливий читач сприйматиме цей текст як роман-засторогу, роман-передбачення, що спонукає до перегляду особистісних орієнтирів.

Аналіз досліджень. Публікація чергового роману Уельбека спричиняла появу ряду теоретично-критичних розвідок як у Франції, так і за кордоном, присвячених різним аспектам творчості автора. Проте, як засвідчують джерела, ставлення до автора було і залишається неоднозначним (Кантемир, 2010: 180). Незважаючи на світове визнання митця, його творчість і сьогодні не стоїть в центрі дослідницьких зацікавлень, однак поступово привертає увагу як зарубіжних, так і українських літературознавців. Серед ґрунтовних розвідок французького літературного дискурсу, темою яких ставала експериментальна творчість М. Уельбека, можна назвати праці О. Бардоля, М.Л. Клемана, Д. Демонпіона, Д. Ногеза, Ж.-Ф. Патріколя. Показово, що погляди окремих авторів на творчість видатного письменника іноді абсолютно полярні, і містять як "возвеличення генія автора", так і "нищівну критику". Зокрема, О. Бардоль у своєму невеличкому дослідженні позитивно ставиться до творчості М. Уельбека і стверджує, що він єдиний, кого можна читати після М. Пруста (Bardolle, 2004). Натомість Ж.-Ф. Патріколя подає свої критичні зауваження, наголошуючи при цьому, що творчість французького автора є не більше, ніж "маркетингова література" (Patricola, 2005).

Не менш відомий французький романіст та есеїст Д. Ногез у своїй книзі "Уельбек, як він є" подає

біографію “похмурого француза” не у вигляді завершеного літературного портрету, “а як є, тут і зараз” (Noguez, 2003). Дослідник говорить про того, хто своєю появою на літературній сцені спровокував ефект “бомби, що розірвалася”, який є не просто тим, кого найбільше читають, а й найбільше обговорюють у сучасній Європі, який, проте, і сьогодні залишається “закритим як особистість”, проте є “одним з найвидатніших письменників сучасності” (Noguez, 2003: 5). Незважаючи на ярлики, які вішали на Уельбека – провокатор, розпусник, фантазер, провидець, Д. Ногез називає його одним з найвидатніших реалістів, який водночас закоханий у наукову фантастику: “Він філософ тією ж мірою, як поет і романіст” (Noguez, 2003: 15).

В українському науковому дискурсі окремі аспекти творчості відомого французького письменника досліджували А. Денисенко, Н. Дерев’янченко, Р. Дзик, Н. Кантемир, С. Комаров, В. Мірошніченко, Ю. Павленко, І. Рябчий, Я. Тарасюк, О. Меншій. Проте серед багатьох праць, в яких переважно аналізуються перші романи письменника, бракує цілісного аналізу персоносфери роману “Покора”.

Мета статті – дослідити специфіку персоносфери роману Мішеля Уельбека “Покора”.

Виклад основного матеріалу. Персоносфера – явище, що пов’язане із структурною організацією тексту у зрізі взаємостосунків між персонажами. Усвідомлення персоносфери як специфічного феномену бере свій початок ще з епохи Античності (Платон), і сьогодні дослідники активно виокремлюють персоносферу як самостійний об’єкт (Наместюк, 2018). В сучасній гуманітарній науці вперше авторське визначення поняття “персоносфера” запропоноване вченим Г. Хазагеровим, який означив її як сферу літературних, історичних, фольклорних, релігійних персонажів (Нікоряк, 2012: 99). Персоносфера виступає як універсальне явище, проте, залежно від середовища прояву, воно може мати свою специфіку. Крізь особистісний склад персоносфери прочитуються певні історико-культурні реалії, конкретизуються уявлення, осмислюються цінності, формуються концепти, робляться узагальнення. В її системі ідентифікуються й самі особистості.

Таким чином, спочатку поняття “персоносфери” подавалося у доволі широкому значенні. Натепер розробка парадигми “персоносфера” провадиться також в аспектах ідей про матеріальність думки, наявність в культурі її “сакрального ядра”. Стосовно літературного тексту слід зазначити, що персоносфера може тлумачитися у двох ракурсах: 1) персоносфера героя: всі персонажі

так чи інакше дотичні до головного героя; 2) всі персонажі (особи/неособи) тексту. У свою чергу, в середині персоносфери можна виділяти окремі рівні стосунків персонажів (Червінська, 2015). Таким чином, поняття персоносфери сьогодні вже досить детально описане в українському науковому дискурсі (праці С. Наместюк, Н. Нікоряк, А. Тичініної, О. Червінської).

Франсуа як центральна постать персоносфери роману. Головним персонажем роману постає професор літератури університету “Париж-III – Сорбона” **Франсуа** (44 роки), дослідник творчості французького письменника Жоріса-Карла Гюїсманса, про якого зазначав: “Упродовж тривалих років моєї похмурої юності Гюїсманс був мені відданим товаришем та супутником; жодного разу я не засумнівався, не відчув спокуси залишити його і взятися до іншої теми...” (Уельбек, 2015: 5-6). Проте час після захисту спливав, а Франсуа так і не публікував значних наукових праць. Лише час від часу в окремих літературних журналах з’являлися його дописи про Гюїсманса, які, зауважимо, отримували схвальні відгуки у виданнях “Поетика” й “Романтизм” і спричинили, мабуть, підвищення до статусу професора (Уельбек, 2015: 24). На роботі він також не був перевантажений: після призначення на посаду професора новий графік дозволяв йому виконувати всі свої обов’язки за один день – середу. З професійної точки зору Франсуа поки користувався замолodu набутих здобутками, не надто піклуючись про майбутні наукові звершення. І це створило своєрідну лакуну у житті героя, оскільки у нього з’явилося чимало вільного часу, раніше заповнюваного науковими студіями.

Про батьків Франсуа наведені доволі скупі відомості: батько мешкав з новою подружкою “у шалі у гірському масиві Екрени в Альпах”, натомість мати “нудьгувала в Невері і жодної компанії, окрім французького бульдога, не мала” (Уельбек, 2015: 62). Франсуа не спілкувався зі своїми батьками “уже років з десять”, пояснюючи це тим, що “ці двоє представників покоління baby-boom були невблаганними егоїстами”, і тому він не мав “жодного сумніву”, що на нього вони не чекають. У такий спосіб, родинні стосунки були повністю відрізані і через це головний герой почувався доволі самотньо. Зауважимо одразу, що після смерті матері, а потім і батька, Франсуа зрозумів, що тепер залишився абсолютно самотній у цьому безмежному світі і ніякі інші стосунки не можуть заповнити ту порожнечу, що утворилася в середині нього.

На особистому фронті у Франсуа також не складалося. Він був заповзятим холостяком,

любовні відносини якого склалися в основному із нетривалих інтрижок зі студентками: “У перші роки після мого призначення на посаду старшого викладача в Університеті “Париж-III – Сорбона” моє сексуальне життя не зазнало суттєвих змін. Рік за роком я спав зі студентками факультету, і те, що я був їхнім викладачем, мало що змінювало” (Уельбек, 2015: 16). Подекуди траплялися більш тривалі і серйозніші стосунки, наприклад, з *Міріам*, проте і вони закінчувалися на початку нового навчального року. Остання зустріч з цією дівчиною залишила в душі Франсуа сум’яття; він розумів, як і вона, зрештою, що парою їм не бути: “... у тобі є якась неприродна чесність, неготовність до компромісів, які врешті дозволяють нам виживати. Ну, скажімо, нехай ти маєш рацію щодо патріархату, нехай це навіть буде єдине можливе рішення. І все ж я отримала освіту, звикла сприймати себе як індивідуальність, здатну міркувати і приймати рішення не гірше за чоловіків, – то що ти пропонуєш тепер робити зі мною?! Залишити на смітнику?” (Уельбек, 2015: 36). Слова Міріам досить красномовно ілюструють зміну свідомості французів-чоловіків щодо ролі жінки у суспільстві і в житті в цілому, зміну, яка відбувалася не без впливу східного трактування жіночої долі. І хоча ці слова Міріам сказала ще на початку зародження мусульманської експансії, проте вони стали пророчими для більшості французенок, які дійсно опинилися зрештою на “суспільному смітнику”. Спостережливість Франсуа за деталями зробило очевидними ті незначні, на перший погляд, проте дуже суттєві зміни у французькому соціумі. Він, як чоловік, не міг не помітити ту переорієнтацію на східну традицію у зовнішності французьких жінок, які завжди вирізнялися елегантністю і “сексуальністю”. Франсуа неодноразово згадував Міріам: “Кохання чоловіка є нічим іншим, як визнанням отриманої утіхи, а мене до того ніхто так не утішав, як Міріам” (Уельбек, 2015: 31). Зауважимо тут, що Уельбеківська гіперболізація теми сексу, насамперед, є реакцією на відсутність у культурі справжнього кохання, справжнього щастя, спроба замінити самотність спілкуванням в одному варіанті. Однак випадок з Міріам все ж був особливий, і Франсуа неодноразово обдумуватиме цей зв’язок. Таким чином, глибоке почуття самотності головного героя лише посилюється. На думку автора, зростає значущість рішучості на самотність, у культурі постійної зміни ціннісних орієнтирів, в умовах відсутності твердого (вічного) фундаменту, яким тривалий період була релігія і основана на її засадах етична платформа абсолютних цінностей. І такий погляд не випад-

ковий, позаяк “М. Уельбек поріднився із самотністю, ця тема наскрізною лінією пронизує всі його романи, залишаючи слід у поезії та есеїстиці” (Мірошніченко, 2012: 128).

Черговим витком розчарування стала професійна діяльність Франсуа. Він отримує листа з університету “Париж-III”, у якому зазначалося, що новий статус університету “Париж-Сорбонна” не дозволяє йому – людині, що не є мусульманином – викладати в ньому. Цинічність самої ситуації стає очевидною, позаяк керівництво висловлювало “глибокий жаль” і запевняло, що “справа аж ніяк не у професійному рівні”. Франсуа може продовжити свою викладацьку кар’єру в будь-якому іншому світському навчальному закладі, але, якщо він вирішить припинити викладання, університет зобов’язується виплачувати йому пенсію. У такий спосіб нова мусульманська влада готова була піти на серйозні фінансові витрати, аби лише уникнути хвилі невдоволення серед викладачів. Вочевидь, зміни структурного характеру були радикальними і не відповідали тим гаслам, з якими йшов на вибори кандидат від Братства – “толерантність і терпимість”. І тим більше несподіваним став той факт, що Сорбонну купить “арабський шейх”, і перетворить її на приватний ісламський університет, а викладачами зможуть бути лише послідовники ісламу.

Порожнеча, яка ще більше поглибилася, штовхала Франсуа на стежку самотності і відчаю, а відчуття приреченості наштовхнуло на думки про суїцид: “І все ж я відчував, що близький до суїциду – хай навіть мене не крає відчай чи глибока зажура; я страждав від повільного виродження “загалу функцій, які чинять опір смерті”, як зазначає Ксав’є Біша” (Уельбек, 2015: 174). Герой відчуває постійне коливання між життям і смертю.

Чергову спробу знову віднайти себе Франсуа вирішує зробити у найдавнішому християнському монастирі в Лігюже, який він двадцять років тому відвідував, пишучи роботу про Гюїсманса. Він знову тут оселяється, щоб перейнятися християнським духом і отримати нову надію на життя. Натомість, Франсуа не покидало постійне відчуття чужості: “Раптом я перестав розуміти сенс своєї присутності тут; часом він ніби слабенько блимав, я бачив його – але наступної миті він зникав; однак було цілком очевидно, що з Гюїсмансом мій візит до абатства пов’язаний не був” (Уельбек, 2015: 183). Нічого не надихало: ні готичні будівлі, ні холод келії, ні медитативні меси, які вселяли радість у серця ченців. Все драгувало настільки, що, зрештою, прийшло усвідомлення – “спроба втамуватися монастирем стала повним прова-

лом” (Уельбек, 2015: 185). Через три дні Франсуа повернувся до Парижа, де на нього чекало “помешкання, де ніхто нікого не любив і яке ніхто не любив” (Уельбек, 2015: 190).

Промінцем надії на покращення стала пропозиція редагування збірки творів Гюїсманса у престижній серії класичної літератури; згодом він відчує, що саме ця робота стане вершиною його “інтелектуального життя”. Робер Редіже, ново-призначений президент Сорбонни, пропонує Франсуа повернутися до викладання в університеті, але з однією умовою – він повинен прийняти іслам. Франсуа довго сумнівається, але переконливі аргументи Редіже та можливість нового життя – престижна і високооплачувана робота, можливість мати кілька дружин – зрештою переконують його. Зерно сумніву, яке висіяв Редіже у душі Франсуа, виростає миттєво: “Уперше в житті мене примусили замислитися про Бога, серйозно задуматися про сутність Творця, що стежить за всіма моїми вчинками, і спершу я відреагував дуже різко – просто злякався. Проте поволі <...> я заспокоювався, твердив, що я, без сумніву, мало-значуща особа, що у Творця, напевно, є важливіші справи, проте не міг спекатися жадливої думки про те, що певної миті він помітить моє існування і *покарає* мене...” (Уельбек, 2015: 221).

Роман “Покора” закінчується сценою навернення Франсуа до ісламу у Великій мечеті Парижа. Герой вимовляє відповідні слова і на цьому обряд навернення завершується: “Віднині я був мусульманином” (Уельбек, 2015: 252). Після обряду в університеті відбувається прийом, де Франсуа вже постає у новому статусі. Останні слова хоча й мають переконливий характер, проте сіють сумнів у душі читача: “Достоту як моєму батькові кількома роками раніше, мені трапилася нагода – шанс на друге життя, майже не пов’язане з попереднім. І мені, безперечно, не буде про що шкодувати” (Уельбек, 2015: 253). І не дивно, бо “Уельбеківський оповідач стає ніби режисером або драматургом, який вільний діяти, як забажає. Він перетворює своє життя на роман, а роман – на життя” (Дерев’янченко, 2014: 232).

Таким чином, М. Уельбек майстерно змальовує всі етапи поступового розчарування Франсуа у житті, виписує ті зовнішні факти, які сприяли зміні суспільно-релігійних орієнтирів: наукове безсилля, душевну і тілесну самотність, смерть близьких людей, втрату кохання, байдужість суспільства, брак дружньої підтримки, втрату роботи і, зрештою, вплив політично-релігійної ситуації.

Найближче оточення Франсуа. Важливо підкреслити, що стосунки у персоносфері роману

позначаються функціонуванням багатьох “умовностей”. Зокрема, однією з таких конструктивних умовностей є самотність героя, позаяк наявність персонажного контексту вже її заперечує. Навколо персонажного ядра, яким у романі виступає Франсуа, групується цілий ряд персонажів, що дотичні до головного героя. Насамперед, мова йде про колег та друзів.

Серед колег, з якими Франсуа “товаришував” і “випивав час від часу”, був *Стів*, що займав посаду старшого викладача того ж університету. Він також читав студентам лекції з літератури XIX століття на першому та другому курсах. Любив, як і Франсуа, зав’язувати стосунки зі студентками, а особливо з першокурсницями, просто обожнював “з першого ж дня навчання пожадливо роздивлятися “нове надходження”: “Через легкі спортивні куртки, кросівки та занадто каліфорнійську зовнішність Стіва я щоразу вподібнював його до персонажа Тьєррі Лермітау стрічці “Засмагли” – той щотижня виходить із будинку, аби побачити новеньких відпочивальниць” (Уельбек, 2015: 17). Стів не користувався великою повагою серед своїх колег, оскільки “не мав жодної публікації – ні у поважному журналі, ні в другорядному – і написав лише малозрозумілу дисертацію про Артюра Рембо, на надзвичайно “порожню” тему” (Уельбек, 2015: 21). Проте Франсуа не ігнорував пропозицію “хильнути” зі Стівом переважно “чаю з м’ятою” у “Великій Паризькій мечеті”, що розташовувалась неподалік від факультету: “Я терпіти не міг м’ятого чаю, мені не подобалася мечеть, Стів також був мені не до вподоби – проте я йшов з ним” (Уельбек, 2015: 20-21). Стів дуже цінував цю своєрідну дружбу з Франсуа і був, навіть, вдячний за неї.

Цікавим моментом в романі щодо цього персонажа постають деталі: абсолютно непоказний, посередній викладач і науковець, який не користується шанобою у колег, любить пити чай у мечеті. Саме Стів, після зміни влади на мусульманську, одним з перших приймає нові умови і змінить віру заради подальшої викладацької кар’єри: “Як я й передчував, він погодився на посаду викладача в новому університеті – йому дали читати курс про Артюра Рембо. Стів явно соромився розповідати про це і додав – хоч я й не питав, – що нове керівництво не втручалось у зміст курсу” (Уельбек, 2015: 152). Стів зізнався Франсуа, що питання це було доволі непростим, він вагався, проте відмовитися від “десяти тисяч євро на місяць” доволі важко, крім того його забезпечили розкішною трикімнатною квартирою на вулиці Драгон, “за яку він платив мізер”. І найцікавішою деталлю, яку Стів

повідав нашому герою, був той факт, що він одружився на студентці, а наступного місяця в нього буде “друга дружина” (Уельбек, 2015: с. 153). Крім такої “цікавої” особистої інформації, Стів повідомив Франсуа, що керівництво університету дуже хотіло, щоб він все ж залишився на факультеті.

Іншою колегою, з якою Франсуа час від часу спілкувався переважно задля отримання найсвіжішої інформації, була **Марі-Франсуаз**, “стара харцизяка, з якої аж сипалися їдкі чутки” (Уельбек, 2015: 27). Однак “поважний стаж в університеті цієї леді та присутність у деяких консультативних радах надавали їй теревення більшої ваги та глибшого сенсу, ніж балачки малозначущого Стіва” (Уельбек, 2015: 27). Показово, що Марі-Франсуаз також полюбила східну кухню, тому вибір ресторану для зустрічі з Франсуа випадав на марокканський, адже був день посту, “халяль” (продукти, які допускаються Ісламом). Образ цієї жінки дещо в іншому ракурсі письменник розкриє пізніше, коли вона втратить свою роботу через зміну керівництва університету: “Заклопотана, перед кухонним столом, вдягнена у кумедну запуску з написом “Не гримайте на кухарку – це справа хазяїна!” – вона нічим не нагадувала ділову пані, яка ще кілька днів тому читала аспірантам лекцію про незвичайні обставини, за яких Бальзакові довелося вносити правки в роман “Беатріс”” (Уельбек, 2015: 127).

Марі-Франсуаз мала доволі впливового чоловіка, **Алена Таннера**, який працював у Генеральній дирекції служби внутрішньої безпеки (ГДСВБ). Саме від нього Франсуа і дізнався про апокаліптичні зміни у французькому суспільстві. Цікавим моментом щодо подружжя Таннерів був той, що стався після заворушень у Парижі. Вони, як, власне, і Франсуа, вирішили поїхати подальше від “катастрофи, яка активно прогресувала”. І зупинилися в Мартелі, де і Франсуа вирішив перечекати. Місце для зустрічі персонажів письменник підібрав досить ретельно, оскільки “назва – Мартель – не випадкова... Кожен знає, що Карл Мартел переміг арабів при Пуатьє у 732 році, зупинивши мусульманську експансію на північ. Битва справді була вирішальною – вона дала початок ері середньовічного християнства” (Уельбек, 2015: 125). Історичний екскурс, який письменник робить вустами Алена Таннера, є відбиттям чи відголоском подій сьогодення. Хоча й минуло понад тринадцять століть, однак ситуація чітко нагадує битву видатного Мартеля: знову зішлись два світи на території їхньої батьківщини. Проте чи знайдеться сучасний Мартель – на це питання, на жаль, немає відповіді ні Франсуа, ні Ален.

Аналізуючи образ Таннера, слід підкреслити також його особисте зацікавлення ісламською ситуацією у Франції. Зокрема, відомо, що усю кар’єру він присвятив спостереженню за ісламськими рухами (Уельбек, 2015: 131). Зауважимо, що письменник на прикладі цих персонажів яскраво демонструє, як державна машина європейського зразка розчавлює те, що повинна якраз зберігати і цінувати – висококваліфікованих працівників і справжніх патріотів своєї держави.

Ще один колега Франсуа з’являється у тексті власне перед вирішальним вибором у його житті – прийняттям ісламу. На вечірці з нагоди відкриття оновленої Сорбонни були запрошені високоповажні гості арабського світу, які стали спонсорами вищого закладу, туди був запрошений і Франсуа. Саме під час вечірки, розглядаючи чужі обличчя, наш герой впізнав колишнього колегу **Бертрана де Жиньяка**. Він був “усесвітнім світилом із середньовічної літератури, регулярно читав лекції в Коламбії та Єйлі й був автором поважного дослідження “Пісні про Роланда”” (Уельбек, 2015: 195). Між цими персонажами не було якихось теплих професійних стосунків, оскільки, як зізнався сам Франсуа, знав його мало, “розмовляли заледве двічі” (Уельбек, 2015: 195). Проте Жиньяк був серед тих, хто залишилися викладати, прийнявши всі вимоги з боку арабського керівництва: “Зрештою, це був єдиний кадровий успіх, яким міг похвалитися президент новоствореного університету” (Уельбек, 2015: 195). Проте вечірка “не клеїлася”, між арабами та французами не встановлювалося природнього контакту, і це було викликано тим, що на рауті були присутні одні чоловіки: “Не запросили жодної жінки, а вести світське життя без жінок <...> – непростий виклик” (Уельбек, 2015: 196).

Проте тема жіночої долі при зміні релігій наштотувала Франсуа не один раз на роздуми. Так, порівнюючи жіночу долю європейських та східних красунь, Франсуа згадав свого давнього друга **Брюно Деланда**, з яким приятелював ще в аспірантурі, проте з того часу не зустрічався з ним: “Я не бачив Брюно понад двадцять років – і стільки ж років про нього не згадував” (Уельбек, 2015: 78). Брюно займався творчістю Лафорга, “написав цікаву (але не більше) роботу”, “пройшов конкурс на посаду податкового інспектора та одружився з **Аннеліз**”, з якою познайомився на студентській вечірці. Як бачимо, зразковий сценарій для молодого та успішного європейця. Дружина Брюно була спеціалістом відділу маркетингу одного з мобільних операторів, “заробляла значно більше за чоловіка”, проте посада чоловіка була стабіль-

нішою. Одружившись, вони придбали будинок, народили двох діточок. Як зауважує Франсуа, “це був єдиний з моїх однокурсників, хто мав нормальне родинне життя, решта ж і досі плавали десь між чатом Meetic, сеансами “швидких знайомств” і глибокою самотою” (Уельбек, 2015: 78). Головному герою випала нагода на власні очі побачити “нормальне родинне життя”: Брюно запросив його на барбекю. Аннеліз, пропрацювавши цілісінський день, повернулася додому “ледве жива”; взялася за приготування різних страв для гостей, які їй практично не вдалися; розплакався трирічний син; Брюно напився з самого початку свята, тому не міг “навіть сосиски на барбекю перегортати”; м'ясо на вогні дуже сильно пригорало; погода під кінець зіпсувалася (Уельбек, 2015: 79). Таким чином, звичайне “барбекю виявилось справою складнішою”, ніж думалося Франсуа напочатку: “Коли господиня впала на канапу, з ненавистю зиркнувши на східний салат “табуле”, я подумав про її життя та про життя всіх західних жінок” (Уельбек, 2015: 79-80). Доля яких була абсолютно невеселою, повною клопотів на роботі та вдома, постійною турботою про близьких, часу для себе практично не залишалось. Тож Франсуа не міг заздрити тій “нормальності” в родинних стосунках, якої фактично не існувало. Ілюзія родинного щастя, яку вибудовували більшість європейських (як і американських) сімей, зазвичай зникала на очах, розбиваючись в рутину, будні та, зрештою, зневагу один до одного. На думку Франсуа, “зараз Брюно й Аннеліз уже були розлучені – саме так відбувається нині”, хоча “століттям раніше, за часів Гюїсманса, вони залишилися б разом і, зрештою, були б не такі нещасні” (Уельбек, 2015: 80).

Політична персонифера роману. Змальовуючи стратегію дій та успіху мусульманської політичної партії, М. Уельбек тонко й майстерно показує доволі непросту ситуацію, яка склалася в одній із ключових країн Європи через недалекоглядну внутрішню політику. Оскільки французькі політичні лідери, розділяючись на два ворогуючі табори, вели безперервні чвари, по чергово змінювали один одного на політичному олімпі, не звертали уваги на політичних конкурентів. Саме ця політична самовпевненість, зрештою, призвела до радикальної зміни політичного курсу (див.: Нікоряк, 2025).

Одним з ключових персонажів роману постає лідер організації “Мусульманське братство” і майбутній президент Франції сорокатрирічний **Мохаммед Бен Аббес**. Про цього героя чимало інформації дізнаємося з прес-конференції, яку він дав перед оголошенням остаточних результа-

тів президентської гонки. Зокрема, ззовні Аббес був опасистим чоловіком, життєрадісним, який майстерно обходив “гострі запитання журналістів, і навіть не вірилося, що свого часу він був одним з наймолодших випускників Політехнічної школи, а потім вступив до Національної школи управління (курс “Нельсон Мандела”)” (Уельбек, 2015: 92). На думку Франсуа, Бен Аббес нагадував швидше “старенького добродушного бакалійника-тунісця – саме таким був його батько; проте його бакалійна крамниця розташовувалась у Нейїна-Сені, а не у 18-му окрузі, Безоні чи Аржантеї” (Уельбек, 2015: 92).

Бен Аббес був доволі щирим у своїх зізнаннях, і це захоплювало глядачів і слухачів, викликало в них довіру і підтримку. У своїй промові Бен Аббес не оминув ключової проблеми, яка хвилювала суспільство в цілому і його зокрема – релігії та освіти: “Усе частіше родини – єврейські, християнські або мусульманські – прагнуть, щоб їхні діти отримували не просто мертві знання, а духовну освіту, відповідну до їхньої традиції. Повернення до релігії – глибока тенденція, яка пронизує наші суспільства, і Міністерство національної освіти, без сумніву, добре це усвідомлює” (Уельбек, 2015: 93). Таким чином, лідер “Братства” чітко озвучив зміни, які відбудуться в першу чергу після його перемоги. Однак обіцянка “толерантного ставлення” до всіх релігій чомусь не насторожила суспільство.

Показово, що французьке суспільство майже одноставно вітало “перші кроки уряду національної єдності”, утвореного Аббесом. Політичні експерти зазначали: “ніколи ще новообраний президент Республіки не мав подібного успіху” (Уельбек, 2015: 167). Перші результати після обрання – зниження у неймовірних пропорціях злочинності: “навіть у найнебезпечніших кварталах злочинців стало вдсятеро менше” (Уельбек, 2015: 167); стрімке падіння рівня безробіття, спричинене масовим зникненням жінок з ринку праці через значне підвищення виплат на родину. Відбулась також реформа середньої освіти: обов'язкова освіта обмежувалась початковою школою, у віці дванадцяти років учень отримував атестат, який визнавався як документ про отримання освіти; всі заклади середньої і вищої освіти стали приватними. Мета усіх реформ, за словами самого Бен Аббеса, “повернути родині – головній ланці нашого суспільства – чільне місце й належну повагу” (Уельбек, 2015: 168). Таким чином, новий лідер Франції поступово змінював європеїзоване суспільство, вводячи в нього десь радикально, десь помірковано східні традиції та цінності.

І хоча спочатку Аббес висловлювався в доволі стриманому дусі, що не суперечив французькому політичному бомонду: підтримка мігрантів і мультикультуралізму, співчуття палестинцям, визнання демократичних цінностей. Проте досить скоро Франція радикально змінюється. З вулиць зникають дівчата в міні-спідницях. Університети щедро фінансуються саудитами, стають проісламськими. В них забороняється викладати жінкам, а викладачі-чоловіки змушені приймати іслам під загрозою звільнення. Система широкої державної допомоги згортається, оскільки уряд, що виступає за “сімейні цінності”, оголошує, що допомога нужденним – перевага сім’ї. У зовнішній політиці взято курс на об’єднання Європи з Магрибом під приводом того, що Європа – спадкоємиця Риму, а північ Африки входить в Римську імперію.

Як персонаж-опонент Бен Аббесу в романі постає лідерка “Національного фронту” **Марин Ле Пен**, яка у вирішальній битві з “Братством” йшла не на життя, а на смерть: “Для останньої, отже, ставки бути дуже високими – напевно, йшлося про головну гру в її житті” (Уельбек, 2015: 44). Ле Пен була політиком з досвідом, гідно витримувала всі етапи політичних дебатів. Зміни спостерігалися не лише у зовнішності політикині, прогрес відбувся і у поглядах кандидатки: “Мене вразив республіканський – і навіть відверто антиклерикальний – характер її промови. Після банального посилення на Жуля Феррі, вона звернулася до Кондорсе, процитувавши його славетний виступ 1792 року перед Законодавчою асамблеєю: він згадував єгиптян та індусів, “розум яких досягнув неймовірних висот, але які згодом – коли могутня релігія привласнила право освіти – скотилися до мерзеного нецтва” (Уельбек, 2015: 94–95). Висловлюючи відверто антирелігійні погляди, ні Марин, ні “Національний фронт” в цілому не змогли завоювати довіру католиків, оскільки були “надто віддані ідеям солідаризму та третього світу” (Уельбек, 2015: 95). І хоча з самого початку партія тримала лідерство в політичній таблиці, все ж вони програли, зрештою, і передвиборчі дебати, і передвиборчі перегони, посівши лише друге місце. Зауважимо, що політикиня в реальному житті схвально відгукнулася про роман Уельбека, назвавши його “вигадкою, що одного разу може стати реальністю”.

Окрім ключових політичних фігур, яких було вже названо вище, М. Уельбек в персоносферу роману вводить й інших реальних осіб політичного бомонду. Зокрема, згадує автор **Флоріано Філіппо**, французького політика, віце-президента Національного фронту, одного із головних рад-

ників Марин Ле Пен (Уельбек, 2015: 94). Який, зрештою, у реальному житті покинув партію “Національний фронт”. Філіппо вважався правою рукою Марин, головним стратегом і найважливішим помічником, який зосереджував у своїх руках внутрішньопартійні канали. Після його виходу з партії багато хто заговорив про кризу в рядах Національного фронту і навіть про швидкий розпад партії. Говорить автор і про **Рено Камю**, французького письменника і політичного діяча, який відомий своїми вкрай правими поглядами (Уельбек, 2015: 94). Згадує й **Шарля Морраса** – французького політика й поета, публіциста, теоретика “інтегрального націоналізму” (Уельбек, 2015: 89) і **Лорана Вокьє** – французького політика, генерального секретаря Союзу за народний рух (Уельбек, 2015: 92). Вводить у текст і більш відомих т.зв. “мегаполітиків”, як, наприклад, **Франсуа Олланд**, який був 24-м президентом Французької республіки (Уельбек, 2015: 98). Зокрема, останній з’явився знову на політичному олімпі, коли Марин Ле Пен закликала своїх прихильників зібратися на велику демонстрацію і заговорила про “повстання”: “Найбільшою несподіванкою була поява Франсуа Олланда після тривалої мовчанки. Наприкінці двох жалюгідних термінів, завдячуючи своїм переобранням ганебній стратегії, яка призвела до зростання рейтингу Національного фронту, президент майже відмовився від виступів, а більшість ЗМІ, здавалося б, забули про його існування” (Уельбек, 2015: 98). Він з’явився на ганку Єлисейського палацу перед журналістами і назвав себе “останньою цитаделлю республіканського ладу”, чим викликав “кілька коротких, але відвертих смішків” (Уельбек, 2015: 98). Іронічне зображення цього політика демонструє неоднозначне ставлення автора до нього і його політичних здобутків.

Проте М. Уельбек робить закиди не лише вбік Олланда. Згадує він і його попередника на президентському кріслі – **Ніколя Саркозі**, якого, за текстом, сприймають як рятівника: “Її (Міріам. – Н.А.) переконали у тому, що Ніколя Саркозі невдовзі повернеться до політики – і буде прийнятий як рятівник. Мені дуже не хотілося її розчаровувати, проте це навряд чи було можливо; складалося враження, що в душі Саркозі давно вже відмовився від політики і після 2017 року підвів остаточну риску під цим періодом свого життя” (Уельбек, 2015: 100). Вводить і **Манюеля Вальса** – відомого французького політика, члена Соціалістичної партії, прем’єр-міністра Франції (2014–2016 рр.), який залишив свою посаду, щоб податися кандидатом на президентські вибори від Соціалістичної

партії: “Щоб зрозуміти, що відбувається, довелося чекати на появу Манюеля Вальса – він стояв на ганку Матиньйонського палацу (офіційна резиденція прем'єр-міністра Франції. – *Н.А.*) і через надто яскраве освітлення здавався блідим; після полудня близько двадцяти виборчих дільниць по всій Франції зазнали нападів” (Уельбек, 2015: 115).

Однак М. Уельбек не обмежується відомими політиками, вводить у текст ще одну реальну постать – **Франсуа Бейру** – політика і письменника, голову Союзу за французьку демократію (UDF), також кандидата на президентський пост (вибори 2007 р.). У тексті він з'являється несподівано і на боці кандидата від Братства, чим здивував багатьох: “Він отримав “квиток у майбутнє” від Бен Аббеса: в разі перемоги на виборах лідер Братства пообіцяв поставити Бейру на чолі уряду” (Уельбек, 2015: 126). М. Уельбек подає своє рецептивне бачення політичної кар'єри цієї особи, вплітаючи у характеристику іронічно-саркастичні нотки: “Старий політик з області Беарн, переможений майже в усіх виборах, де йому довелося брати участь упродовж тридцяти років, забезпечивши собі підтримку кількох впливових тижневиків, доклав чималих зусиль для створення образу мудреця: регулярно з'являлися його фотопортрети з кийком чередника, в накидці, як у селянина на упаковці сосисок “Жюстен Бреду”, на тлі краєвиду з луками та обробленими полями (найчастіше в баскській провінції Лабур). У численних інтерв'ю він намагався зліпити образ стійкого галла – “чоловіка, який зумів сказати ні” (так називали генерала де Голля)” (Уельбек, 2015: 127).

Таким чином, крізь особистісний склад персоносфери прочитуються певні історико-культурні реалії, конкретизуються уявлення, осмислюються цінності, формулюються концепти, робляться узагальнення. В її системі ідентифікуються й самі особистості. За рахунок введення у текст реальних політиків персоносфера роману значно розширюється, доповнюючи загальну картину політичного життя Франції 2022 року, надаючи їй більшої достовірності, викликаючи у читача сприйняття перипетій у тексті як таких, що дійсно відбуваються у часі та просторі.

Висновки. Персоносфера даного роману, що є репрезентантом змістового рівня тексту, також характеризується проісламським спрямуванням. Ключовий герой Франсуа не є ревним католиком, тому зміна релігії як коду людської ідентифікації для нього можлива. М. Уельбек дуже майстерно

змальовує всі етапи поступового розчарування героя у житті, виписує ті зовнішні факти, які сприяли зміні суспільно-релігійних орієнтирів: наукове безсилля, душевна і тілесна самотність, смерть близьких людей, втрата кохання, байдужість суспільства, брак дружньої підтримки, втрата роботи і, зрештою, вплив політично-релігійної ситуації. Крім того, автор досить детально окреслює як зовнішні, та внутрішні зміни французького суспільства під впливом мусульманської традиції. Таким чином, подає власну рецепцію ключових подій сьогодення в аспекті політичного й релігійного дискурсів.

Стосунки у персоносфері роману позначаються функціонуванням багатьох “умовностей”. Зокрема, однією з таких конструктивних умовностей є самотність героя, позаяк наявність персонажного контексту вже заперечує цю самотність. Найближче оточення Франсуа робить свій вплив на його остаточний вибір, оскільки кожен так чи інакше наштовхує Франсуа на думку в прогностичності французького суспільства, позбавленого релігійності, національної ідентичності, сімейних цінностей, перспективності успішного розвитку. Цей персональний контекст доповнюється введенням у текст реальних політиків. Як наслідок, персоносфера роману значно розширюється, відтворюючи загальну картину політичних перипетій Франції 2022 року, надаючи їй більшої достовірності, викликаючи у читача сприйняття перипетій у тексті як таких, що дійсно відбуваються у часі та просторі.

Крім того, М. Уельбек у своєму романі “Покора” майстерно інтерпретував тезу про релігію як ключовий код ідентифікації сучасної людини в аспекті політичного й релігійного дискурсів сьогодення. Людини, яка в умовах тотальної глобалізації позбувається національної, цивілізаційної чи будь-якої іншої ідентифікації. Письменник чітко вказує й на проблеми в середині самого світового релігійного процесу. Оскільки сьогодні потрібно виробити оптимальні формули гармонійного співіснування релігій у світі; потрібно віднайти розумну міру між опертям на минуле, традицію й сучасними тенденціями; представникам ключових релігій слід визнати полірелігійність світу, існуючий геополітичний розподіл між різними релігіями; відмовитися від використання релігії як знаряддя політичних ігор і, найголовніше, претензій на абсолютну істинність своєї релігії, виробити вміння співіснувати з іншими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисенко А. Від смирення до покори. Про роман Мішеля Уельбека «ПОКОРА». *Богомисліє: літературно-богословський альманах*, № 28, 2021. С. 266–271. <https://doi.org/10.29357/ab.v0i28.223158>
2. Дерев'янченко Н.В. Джерела формування світогляду Мішеля Уельбека. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер. Філологія*, № 71 (1127), 2014. С. 231–236.
3. Кантемир Н.В. Рецепція романної творчості Мішеля Уельбека в сучасній критиці. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер. Філологія*, № 901, вип.59, 2010. С. 179–183.
4. Кольауер М. Кількома «платформними» словами про літературу і культуру пори ксероксів (феномен Мішеля Уельбека у сучасній французькій літературі) / з фр. перекл. В. Фесенко. *Всесвіт*, № 7-8, 2005. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/87/41/>
5. Мірошніченко В. С. Мішель Уельбек: горизонти рішучості. *Культура України*, вип. 39, 2012. С. 123–130.
6. Наместюк С.В. Генеративні моделі персоносфери класичної літературної фабули: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Чернівці, 2018. 210 с.
7. Нікоряк А., Нікоряк Н. Політично-релігійний дискурс роману «Покора» Мішеля Уельбека. *Молодіжна наука заради миру та розвитку: зб. матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (12-14 грудня 2024 року, м. Чернівці). Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича*, 2025. С. 267–272.
8. Нікоряк Н. В. Специфіка кіносценарної персоносфери. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки*, 2012, № 13 (238). С. 99–105.
9. Уельбек М. *Покора* / пер. з франц. І. С. Рябчия. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 256 с.
10. Червінська О. *Аргументи форми*: монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2015. 384 с.
11. Bardolle O. *La littérature à vif: le cas Houellebecq*. Paris: Esprit des péninsules, 2004. 96 p.
12. Carlson J. *La Poétique de Houellebecq: réalisme, satire, mythe*: Thèse pour le doctorat. Sweden: University of Gothenburg, 2011. 250 p.
13. Noguez D. *Houellebecq, et fait*. Paris: Fayard, 2003. 288 p.
14. Patricola J.F. *Michel Houellebecq ou La provocation permanente*. Paris: Écriture, 2005. 282 p.

REFERENCES

1. Denysenko A. (2021) Vid smyrennia do pokory. Pro roman Mishelia Uelbeka "POKORA" [From humility to submission. On Michel Houellebecq's novel "Submission"]. *Bohomysliie: literaturno-bohoslovskyi almanakh*, № 28. 266–271. <https://doi.org/10.29357/ab.v0i28.223158> [in Ukrainian]
2. Derevianchenko N.V. (2014) Dzherela formuvannia svitohliadu Mishelia Uelbeka [The origins of the formation Michel Houellebecq's world view]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V.N. Karazina. Ser. Filolohiia*, № 71 (1127). 231–236. [in Ukrainian]
3. Kantemir N.V. (2010) Retseptsiia romannoi tvorchosti Mishelia Uelbeka v suchasni krytytsi [Reception of Michel Houellebecq's novels in contemporary critique]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V.N. Karazina. Ser. Filolohiia*, № 901, vyp.59. 179–183. [in Ukrainian]
4. Kolauer M. (2005) Kilкома "platformnymy" slovamy pro literaturu i kulturu pory kseroksiv (fenomen Mishelia Uelbeka u suchasni frantsuzkii literaturi) [In a few "platform" words about the literature and culture of the photocopier era (the phenomenon of Michel Houellebecq in contemporary French literature)] / z fr. perekl. V. Fesenko. *Vsesvit*, № 7-8. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/87/41/> [in Ukrainian]
5. Miroshnychenko V. S. (2012) Mishel Uelbek: horyzonty rishuchosti [Michel Houellebecq: Horizons of Determination]. *Kultura Ukrainy*, vyp. 39. 123–130. [in Ukrainian]
6. Namestiyuk S.V. (2018) Heneratyvni modeli personosfery klasychnoi literaturnoi fabuly [Generative models of the personosphere of the classical literary plot]: dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.06. Chernivtsi. 210. [in Ukrainian]
7. Nikoriak A., Nikoriak N. (2025) Politychno-relihiinyi dyskurs romanu «Pokora» Mishelia Uelbeka [The political and religious discourse of the novel "Submission" by Michel Houellebecq]. *Molodizhna nauka zarady myru ta rozvytku: zb. materialiv III Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (12-14 hrudnia 2024 roku, m. Chernivtsi). Chernivtsi: Chernivets. nats. un-t. im. Yu. Fedkovycha*. 267–272. [in Ukrainian]
8. Nikoriak N. V. (2012) Spetsyfika kinostsenarnoi personosfery [Peculiarity of the System of Personages of a Screenplay]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturyznavstvo. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky*, № 13 (238). 99–105. [in Ukrainian]
9. Uelbek M. (2015) Pokora [Submission] / per. z frants. I. S. Riabchyia. Kharkiv: Knyzhkovyi klub «Klub simeinoho dozvillia». 256. [in Ukrainian]
10. Chervinska O. (2015) Arhumenty formy [Form arguments]. Chernivtsi: Chernivets'kyi nats. un-t. 384. [in Ukrainian]
11. Bardolle O. (2004) La littérature à vif: le cas Houellebecq [Literature on Edge: The Case of Houellebecq]. Paris: Esprit des péninsules. 96. [in French]
12. Carlson J. (2011) La Poétique de Houellebecq: réalisme, satire, mythe: Thèse pour le doctorat [The Poetics of Houellebecq: Realism, Satire, Myth: Doctoral thesis]. Sweden: University of Gothenburg. 250. [in French]
13. Noguez D. (2003) Houellebecq, et fait [Houellebecq and Fact]. Paris: Fayard. 288. [in French]
14. Patricola J.F. (2005) Michel Houellebecq ou La provocation permanente [Michel Houellebecq or The Permanent Provocation]. Paris: Écriture. 282. [in French]

УДК 8.81'3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-25>

Ірина ПАНІБРАТ,

orcid.org/0000-0002-3209-9119

доктор філософії з філології,

старший викладач кафедри іноземних мов

Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького
(Хмельницький, Україна) *irynaborovyk2017@ukr.net*

Людмила БОРОВИК,

orcid.org/0000-0003-2949-2187

доктор педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри загальнонаукових та інженерних дисциплін

Національної академії Державної прикордонної служби України імені Богдана Хмельницького
(Хмельницький, Україна) *blv_nadpsu@ukr.net*

ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ NIBELUNG В ІНШОМОВНУ ПІДГОТОВКУ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ

У контексті інноваційної трансформації системи вищої освіти, першочерговим завданням виступає зміна підходів до іношомовної підготовки здобувачів вищої освіти, розвиток їхньої полікультурної лінгвістичної компетенції. З огляду необхідності вдосконалення такої підготовки, розвиток компетентності здобувачів вищої освіти загалом, та майбутніх офіцерів-прикордонників зокрема, виступає як каталізатор інтеграції інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес з метою оптимізації процесу засвоєння іноземної мови. В рамках застосування компетентнісного підходу до мовної освіти, метою підготовки здобувачів вищої освіти з іноземної мови визначено формування іношомовної компетентності як сукупності знань, умінь та навичок, що забезпечують здатність та готовність майбутніх фахівців та офіцерів-прикордонників, зокрема, до ефективного вирішення комунікативних завдань у професійному контексті. Формування іношомовної компетентності вимагає від науково-педагогічних працівників креативного підходу до вибору та застосування ресурсів і засобів викладання іноземної мови, спрямованих на стимулювання інтересу до мови, розвиток мотивації до її вивчення та, відповідно, заохочення майбутніх офіцерів-прикордонників. У цьому контексті, ефективним інструментом виступає інтеграція інформаційно-комунікаційних технологій у процес іношомовної підготовки, що сприяє підвищенню залученості та мотивації здобувачів вищої освіти до засвоєння навчального матеріалу. Одним із ресурсів, що сприяє досягненню навчальних результатів та засвоєнню знань, є програмний лінгвафонний кабінет та програмне забезпечення Nibelung, який, на думку авторів, є важливим інструментом у процесі іношомовної підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників. В статті зазначається, що даний інструмент забезпечує створення інтерактивного навчального середовища, що розширює можливості управління мультимедійними ресурсами та оптимізує освітній процес. Емпіричні дані, отримані в результаті застосування програмного кабінету Nibelung у процесі іношомовної підготовки, та результати застосування математико-статистичних методів підтверджують його ефективність як ресурсу для онлайн-, очного та змішаного форматів навчання.

Ключові слова: іношомовна підготовка, програмне забезпечення, Nibelung, курсанти, інформаційно-комунікаційні технології, майбутні офіцери-прикордонники, компетентність.

Iryna PANIBRAT,

orcid.org/0000-0002-3209-9119

Doctor of Philosophy in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages Department

Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine
(Khmelnytskyi, Ukraine) *irynaborovyk2017@ukr.net*

Liudmyla BOROVYK,

orcid.org/0000-0003-2949-2187

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Head of the Department of General Science and Engineering Disciplines

Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine
(Khmelnytskyi, Ukraine) *blv_nadpsu@ukr.net*

INTEGRATION OF NIBELUNG SOFTWARE TECHNOLOGIES INTO FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF FUTURE BORDER GUARD OFFICERS

In the context of innovative transformation of the higher education system, the primary task is to change approaches to foreign language training of higher education students, to develop their multicultural linguistic competence. Given the

need to improve such training, the development of competence of higher education students in general, and future border guard officers in particular, acts as a catalyst for the integration of information and communication technologies into the educational process in order to optimize the process of foreign language acquisition. As part of the competence-based approach to language education, the goal of training higher education students in a foreign language is to develop foreign language competence as a set of knowledge, skills and abilities that ensure the ability and readiness of future specialists and border guard officers, in particular, to effectively solve communication problems in a professional context. The formation of foreign language competence requires academic staff to take a creative approach to the selection and use of resources and means of teaching a foreign language aimed at stimulating interest in the language, developing motivation to learn it and, accordingly, encouraging future border guard officers. In this context, an effective tool is the integration of information and communication technologies into the process of foreign language training which helps to increase the involvement and motivation of higher education students to master the educational material. One of the resources that contributes to the achievement of learning outcomes and the assimilation of knowledge is the Nibelung software and language classroom which according to the authors, is an important tool in the process of foreign language training of future border guard officers. The article notes that this tool ensures the creation of an interactive learning environment that expands the possibilities of managing multimedia resources and optimizes the educational process. The empirical data obtained as a result of using the Nibelung software cabinet in the process of foreign language training and the results of applying mathematical and statistical methods confirm its effectiveness as a resource for online, face-to-face and mixed learning formats.

Key words: foreign language training, software, Nibelung, cadets, information and communication technologies, future border guard officers, competence.

Постановка проблеми. В умовах стрімкого науково-технічного прогресу, глобалізації, викликів, що спричинені пандемією COVID-19, збройної агресії зі сторони російської федерації, система освіти стикається з постійними викликами, що спричиняють її трансформацію з точки зору сучасних тенденцій розвитку суспільства. Відповідно до світових тенденцій відбувається перехід до компетентнісної моделі вищої освіти, яка вже протягом 25 років є актуальною для країн Європи, США та Великої Британії. Формування полікультурної лінгвістичної компетенції здобувача вищої освіти є пріоритетним завданням у контексті інноваційної трансформації системи вищої освіти. Інтернаціоналізація професійної діяльності, обумовлена значними глобалізаційними процесами, зумовлює критичну необхідність володіння іноземними мовами. Зростання академічної та в подальшому професійної мобільності, а також розширення можливостей інформаційного простору, зокрема завдяки розвитку медіатехнологій, актуалізують потребу формування полілінгвальної особистості.

З позиції формування іншомовної підготовки, розвиток компетентності здобувачів вищої освіти загалом, та майбутніх офіцерів-прикордонників зокрема, став рушійною силою для всебічного використання інформаційно-комунікаційних технологій з метою задоволення потреб засвоєння іноземної мови, що власне і формує актуальність нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Оскільки іншомовна підготовка сприяє формуванню іншомовної компетентності, то відповідно в цьому контексті варто звернути увагу на відповідні дослідження. Іншомовну компетентність

пов'язуємо зі здатністю до ефективної комунікативної взаємодії, що була в центрі уваги багатьох дослідників, а саме Т.Гончар (3), Т.Шкваріної (Шкваріна, 2003: 85), Л.Онуфрієвої (Онуфрієва, 2011: 728), Н.Бідюк (Бідюк, 2012: 158). В дослідженні В.Дроздової та К.Рудницької висвітлено основні структурні компоненти іншомовної комунікативної компетентності, що є концептуальними для розробки загальних дидактичних принципів її формування (Дроздова, Рудницька, 2021: 52). Дослідження В.Кушпіт пропонує основоположні засади реформування змісту сучасної освіти з метою підвищення рівня іншомовної компетентності здобувачів вищої освіти (Кушпіт, 2018: 244). Г.Салащенко (Салащенко, 2019: 152) розглядала особливості застосування методу проектної діяльності як одного із засобів формування іншомовної компетентності здобувачів вищої освіти. Варто також зазначити, що незважаючи на значний інтерес науковців до методів та способів використання інформаційно-комунікаційних технологій в процес іншомовної підготовки (А.Стрюк, Г.Чередніченко (Стрюк, 2012: 27), особливості застосування програмного забезпечення *Nibelung* в освітньому процесі для підвищення іншомовної компетентності здобувачів вищої освіти залишилось поза їх увагою.

Отже, **метою статті** є встановлення ролі та ефективності програмного забезпечення *Nibelung* як засобу для підвищення ефективності іншомовної підготовки здобувачів вищої освіти, а саме майбутніх офіцерів-прикордонників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концепція Нової української школи, що була винесена на розгляд та прийнята Міністерством освіти і науки України передбачає розвиток ключових

компетентностей, які є обов'язковими для інтеграції індивіда в сучасне суспільство. До таких було віднесено: спілкування державною мовою, математична грамотність, спілкування іноземними мовами, інформаційно-цифрову компетентність, базові компетентності в технологіях та природничих науках, загальнокультурну грамотність, засади здорового способу життя, екологічну грамотність тощо.

Поняття «компетентність» є достатньо широким та передбачає бажаний та програмований результат підготовки фахівця, що складається з певних компетенцій. У контексті сучасних освітніх парадигм фахівці виокремлюють два основні типи компетентностей: загальні тобто такі, що репрезентують широкі, «метапрофесійні» конструкції в освітньому процесі, та спеціалізовані компетентності, які корелюють із певною предметною галуззю, при цьому фокусуючись на предметному змісті (навички, знання, методи та технічні прийоми, що є релевантними відповідним предметним областям). При цьому варто відмітити, що предметно-спеціалізовані компетентності зазнають значного впливу загальних компетентностей, які, за суттю, детермінують здібності та якості, необхідні будь-якому фахівцю, зважаючи на трансформацію вищої освіти (Дрозда, 2021: 52).

Застосовуючи компетентнісний підхід до мовної освіти, метою підготовки здобувачів вищої освіти з іноземної мови визначено формування іншомовної компетентності як здатності та готовності майбутніх фахівців та офіцерів-прикордонників, зокрема, до вирішення комунікативних завдань у професійній сфері. Іншомовна компетентність передбачає здійснення комунікації з носіями мови, а також здійснення обробки інформації, що є важливим і необхідним для вивчення зарубіжного досвіду та реалізації професійної діяльності у галузі обраної спеціалізації. Концептуально, іншомовна компетентність визначається як інтегративна сукупність емоційно-вольового, мотиваційно-ціннісного та когнітивно-діяльнісного компонентів (Волкова, 2019: 44).

В нашому дослідженні послуговуємось трактуванням, що визначає компетентність як соціокультурно та інтелектуальну якість, що проявляється в поведінкових механізмах та діяльності людини, а також під час взаємодії з іншими індивідуумами з метою вирішення визначених завдань (Гончар). Компетентнісний підхід передбачає дослідження функціональних аспектів освітнього процесу, що дозволяє виявити отримані здобувачами вищої освіти іншомовні навички та оцінює рівень ово-

лодіння ними, оскільки вони є необхідними для реалізації особистості в соціокультурному середовищі. Важливо відмітити, що освітньо-професійні програми, навчальні плани та робочі програми навчальних дисциплін усіх спеціальностей націлені на формування здатності навчатись, виконувати завдання та взаємодіяти з іншими людьми. Ми погоджуємось з думкою Е.Вуда, який стверджує, що для реалізації викладання та навчання, орієнтованого на здобувачів вищої освіти, варто здійснити перехід від навчальних програм, що базуються на змісті навчання до таких, що концентруються на загальних та фахових компетентностях.

Традиційне викладання усіх навчальних дисциплін, в тому числі іноземної мови, є достатньо «сухим» та нецікавим для курсантів, що підсилюється ще й низьким рівнем самомотивації. Формування іншомовної компетентності передбачає творчий набір науково-педагогічними працівниками ресурсів і засобів викладання іноземної мови, які б сприяли підвищенню інтересу до мови, формуванню бажання до її вивчення та відповідно вмотивовували майбутніх офіцерів-прикордонників. В цьому контексті дієвим засобом є впровадження викладачами інформаційно-комунікаційних технологій в процес іншомовної підготовки, які здатні заохотити та змотивувати здобувачів вищої освіти до засвоєння навчального матеріалу (Кушпін, 2018: 245).

Одним з таких ресурсів, який може використовуватись для отримання та засвоєння результатів навчання є програмний лінгфонний кабінет *Nibelung*, що на нашу думку, є важливим інструментом іншомовної підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників. Такий продукт дозволяє створити інтерактивне середовище, яке розширює можливості управління мультимедійними ресурсами та оптимізації освітнього процесу. Узагальнення результатів застосування під час іншомовної підготовки програмного кабінету *Nibelung* засвідчили, що він є потужним ресурсом як для онлайн-навчання, так і очного навчання або змішаного навчання та дозволяє під'єднувати до освітнього процесу до 64 робочих місць. Програмне забезпечення *Nibelung* застосовується у закладах вищої освіти з метою вискоефективного та якісного навчання іноземним мовам, та розвитку навичок мовлення. Крім того, це сприяє формуванню вмінь щодо використання інформаційно-комунікаційних технологій, намічує шляхи щодо можливості вивчення на його базі загальнонаукових навчальних дисциплін, проведення презентацій. Таке програмне забезпечення під

час іншомовної підготовки дозволяє поєднувати освітній процес та науково-технічний розвиток суспільства. До складу програмного продукту входить «Модуль тестування», який робить цю програму унікальною, оскільки він є спеціальним додатком для створення та редагування тестових завдань, проведення зрізу знань та аналізу отриманих результатів. Зображення, аудіо, відео матеріали, матеріали з мережі Інтернет можуть використовуватись при формуванні тестів. Впровадження програмного забезпечення *Nibelung* для вивчення іноземної мови робить освітній процес актуальнішим для курсантів, які в сучасному світі будуть озброєні інформаційно-комунікаційними технологіями. Отже, на противагу традиційним методам навчання, де в центрі уваги є викладач, сьогодення вимагає більш сучасних підходів до організації іншомовної підготовки майбутніх офіцерів-прикордонників, а саме впровадження інформаційно-комунікаційних технологій. В нашому випадку це використання лінгафонного кабінету та програмного забезпечення *Nibelung*. Саме такий підхід частково спрощує процес викладання і сконцентровує увагу на курсантах, роблячи освітній процес цікавішим та ефективнішим.

Безумовно, фіксуються і певні недоліки використання програмного забезпечення такого типу, зокрема довге перебування курсанта перед екраном комп'ютера, а також висока ймовірність використання веб-ресурсів як допоміжного інструментарію в ході виконання поставлених завдань. Крім того, низька швидкість інтернету та перебої з постачанням електроенергії відносяться також до чинників, що безпосередньо та негативно впливають на освітній процес.

З метою об'єктивізації вищезазначених міркувань, було здійснене опитування серед 40 курсантів, які безпосередньо приймали участь в прове-

денні циклу занять з використанням програмного забезпечення *Nibelung*. Учасникам було запропоновано опитувальник, що містив три варіантами відповідей, а саме: «так», «ні», «важко відповісти» та три питання з відкритою відповіддю. Метою такого опитування було визначити, яку роль відіграє використання лінгафонного кабінету *Nibelung* в іншомовній підготовці майбутніх офіцерів-прикордонників. Результати опитування представлені у таблиці 1.

Питаннями з відкритими відповіді було такі:

Які ваші загальні враження від використання програми *Nibelung* на заняттях з іноземної мови?

Які ваші пропозиції щодо покращення засвоєння навчального матеріалу на заняттях з іноземної мови?

Які переваги та недоліки використання програми *Nibelung* на заняттях з іноземної мови ви вважаєте?

Отримані статистичні дані були одержані шляхом кількісного підрахунку результатів. Отже, 87% респондентів стверджують, що використання лінгафонного кабінету із зазначеним прикладним програмним забезпеченням сприяє засвоєнню необхідного навчального матеріалу (іншомовна підготовка), робить заняття цікавішими та динамічнішими в порівнянні з традиційними методами навчання, дозволяє засвоювати матеріал у власному темпі, маючи безпосередній контакт як з викладачем, який контролює процес іншомовної підготовки, так і з однокласниками, з якими відбувається взаємодія під час заняття. Усі 100% опитаних курсантів вважають, що володіють достатнім рівнем навичок для використання інформаційно-комунікаційних ресурсів на заняттях з іноземної мови.

З метою доведення ефективності застосування програми *Nibelung* було здійснено порівняльний аналіз результатів здачі навчального модуля двох

Таблиця 1

Формуляр моніторингового дослідження ставлення курсантів до використання програмного забезпечення *Nibelung* на заняттях з іноземної мови

№	Питання	«так»	«ні»	«важко відповісти»
1.	Чи вважаєте Ви, що використання програмного забезпечення <i>Nibelung</i> робить заняття цікавішими?			
2.	Чи допомагає вам використання програмного забезпечення <i>Nibelung</i> покращити ваші навички аудіювання, говоріння, читання та письма?			
3.	Чи хотіли б ви, щоб на заняттях з іноземної мови використовувалося більше програмного забезпечення <i>Nibelung</i> ?			
4.	Чи вважаєте ви, що використання програмного забезпечення <i>Nibelung</i> дозволяє вам навчатися у власному темпі?			
5.	Чи відчуваєте ви, що маєте достатні навички для ефективного використання програмного забезпечення <i>Nibelung</i> на заняттях?			

груп курсантів, а саме групи, що навчалась іноземній мові традиційними методами (32 курсанти), та групи, в якій заняття з іноземної мови проводились з використанням описаних інформаційно-комунікаційних технологій (30 курсантів). Варто зазначити, що для порівняння було відібрано навчальні групи, які на момент початку вивчення модуля знаходились майже на однаковому рівні знань з іноземної мови (середній бал 3,29 та 3,21 відповідно). Крім того, співставлення розподілів оцінок за статистичним критерієм Пірсона підтвердив відсутність статистично значущих відмінностей у навчальних досягненнях з іноземної мови між учасниками груп.

Після завершення вивчення навчального модуля з іноземної мови знову була здійснена порівняльна оцінка результатів навчання та контрольного тестування. У групі, що навчалась іноземній мові традиційними методами середній бал дещо зріс і став 3,4. У групі, де застосовувались можливості лінгфонного кабінету із прикладним програмним забезпеченням *Nibelung* для вивчення того ж навчального модуля, середній бал за результатами контрольного тестування зріс до 4,0, а використання методів математичної статистики виявило наявність статистично значущих відмінностей у розподілах оцінок курсантів досліджуваних груп на рівні $p \leq 0,01$. Що підтверджує ефективність використання програмного забез-

печенням *Nibelung* під час вивчення майбутніми офіцерами-прикордонниками.

Висновки. Отже, підсумовуючи усе вищевикладене можна констатувати, що впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в іншомовну підготовку на рівні вищої школи сприятиме досягненню одного з ключових результатів навчання майбутніх фахівців та офіцерів-прикордонників, а саме набуттю ними іншомовної компетентності, яка концептуалізується як інтегральна здатність особистості до ефективної комунікації в межах професійної діяльності. Дослідження ефективності та практичне застосування програмного лінгфонного кабінету *Nibelung* в освітньому процесі вищого військового навчального закладу продемонстрували його потенціал як достатньо потужного ресурсу для створення інтерактивного освітнього середовища. Таке програмне забезпечення розширює функціонал управління мультимедійними ресурсами, дозволяє оптимізувати процес іншомовної підготовки та успішно реалізовувати моделі дистанційного, очного та змішаного навчання.

Виявлені під час проведеного дослідження дискусійні питання визначають актуальність **напрямків подальших досліджень**, а саме педагогічні особливості адаптації та можливості використання зазначеного програмного забезпечення до іншомовної підготовки офіцерів-прикордонників в рамках трансформації сучасної вищої військової освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідюк Н. Комунікативна компетентність майбутнього вчителя філолога: зміст та структура. *III Міжнародна науково-практична конференція: Інформаційно-комунікаційні технології в сучасній освіті: досвід, проблеми, перспективи* (12–14 листопада, 2012 року). С. 158–160.
2. Волкова Л. Ділова гра як метод підвищення ефективності формування іншомовної комунікативної компетенції студентів. *Journal «ScienceRise: Pedagogical Education»*. 2019. № 1(28). С. 43–58
3. Гончар Т. Комунікативна компетентність: суть, структура, розвиток. URL: <https://ukrlit.net/article/1101.html>
4. Дроздова В., Рудницька К. Структура професійної іншомовної компетентності майбутнього фахівця. *Науковий вісник Ужгородського університету : збірник наукових праць. Серія : Педагогіка. Соціальна робота. Ужгород: Говерла. 2021. Вип. 2 (49). С. 51–56.*
5. Кушпінт У. Інтеграція змісту навчання як засіб формування іншомовної компетенції майбутнього вчителя фізики. *Молодий вчений*. 2018. № 11(63). С. 243–247.
6. Онуфрієва Л. Психологічні особливості формування іншомовної комунікативної компетенції у студентів-майбутніх випускників немовних спеціальностей ВНЗ. *Проблеми сучасної психології: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. Кам'янець-Подільський: Аксіома, Вип. 12. 2011. С. 727–739.*
7. Салащенко Г. Особливості формування іншомовної комунікативної компетенції студентів та курсантів немовних закладів вищої освіти засобами проектних технологій. *Правовий часопис Донбасу*. 2019. № 3(68). С. 153–160.
8. Стрюк А. Система «Агапа» як засіб навчання системного програмування бакалаврів програмної інженерії: дис. канд. пед. наук: 13.00.10.К. 2012. 312 с.
9. Чередніченко Г., Шапран Л. Модель змішаного навчання і її використання у викладанні іноземних мов. 2015. URL: <https://2015.moodleoot.in.ua/course/view.php?id=83>
10. Шкваріна Т. Англійська мова для дітей дошкільного віку (Програма, методичні рекомендації): [навч. посіб. для вчит. раннього навч. англ. мови, студ. вищ. пед. навч. закл.]. Умань. Видавничо-поліграф. підприємство. 2003. 120 с.

REFERENCES

1. Bidiuk N. (2012) Komunikatyvna kompetentnist maibutnoho vchytelia filoloha: zmist ta struktura. [Communicative Competence of the Future Teacher of Philology: Content and Structure]. III Mizhnarodna naukovopraktychna konferentsiia: Informatsiino-komunikatsiini tekhnolohii v suchasni osviti: dosvid, problemy, perspektyvy (12–14 lystopada, 2012). S. 158–160. [in Ukrainian].
2. Volkova L. (2019) Dilova hra yak metod pidvyshchennia efektyvnosti formuvannia inshomovnoi komunikativnoi kompetentsii studentiv [Business game as a method of improving the effectiveness of students' foreign language communicative competence development]. Journal «ScienceRise: Pedagogical Education». № 1(28). S. 43–58. [in Ukrainian].
3. Honchar T. Komunikatyvna kompetentnist: sut, struktura, rozvytok [Communicative competence: essence, structure, development]. URL: <https://ukrlit.net/article/1101.html>
4. Drozdova V., Rudnitska K. (2021) Struktura profesiinoi inshomovnoi kompetentnosti maibutnoho fakhivtsia [The structure of professional foreign language competence of a future specialist]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu : zbirnyk naukovykh prats. Seriia : Pedahohika. Sotsialna robota. Uzhhorod: Hoverla. №2 (49). S. 51–56. [in Ukrainian].
5. Kushpit U. (2018) Intehratsiia zmistu navchannia yak zasib formuvannia inshomovnoi kompetentsii maibutnoho vchytelia fizyky [Integration of learning content as a means of forming the foreign language competence of a future physics teacher]. Molodyi vchenyi. № 11(63). S. 243–247. [in Ukrainian].
6. Onufriieva L. (2011) Psykholohichni osoblyvosti formuvannia inshomovnoi komunikativnoi kompetentsii u studentiv-maibutnikh vypusknikiv nemovnykh spetsialnostei VNZ [Psychological Peculiarities of Formation of Foreign Language Communicative Competence in Future Graduates of Non-Language Specialties of Higher Educational Establishments]. Problemy suchasnoi psykholohii: zb. nauk. prats Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka, Instytutu psykholohii im. H. S. Kostiuka NAPN Ukrainy. Kamianets-Podilskiy: Aksioma, Vyp. 12. 2011. S. 727–739. [in Ukrainian].
7. Salashchenko H. (2019) Osoblyvosti formuvannia inshomovnoi komunikativnoi kompetentsii studentiv ta kursantiv nemovnykh zakladiv vyshchoi osvity zasobamy proektnykh tekhnolohii [Peculiarities of Formation of Foreign Language Communicative Competence of Students and Cadets of Non-Language Higher Education Institutions by Means of Project Technologies.]. Pravovyi chasopys Donbasu. № 3(68). S. 153–160. [in Ukrainian].
8. Striuk A. (2012) Systema «Ahapa» yak zasib navchannia systemnoho prohramuvannia bakalavriv prohramnoi inzhenerii: dys.kand.ped.nauk: 13.00.10.K. [The Agapa system as a means of teaching system programming to bachelors of software engineering: Candidate of Pedagogical Sciences]. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/0564/1604>. [in Ukrainian].
9. Cherednichenko H., Shapran L. (2015) Model zmishanoho navchannia i yii vykorystannia u vykladanni inozemnykh mov. [The blended learning model and its use in teaching foreign languages] URL: <https://2015.moodlemoot.in.ua/course/view.php?id=83s>. [in Ukrainian].
10. Shkvarina T. Anhliiska mova dlia ditei doshkilnoho viku (Prohrama, metodychni rekomendatsii): [navch. posib. dlia vchyt. rannoho navch. anhli. movy, stud. vyshch. ped. navch. zakl.] [English for preschool children (Program, methodological recommendations): [a textbook for teachers of early learning of English, students of higher pedagogical educational institutions].]. Uman. Vydavnycho-polihraf. pidpriemnytstvo. [in Ukrainian].

УДК 81'246 + 81'33 + 044.42] : 001(4) (045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-26>

Дарія ПОЛОЗОК,
orcid.org/0009-0006-1995-0948
аспірантка кафедри східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) dariia.polozok@knl.u.edu.ua

Сергій СОРОКІН,
orcid.org/0000-0001-5014-8415
кандидат філологічних наук,
професор кафедри тюркської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) sergii.sorokin@knl.u.edu.ua

ПОЛІМОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЗМІСТУ СЕРІАЛУ (НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКОГО МУЛЬТСЕРІАЛУ «KRAL ŞAKİR»)

Ця стаття спрямована на дослідження лінгвокультурологічних елементів мультиплікаційного дискурсу, зокрема турецького мультсеріалу «Kral Şakir», крізь призму полімодальності. У роботі розглядається взаємодія різних модальностей (візуальної, вербальної, аудіальної) в межах мультиплікаційного твору та їхній вплив на сприйняття контенту глядачами. Таке інтегроване використання елементів сприяє не лише візуальному засвоєнню інформації, а й глибшому аналізу прагматичних і функціональних можливостей кожного з модусів у цілісній наративній структурі. Окрему увагу приділено тому, як вербальні та невербальні засоби комунікації взаємодіють між собою, створюючи гармонійну мультимодальну картину, що посилює ефект емоційного занурення. Це, своєю чергою, допомагає розкривати характери персонажів, передавати їхні емоційні стани та посилювати сюжетну лінію. Звуковий супровід, музика, інтонація мовлення та візуальні деталі у поєднанні із культурно специфічними реаліями формують особливий комунікативний простір, що відображає турецький соціокультурний контекст і його характерні особливості. У дослідженні також розглядається, як різні культурні коди поєднуються в межах мультсеріалу і як вони впливають на створення нових форм культурної ідентичності. Аналіз прагматичних аспектів полімодальності дозволяє визначити механізми інтеграції візуальних, вербальних та аудіальних елементів, які спільно сприяють багатогранному сприйняттю контенту. У «Kral Şakir» кожен із цих модусів відіграє ключову роль у розвитку наративу, формуванні гумористичних ефектів і збереженні культурної автентичності. Вербальні компоненти тісно переплітаються із зоровими та звуковими образами, що сприяє глибшому розумінню культурних аспектів, характерних для турецької традиції, повсякденного життя та соціальних практик.

Ключові слова: полімодальність, лінгвокультурологія, прагматика, мультиплікаційний дискурс, креолізований дискурс, турецький соціокультурний контекст, вербальні й візуальні засоби, візуальні, вербальні, аудіальні модальності.

Dariia POLOZOK,
orcid.org/0009-0006-1995-0948
Postgraduate student at the Department of Oriental and Slavic Philology
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) dariia.polozok@knl.u.edu.ua

Serhii SOROKIN,
orcid.org/0000-0001-5014-8415
Candidate of Philological Sciences,
Professor at the Department of Turkic Philology
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) sergii.sorokin@knl.u.edu.ua

POLYMODALITY AS A MEANS OF LINGUOCULTURAL REPRESENTATION OF THE CONTENT OF THE SERIES (BASED ON THE MATERIAL OF THE TURKISH CARTOON SERIES “KRAL ŞAKİR”)

This study explores the linguocultural elements of animated discourse, focusing on the Turkish animated series «Kral Şakir» through the lens of multimodality. The research examines the interaction of different modalities—visual, verbal, and auditory—within the animated work and their impact on audience perception. The integration of these elements not

only enhances the visual reception of information but also provides deeper insights into the pragmatic and functional capabilities of each mode within the overall narrative structure. By analyzing the interplay between verbal and non-verbal communication, the study highlights how these elements work together to create a cohesive multimodal framework that strengthens emotional engagement. Special attention is given to how verbal expressions, gestures, facial expressions, and spatial positioning within the animation contribute to meaning-making and character development. The synergy between speech, intonation, sound effects, background music, and visual details creates a unique communicative space that reflects the Turkish sociocultural context. This environment is shaped by culturally specific realities, idiomatic expressions, and humor, all of which contribute to an authentic representation of Turkish everyday life and social interactions. Furthermore, the study investigates how different cultural codes merge within the series, influencing the construction of new forms of cultural identity. The pragmatic aspects of multimodality are analyzed to determine the mechanisms through which visual, verbal, and auditory elements are integrated, collectively enriching the perception of the content. In «Kral Şakir», each of these modes plays a crucial role in advancing the narrative, generating humor, and preserving cultural authenticity. Verbal components are closely intertwined with visual and auditory imagery, allowing for a deeper understanding of culturally embedded meanings. This multimodal approach reveals how the series employs humor, satire, and cultural references to engage audiences while maintaining a strong connection to Turkish traditions. The study contributes to a broader understanding of how animated discourse functions as a medium for cultural transmission and pragmatic expression, providing insights into the role of multimodal strategies in shaping audience experiences, fostering emotional resonance, and reinforcing linguistic and cultural identity in contemporary Turkish animation.

Key words: *polymodality, pragmatics, linguistic and cultural analysis, animated discourse, creolized discourse, Turkish cultural context, verbal modalities.*

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці наукові парадигми визначають принципово нові підходи до вивчення мови й сприяють відкриттю інноваційних методів дослідження. Починаючи з порівняльно-історичної (генетичної) парадигми, яка виникла в XVIII–XIX століттях, представники якої зосереджувалися на вивченні генетичної спорідненості мов та реконструкції прамови, вперше було запропоновано використання порівняльного методу для аналізу мовних сімей і вивчення фонетичних змін. Це дозволило розкрити еволюцію мов і створити етимологічні словники. Структуралістська (таксономічна) парадигма, яка сформувалася на початку 20 століття, змістила акцент на вивчення мови як системи знаків. Основну увагу було приділено структурі мови, взаємозв'язку між знаками та функціональними опозиціями. Цю парадигму розвивали Ф. де Соссюр, Р. Якобсон та інші мовознавці, які визначили мову як об'єкт для лінгвістичного аналізу. Наступним етапом стала комунікативно-функційна (прагматична) парадигма, що виникла в середині XX століття завдяки роботам Дж. Остіна та Дж. Серля. Парадигма зосереджувалася на функціональності мови та мовленнєвих актах, а також на контекстуальності мовлення, відкривши нові можливості для аналізу дискурсу як соціального явища.

У 1970-х роках з'являється синергетична парадигма, розроблена Г. Хакеном, яка розглядала мову як динамічну систему, що саморегулюється та реагує на зовнішні впливи. Ця парадигма зосереджувалася на нелінійності та ієрархічності мовних процесів. Нарешті, когнітивно-дискурсивна парадигма, що сформувалася наприкінці XX століття завдяки роботам Дж. Лакоффа, М. Джонсона та Р. Лангакера, поставила мову як інструмент когніції, що відображає концептуалізацію реальності

через метафори та ментальні моделі, визначаючи мову як соціальну практику.

Останньою важливою парадигмою можна вважати когнітивно-дискурсивну, яка активно розвивається до сьогодні, зосереджуючи увагу на взаємодії мови із соціальним контекстом і когнітивними процесами, формуючи нові підходи до вивчення дискурсу як соціальної практики. Зміна парадигм супроводжується відкриттям нових методів дослідження, таких як реконструкція прамови для порівняльно-історичного підходу або дискурсивний аналіз для комунікативно-функційної парадигми.

Сьогодні дискурсологія є одним із найпопулярніших напрямів дослідження, що дозволяє аналізувати різноманітні дискурси в різних соціальних і культурних контекстах. Наприклад, мультиплікаційний дискурс, який ми вивчаємо, є важливим об'єктом сучасної лінгвістики, оскільки поєднує різні модальні елементи, що сприяють глибшому розумінню культурних реалій. Цей жанр не лише відображає трансформації у кінематографі, але й є прикладом креолізованого дискурсу, що активно використовуються для конструції нових медійних реалій. Сучасне спілкування у суспільстві дедалі більше відбувається через комбінацію різних модулів, які представляють окремий канал комунікації для передачі інформації. Явища полімодальності включають різноманітні знакові системи, зокрема вербальну, візуальну та аудіальну. Полімодальні тексти створюють цінний комунікативний простір для обміну інформацією, що викликає зростаючий інтерес лінгвістів до їх аналізу.

У контексті дослідження полімодальності мультиплікаційний дискурс стає особливо цікавим об'єктом аналізу. Переходячи від аналізу текстових та візуальних аспектів до дослідження взаємо-

дії різних комунікативних модусів, ми отримуємо можливість глибше розуміти вплив мультиплікаційного дискурсу на формування прагматичних норм і сприйняття аудиторією.

Полімодальність, або використання кількох семіотичних засобів для створення продукту чи діяльності, є міждисциплінарним явищем, яке має широку популярність через свою універсальність і застосовність у різних сферах. Хоча це явище не є новим, оскільки більшість об'єктів і процесів мають полімодальну природу, сьогодні його дослідження набуло особливої актуальності завдяки значному розвитку таких полімодальних текстів, як комікси, манги, фільми, мультфільми, продукти соціальних мереж, телепрограми та вебсайти. Важливим аспектом є синергія вербальних і невербальних компонентів, де кожен елемент взаємодіє з іншими, створюючи цілісне й ефективніше сприйняття повідомлення. Це явище стає важливим не лише в лінгвістиці, але й в інших дисциплінах, таких як культурологія, психологія та медіа-дослідження, що ще більше підтверджує його міждисциплінарний характер. Полімодальність як міждисциплінарне явище включає у себе такі поняття:

- комунікація загалом (Kress, 2010);
- аналіз дискурсу (Siefkes, Schöps, 2013);
- взаємозв'язок тексту і зображення (Bateman, 2014);
- мова і жести (Cienki, 2015);
- мовлення та відеосупровід у фільму (Wildfeuer, 2013).

Полімодальність описує комунікаційні практики з точки зору текстових, звукових, лінгвістичних, просторових і візуальних ресурсів або способів, які використовуються для створення повідомлень.

Модальність (від. лат. Modus спосіб) – це певний аспект стимулу, сприйманого певною сенсорною системою; якісність визначеності відчуттів. Тип сенсорного рецептора, активований стимулом, відіграє основну роль у кодуванні модальності стимулу. *Модус* – ресурс, який уможливає реалізацію певного значення. Фокалізація конкретного модусу, який несе в собі цю інформацію, визначається інтенцією мовця. Явище модальності розглядається у різних ракурсах: розрізняють мономодальність, полімодальність (мультимодальність), субмодальність. Варто зазначити, що поняття *полімодальність* і *мультимодальність* вживаються синонімічно та не мають між собою принципової різниці. Вважається, що *полімодальність* описує взаємодію двох модусів, *мультимодальність* – двох і більше, проте це лише умовне

розрізнення. Насправді, поняття «*полімодальність*» є більш вживаним в англomовній лінгвістиці, а «*мультимодальність*» у працях лінгвістів східної Європи. У нашій статті ми надалі будемо використовувати термін *полімодальність*.

Початком цілеспрямованого системного вивчення невербального комунікативно-релевантного поведінки юдини стали праці Ч. Дарвіна, в яких він стверджував, що жестові та мімічні елементи додають ясності та щирості висловлюванню, збільшують його ефективність.

Полімодальними вважаються тексти, які створені використанням більш як одного семіотичного коду (Halliday, 1978). Поняття «*полімодальність*» з'явилося у лінгвістиці завдяки послідовникам М. Хеллідея, які прагнули подолати мономодальність науки про мову, що традиційно приділяла увагу вербальним аспектам комунікації. Полімодальний підхід відмовляється від погляду на мову як на варіативну систему граматичних правил, і зосереджується на взаємодії різних знакових систем. Ш. Баллі вважав вживання невербальних компонентів у мові нормативним фактором. Сама система мови визначає участь невербального компонента у формуванні висловлення і це зумовлює неодмінне врахування невербального супроводу при аналізі значення і вербально вираженого висловлення, без цього адекватне сприйняття змісту вербального висловлення неможливе.

До невербальних компонентів комунікації належать *паралінгвальні явища*, які супроводжують вербальне повідомлення і можуть впливати на його сприйняття. До них належать: *просодія* (темп, інтонація, тон голосу), *кінесика* (жести та рухи тіла), *одяг* (особливо етнічно релевантний), *міміка* (вирази обличчя), *проксемика* (використання простору в комунікації), *такесика* (використання доторкань у спілкуванні), *артефакти* (предмети, що супроводжують спілкування, наприклад, олівець у руці). Ці фактори допомагають передавати емоції, соціальний статус, а також можуть впливати на ефективність комунікації. Деякі невербальні компоненти передають інформацію універсального етнолінгвального та лінгвокультурного плану. Такий інтегративний підхід адекватно віддзеркалює сутність і проблематику паралінгвістики і полімодальності під новим кутом зору.

Аналіз останніх досліджень. Рецептори у фізіології поділяються на мономодальні та полімодальні залежно від того, як вони реагують на різні подразники (Шевчук, 2012). Цей принцип застосовується і в лінгвістиці: людина здатна поєднувати різні способи сприйняття світу і комунікації, такі як вербальний, візуальний, кінетич-

ний або жестовий (Кузнєцова, 2017). Поєднання цих способів для повного розуміння тексту називається полімодальністю. Полімодальність тісно пов'язана з паралінгвістикою – наукою, що вивчає невербальні аспекти комунікації.

Основи дослідження полімодальності закладені в роботі швейцарського вченого Ш. Баллі (Bally, 1965), який увів поняття «модальність». Концепції, які перегукуються з теорією полімодальності, були також викладені в роботі німецького критика та мистецтвознавця Е. Панофського (1955), що стосується визначення рівнів значення. Р. Якобсон провів аналіз функцій вербальної комунікації (Jacobson, 1960). Значний вклад у вивчення мовного знака зробили Ф. де Соссюр та Ч. Пірс. Дослідження вербальної складової полімодальної комунікації провели У. Фостер-Харріс (Foster-Harris, 1965) та Г. Крес, тоді як графічний аспект полімодальної комунікації розглянули Т. ван Люен, Н. Норгард.

На думку Г. Креса, модус можна визначити як будь-який засіб, який передає та формує значення. Дослідник розрізняє два основні модуси: вербальний і візуальний. Він підкреслює, що ці модуси взаємодіють і стають доступними через конкретне медіа, яке виступає платформою для їхнього поєднання.

Науковець виділяє такі основні теоретичні положення:

- полімодальність допускає, що репрезентація та зміст висловлення завжди базується на взаємодії модусів, основі для утворення значення. Це конструюється за допомогою аналізу й опису певного спектру засобів для створення значень, якими люди користуються (візуальний, розмовний, жестикуляційний, письмовий, тривимірний) в різних контекстах;

- полімодальність припускає, що існують певні екстралінгвальні, семіотично-неоднорідні ресурси для досягнення певної мети;

- полімодальність допускає, що саме норми та правила, які діють у момент створення значення і є базисом під час вибору та конфігурації модусів для створення цього значення.

Г. Крес також виділяє 4 основні категорії:

- *модус* – результат культурного формування матеріалу через його використання в щоденній соціальній взаємодії людей;

- *семіотичний ресурс* – показує взаємодію між репрезентаційними ресурсами та їх реалізацією;

- *модальна допустимість* – концепт, який пов'язаний з матеріальним, культурним, історичним аспектом використання модусу;

- *інтерсеміотичність модусів* – сполучуваність модусів у певному контексті (Kress, 2010).

Полімодальність розширює межі мови. Дослідження феномену відбувається на основі друкованих матеріалів, відеозаписів, вебсайтів, тривимірних зображень, щоденних ситуацій, внаслідок комбінації семіотичних ресурсів, модусів та модальностей (O'Halloran, 2006). Полімодальність – це щоденна реальність (Gibbons, 2012). Категорія модальності підрозділяється на гіпотетичну модальність (репрезентація змісту висловлювання як припущення), вербальну (що виражається дієсловами), ірреальну (репрезентація змісту як неможливого), негативну модальність (зміст висловлювання не відповідає реальності).

Сучасна паралінгвістика орієнтована на вивчення універсальних і етнічних аспектів полікодності повідомлення, серед яких етнічні кінеми є безпосереднім відображенням національного і етнокультурного надбання мовної особистості.

Функції полімодально переданої інформації:

- накладення певних обмежень на добір комунікативних засобів;

- регулювання ходу комунікативного процесу (визначення послідовності включення комунікантів у процесі спілкування, здійснення зворотного зв'язку);

- реалізація комунікативного змісту (іноді більш ефективно, ніж вербально).

Згідно з класифікацією Е. Берна, модуси поділяються на інструментальні та контрибутивні, такі як *візуальні, звукові і кінетичні*. Візуальний модус проявляється через технічні прийоми кінозйомки, такі як збільшення кадру, розмиття фону, відблиски та освітлення. Звуковий модус виражається через звукові ефекти, музичні композиції, звуки сирен, міської атмосфери, а також через тембр голосів персонажів, які допомагають створити атмосферу фільму. Кінетичний модус включає елементи, такі як одяг, міміка, жести, інтонація, манери, рухи тіла, і хода. За словами Е. Берна, найефективніший спосіб проведення полімодального аналізу – це відслідковувати та аналізувати кожен модус окремо в конкретних ситуаціях. (Burn, 2013).

Актуальність обраної теми зумовлена кількома факторами. Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджуються на лінгвокультурології, яка вивчає взаємозв'язок мови та культури. Особливо важливим є дослідження турецькомовного мультиплікаційного дискурсу, який передає культурні коди та формує національну ідентичність через різні модуси комунікації (візуальний, вербальний, звуковий). Вивчення полімодальності у турецькомовних мультфільмах, таких як «Kral Şakir», дозволяє розкрити механізми передачі

культурних і лінгвістичних елементів. Оскільки лінгвокультурологія є важливим напрямком досліджень для українських тюркологів, особливо в умовах глобалізації, вона допомагає краще розуміти міжкультурну комунікацію.

Об'єкт дослідження – турецькі лінгвокультурні у мультсеріалі «Kral Şakir».

Предмет дослідження – взаємодія різних модальностей (візуальної, вербальної, аудіальної) у межах мультсеріалу «Kral Şakir».

Метою дослідження є виявлення лінгвокультурних особливостей турецькомовного мультиплікаційного дискурсу на прикладі мультсеріалу «Kral Şakir», з акцентом на його полімодальну репрезентацію. Дослідження має на меті проаналізувати, як різні модуси комунікації (візуальний, вербальний, звуковий) взаємодіють у мультфільмі для передачі турецької національної ідентичності та культурних кодів.

Відповідно до мети було поставлено **такі завдання**:

- огляд теоретичних засад полімодальності – визначити ключові поняття полімодальності у лінгвокультурологічному контексті, аналізуючи основні підходи до їх вивчення;

- вивчення полімодальної репрезентації – проаналізувати взаємодію вербальних, візуальних і звукових модусів у мультсеріалі «Kral Şakir», визначивши їхню роль у передачі культурних кодів;

- виявлення лінгвокультурних особливостей – дослідити, як елементи турецької національної культури й ідентичності відображаються у мультфільмі за допомогою полімодальних засобів комунікації.

- визначити вплив полімодальних ресурсів на формування культурної ідентичності через призму прагматичних аспектів комунікації.

Основні методи дослідження:

- метод суцільної вибірки – для збору фактичного матеріалу дослідження. Всі елементи мультсеріалу підлягають ретельному відбору з метою аналізу, що дозволяє виявити найхарактерніші мовні та культурні компоненти, які згодом будуть досліджуватися;

- ситуативний аналіз – метод допомагає встановити функціональне навантаження лінгвокультурем у певних комунікативних ситуаціях, що виникають у мультсеріалі. Застосовуючи ситуативний аналіз, ми можемо дослідити, як культурні елементи мови впливають на формування мовного образу в конкретному контексті;

- метод трансформаційного аналізу тексту – дозволяє виявити ядра лінгвокультурного змісту у

вихідному тексті і перевести їх у відповідні структури мови перекладу, зберігаючи при цьому їх культурну значущість;

- семіотичний метод – для аналізу символів та написів у візуальній частині мультфільму;

- конверсаційний метод – цей метод застосовується для аналізу взаємодії героїв мультсеріалу в межах вербального модусу. Він дозволяє дослідити структуру та функції мовних актів у контексті комунікації, виявляючи прагматичний вплив різних мовних ресурсів;

- структурно-функційний аналіз – метод дозволяє дослідити, як різні компоненти мовної системи взаємодіють між собою та виконують функції в контексті полімодального дискурсу. Завдяки цьому методу можна визначити, які елементи тексту виконують комунікативну функцію в певних ситуаціях;

- метод полімодального аналізу – цей підхід допомагає вивчити, як взаємодіють різні модальності (вербальні, невербальні, візуальні та звукові елементи) у процесі комунікації героїв;

- культурологічний підхід – застосовується для розкриття зв'язку між мовою та культурою, визначаючи, як культурні аспекти національної ідентичності відображаються через мовні і полімодальні ресурси в мультсеріалі;

- лінгвістичний і перекладацький аналіз тексту – цей метод дозволяє виявити специфіку перекладу культурних і лінгвокультурних елементів, зокрема, у процесі передачі культурних реалій та соціальних значень через лексичні, синтаксичні та прагматичні засоби.

Новизна нашого дослідження. Дослідження зосереджується на полімодальній природі мультиплікаційного дискурсу та його здатності об'єднувати різні культурні коди через полімодальність, що раніше не було докладно вивчено в українській науковій літературі. До того ж вперше досліджено цей напрям на матеріалі турецького мультиплікаційного серіалу «Kral Şakir». У дослідженні поєднано лінгвокультурологічний і полімодальний підходи, а також розглянуто взаємодію вербальних, візуальних та звукових модусів у формуванні національної ідентичності та культурних кодів. Це дозволяє розширити розуміння значень лінгвокультурем та їх ролі в турецькому анімаційному контенті.

Практичне значення нашої роботи полягає в тому, що результати дослідження можна буде використовувати в подальшій роботі над даною темою, а також у закладах вищої освіти на практичних заняттях з лексикології турецької мови, на вибіркових дисциплінах, таких як школи дис-

курс-аналізу, полімодальність інституційних дискурсів у перекладі, методологія лінгвістичних досліджень, аналіз наратологічного дискурсу, особливості турецької розмовної мови, лінгвокраїнознавство Туреччини, кінопереклад. Цінність отриманих результатів визначається тим, що вони можуть прислужитися на лекційних та семінарських заняттях для студентів філологічного напрямку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Турецький анімаційний серіал «Kral Şakir» дебютував на телебаченні у 2016 році. Створений компанією İstanbul Animation, серіал розповідає про пригоди антропоморфного лева на ім'я Шакір, який живе зі своєю молодшою сестрою, кішкою на ім'я Джанан, матір'ю-кішкою на ім'я Кадріє та його батьком-левом Ремзі, та його найкращого друга Некаті, фіолетового слона. Сюжети серіалу охоплюють різноманітні теми, такі як дружба, родина, пригоди та повсякденні життєві ситуації, представлені в легкій та комічній формі. Є також Міркет, науковець із коричневих сурикатів, який має лабораторію, і Танджу, коричневий безпритульний пес, який живе на вулиці та є безробітним. Трьома головними лиходіями серіалу є Кюршат, Ерджан і Неджмі, які є грифом, горилою та лисицею відповідно. Починаючи з епізоду 235, двоюрідна сестра Неджаті, рожева слониха на ім'я Філсу, представлена, вона є першим персонажем шоу, який був інвалідом, і використовує інвалідний візок, щоб пересуватися. Шоу розгортається в анімаційній версії Стамбула, але з магією, космічними кораблями, паралельними світами тощо. Серіал відзначається яскравою графікою, оригінальними персонажами та гумором. «Kral Şakir» також отримав визнання за свою здатність передавати важливі соціальні цінності через розваги, тому він швидко здобув популярність серед глядачів у Туреччині, в багатьох інших країнах Західної Азії та Північної Африки (Kral Şakir, 2017).

У рамках лінгвокультурологічного аналізу турецького мультсеріалу «Kral Şakir» досліджуються різні мовні та культурні аспекти. Особлива увага приділяється специфіці використання мовних засобів, що відображають турецьку культурно-мовну ідентичність. Також аналізується роль символів і міфів у побудові культурного контексту мультфільму. В основі дослідження лежить підхід Л. Мацько (Мацько, 2011).

Ми пропонуємо проаналізувати лінгвокультурологічні аспекти мультсеріалу, розділивши їх на три категорії: **звуковий, візуальний, вербальний.**

До **звукових модусів** можемо зарахувати звуки, сигнали, пісні, мелодії, які мають на меті передати

почуття героїв та їх емоції. Звукові модуси в мультсеріалі «Kral Şakir» виконують важливу роль у передачі емоційного стану персонажів та підсиленні сюжетних ліній. Вони допомагають створювати атмосферу та надають додатковий контекст для сприйняття подій, що відбуваються на екрані. У мультфільмі застосовуються різноманітні звукові елементи, такі як музика, звукові ефекти та природні звуки, які активно взаємодіють з візуальними та вербальними модусами. Варто звернути увагу, що у початковій мелодії мультсеріалу звучать турецькі музичні інструменти, а у кадрі головний герой грає на музичному інструменті, схожому на турецький ней (*ney*). Це традиційний духовий інструмент, який використовується в турецькій класичній і суфійській музиці. Ней має довгу, циліндричну форму, виготовляється з тростини і створює м'який, меланхолійний звук (Додаток А, рис. 1).

Одним із яскравих прикладів використання музики в мультсеріалі є зміна музичних композицій, що супроводжують різні емоційні стани персонажів. У ситуаціях емоційного напруження часто використовуються дисонантні акорди або приглушені звуки, що створюють атмосферу тривоги або страху. Наприклад, у випадках, де герої намагаються втекти від лиходіїв, мелодія стає швидшою, ритмічно більш агресивною, що підсилює напруження і створює відчуття небезпеки. Це допомагає глядачеві глибше відчувати емоції персонажів та переживати їхні труднощі разом з ними. Наприклад, у 86 серії (рис. 4) герой тікає від монстра, який його переслідує. На фоні грає енергійна музика, яка супроводжується вигуками головного героя: «*Eyva, asla durmuyor! Daha hızlı koş Şakir daha hızlı koş!*» («Ох, воно не зупиняється! Біжи швидше, Шакіре, біжи швидше!»)

Звукові ефекти відіграють не менш важливу роль у мультсеріалі, особливо в комічних сценах. У моменти, коли персонажі стикаються з курйозними ситуаціями, використовуються характерні звуки «плюскання», «вибухи» чи інші звукові ефекти, що додають гумору до подій. Ці ефекти створюють комічний контраст із ситуаціями на екрані, підсилюючи комічні моменти та роблячи їх ще більш смішними для глядачів. У 77 серії (рис. 2) герої подорожують та слухають радіо. Один з героїв дає дозвіл на включення радіо: «*Necati, müzik açabilirsin*» («Неджаті, можеш включити радіо») починає грати турецька традиційна енергійна музика.

Не можна обійти увагою і використання звуків природи, що додають атмосферності мультсеріалу. У сценах, де герої перебувають у природному

середовищі, звуки співу птахів, шелесту листя або шуму води стають невід'ємною частиною аудіовізуального ряду. Ці звуки не лише створюють реалістичний фон, але й підсилюють емоційний контекст сцени. Наприклад, у моменти спокою чи умиротворення природа в мультфільмі звучить м'яко та гармонійно, а в моменти загрози чи небезпеки звуки природи можуть ставати більш різкими і тривожними, що допомагає передати напругу та очікування. Наприклад, у 225 серії, коли герої опиняються вночі у темному лісі, на фоні чути виття вовків та моторошні звуки. На це герої реагують наступним діалогом:

– *O ses ne? Şakir! Canan! Siz misiniz? Necati git bak sana! Aa Necati korkudan taşta dönmüş.*

– *Aşk olsun, Remzi! Sen beni korku hiç gördün mü? Ben hiç görmedim, çünkü korkudan gözlerimi kapatırım ben.*

– Що це за звук? Шакір, Канан, це ви? Неджаті, піді-но подивись! Ой, Неджаті від страху скаменів!

– Та що ти, Ремзі! Ти коли-небудь бачив мене наляканим? Я й сам ніколи не бачив, бо від страху закриваю очі. Моторошні звукові компоненти взаємодіють з вербальними компонентами *korku* «страх» повністю передаючи емоції героїв.

Симфонічна музика також займає важливе місце в мультсеріалі, особливо в критичних або емоційно важливих моментах. Наприклад, у сцени, коли герої стикаються з важкими рішеннями або значущими проблемами, музика набуває величного та драматичного звучання. Це дозволяє підсилити відчуття важливості події, додаючи глибину та емоційну насиченість моментам, що мають значення для розвитку сюжету. Для прикладу можемо запропонувати використання пісні «Bilmem» Nilipek у 3 серії (рис. 3) для підсилення почуттів головних героїв:

*İzlerken seni çok güldüm, ama sinirden mi bilmem
Sonuçlara ulaştım deney gibi, ama işe yarar mı bilmem.* –

Спостерігаючи за тобою, сміялася я,
але чи від злості – не знаю.

До висновків дослідно дійшла я,
але чи згодяться – не знаю.

Такі слова, як *sonuçlara ulaşmak* (досягати результату; висновків), *işe yarar mı bilmem* (не знаю, чи спрацює; чи допоможе; чи згодяться) підсилюють емоції головного героя, який у цій сцені взаємодіє зі своїм стареньким дідусем.

Таким чином, звукові модуси в мультсеріалі «Kral Şakir» функціонують не лише як супровід до візуального ряду, але й як важливий елемент для передачі емоційного стану героїв, підсилення гумору чи драматизму, а також для створення

атмосферного фону, що допомагає глядачеві краще зануритися в світ мультфільму та емоційно переживати події разом з персонажами.

До **візуальних модусів** ми можемо зарахувати графічні елементи, написи, підписи, будь-які текстові вставки, які активують додаткові семантичні пласти у візуальному ряді мультфільму. Завдяки своїй динаміці та візуальному оформленню ці вставки стають невід'ємною частиною загального стилю мультсеріалу, надаючи йому певну індивідуальність і специфіку. Іноді це не лише текст, а й певний графічний елемент, що підсилює дію. У випадках, коли персонажі намагаються вирішити проблему або змінити ситуацію, текст може бути використаний як підкреслення важливості дії або емоційного висловлювання персонажа. Додатково варто зазначити, що текстові елементи можуть містити соціальні або моральні повідомлення. У деяких сценах, де обговорюються питання моралі або етики, з'являються написи або підписи, що виступають як частина комунікації з аудиторією. Це може бути пряме звернення до дітей, а також заохочення до позитивних дій чи роздуми про моральні цінності.

Написи та підписи в мультфільмі можуть виконувати кілька функцій, таких як інформативна: «*Atatürk ilköğretim okulu*» Початкова школа ім. Ата-тюрка (рис. 9), емоційна: «*Sıcak haber!*» останні новини (рис. 10) або комічна: «*gizli geçitler*» секретні ходи (і стрілка з очевидним напрямом) (рис. 11). Вони не лише доповнюють картину, але й підсилюють загальний наратив, сприяючи кращому розумінню сюжетних ліній та взаємодії персонажів.

Одним із характерних елементів візуальних модусів є *турецький прапор* (рис. 7) та інші національні символи, які часто з'являються в кадрі. Наприклад, у 2 серії можна побачити кадри з *картою Туреччини* (рис. 6), зокрема *Стамбул*, що підкреслює географічну прив'язку серіалу до цієї країни. Підсилюється візуальні модусі вербальними компонентами:

– *Bulduk onları. Türkiye'deler.*

– *Hemen harekete geçelim.*

– Ми їх знайшли. Вони в Туреччині.

– Негайно приступаємо до справи.

Турецька національна символіка, традиційні мотиви в дизайні інтер'єрів, в одязі персонажів, на рекламних щитах чи навіть у контексті дійсних подій, виводять глядачів на культурні й соціальні контексти. Цей прийом також має назву «Ідеологічний квадрат», термін Т. ван Дейка, який часто використовують політики у своїх промовах, де умисно роблять акцент на «ми/свої» у значенні

«добрі/хороші», «вони/чужі» – «погані/нехороші». Ми вважаємо, що у такий спосіб автори мультсеріалу намагаються утримувати увагу аудиторії, адже основною категорією глядачів є турецькомовні діти. Згідно з семіотичним аналізом, турецький прапор може сприйматися не як елемент державної символіки, а й як знак єдності та приналежності до нації. За допомогою такого візуального елементу мультфільм створює певний культурний контекст, який є близьким і знайомим для його основної аудиторії.

Параграфемні засоби, зокрема типографія та шрифти, виконують важливу роль у візуальних модусах мультфільму. Використання різних шрифтів і розмірів тексту може вказувати на емоційний стан персонажів, підсилювати драматургію або навіть комічний ефект. Коли герой переживає якусь напружену ситуацію, текст може з'являтися великими літерами, що підкреслює важливість цього моменту, або з'являтися в яскравих кольорах, створюючи враження спонтанності та динамічності. Наприклад, у 77 серії герої проводять гастрономічний тур по Туреччині, де на екрані з'являється карта з містами Балікесір, Ізмір, Мерсін, Хатай (Рис. 8). У відповідному місті по черзі вони смакують традиційні локальні страви, такі як хошмерім, локма, керебіч, кюнефе, що підкреслюється вивісками та написами кафе (наприклад, «*Künefeci Kuntay Usta*» – Пан Кунтай – майстер кюнефе). Візуальні компоненти повністю відповідали вербальним компонентам фрагменту:

– *Geleneksel tatlı seyahati, iyi ki varsın, seni çok seviyoruz! Ee, oğlum, söyle bakalım, sırada hangi yiyoruz tatlılarımızdan?*

– *Bakalım, hoşmerim.*

– *Öyleyse, direksiyonumuzu Balıkesir'e kırıyoruz. Şimdi neredeyiz?*

– *İzmir'e geldik. Lokma yiyeceğiz.*

– *Sırada Mersin var. Burada ne yiyecekmişiz?*

– *Kerebiç.*

– *Şimdi nereye gideceğiz?*

– *Hatay'a gideceğiz. Künefe zamanı!*

– Тур традиційних солодощів, як же добре, що ти існуєш, ми це дуже любимо! Ну, синку, скажи мені, який із наших десертів ми з'їмо першим?

– Подивимось, це хошмерім.

– Отже, прямуємо до Балікесіру. А тепер де ми?

– Ми приїхали в Ізмір. Тут посмакуємо локмою.

– Мерсін наступний. Що ми тут будемо їсти тут?

– Керебіч.

– Куди ми зараз підемо?

– Поїдемо в Хатай. Настав час кюнефе! Варто зазначити, що явище дихотомії, коли зображення не відповідає тексту, не було спостережено. А от відповідність картинки до тексту повна, тому ми можемо говорити про явище повної креолізації, де вербальна частина не може існувати як самостійний елемент, між вербальною і невербальною частиною встановлюються сенсмантичні відношення, зображення є головним елементом, а невербальна частина посиляється на зображення.

Цікавою особливістю мультфільму могло б стати використання специфічного шрифту, що нагадує традиційне турецьке письмо. У сценах, де текст стає важливою частиною наративу, шрифт міг бути схожим на арабське письмо або включати декоративні елементи, властиві турецькому дизайну. Це могло б надати текстовим вставкам додаткову автентичність, що відповідає культурним традиціям Туреччини, проте дослідивши 40 серій мультсеріалу, ми не знайшли жодного прикладу використання такого прийому, тому не можемо говорити про арабське письмо як при частину культурних традицій Туреччини.

Семіотичні вставки в мультсеріалі виконують не лише інформативну функцію, але й значною мірою впливають на емоційне сприйняття сцен. Вони можуть стати частиною гумору, підкреслюючи кумедні або абсурдні моменти в сюжеті. Наприклад, у гумористичних сценах часто використовуються комічні підписи або візуальні вставки, що роблять ситуацію більш яскравою і запам'ятовуваною. Наприклад, у 38 серії під час дня народження героя, його дідусь вішає напис з пропозицією одружитися (рис. 12). Героїня коментує це так: «*Peyami dede, ne yaptın? «İyi ki doğdun Şakir» yazısını atacaktın*» – «Дідусю, ти мав повісити напис «3 днем народження, Шакіре»».

Загалом, текстові вставки, типографія та візуальні символи в «*Kral Şakir*» активно працюють на створення культурного контексту, формування національної ідентичності та забезпечення емоційного відгуку у глядача. Вони не лише доповнюють сюжет мультфільму, а й підсилюють його соціальну та культурну значущість. Семіотичний аналіз дозволяє зрозуміти, як візуальні модуси взаємодіють з іншими елементами мультсеріалу, створюючи комплексну картину, що сприяє не лише розвазі, а й освітнім цілям, формуючи в свідомості глядачів певні соціальні та культурні норми.

У мультсеріалі **вербальні модуси** відіграють ключову роль у передачі не лише сюжету, але й культурних елементів, які роблять його зрозумілим і близьким турецькомовній аудиторії. Усі

діалоги та текст, який звучить у мультсеріалі, наповнені культурними особливостями та фразеологізмами, які відображають повсякденне життя та менталітет турецького суспільства.

Наприклад, у 1 серії ми бачимо діалог про вигідну пропозицію – «*pazarlık yapmak*», що буквально означає «торгуватися». Ця фраза часто асоціюється з турецькою культурою, де вміння торгуватися на базарі або в магазині є поширеною навичкою і сприймається як буденна частина життя (рис. 14):

– *Şakir, Şakir! Pazarlık yap, pazarlık!*

– *Haydi, pazara gidelim!*

– *Hayır, bak, şimdi ben ne desem, onu tekrar et, tatam mı? Süper pazarlık yapacağım!*

– *Bize yardım ederse, biz de sana yardım ederiz.*

– Шакір, Шакір! Торгуйся, торгуйся!

– Давай, ходімо на базар!

– Ні, я не те маю на увазі. Дивіться, тепер повторюй все, що я скажу, добре? Зроблю супер торг!

– Якщо він допоможе нам, ми допоможемо вам. Цей діалог представляє не тільки комічний елемент, але й підкреслює важливість торгу, який є частиною турецької ментальності. Герої говорять про торгівлю як про гру, що є характерним для сприйняття цієї традиції у турецькому суспільстві, де торгівля – це не просто обмін товарами, а спосіб взаємодії та взаємодопомоги.

Наступний діалог із 2 серії має насичений культурними і гумористичними елементами контекст, який базується на грі слів, характерній для турецької мови. Комічний ефект досягається через словесну гру та культурні референції, які відображають турецьку кухню, звичаї та ментальність (рис.13):

– *Ne yiyorsun sen?*

– *Kaplumbağa bayıldı. Ellerimize sağlık. Muhteşem olmuş.*

– *Ben kaplumbağa bayıldı yapmadım ki.*

– *İşte kaplumbağa bayıldı.*

– *Peyami baba!*

– *Pardon, Peyami baba, seni yemişim yanlışlıkla. Ver eleni öpeyim.*

– Що ти їси?

– *Каплумбаа байлди.* Дякую, було дуже смачно.

– Але я не готувала *каплумбаа байлди*.

– Так ось же, каплумбаа байлди (у кадрі з'являється дідусь Пеямі – черепаха, яка знепритомніла).

– Тато Пеямі!

– Вибач, Пеямі, я тебе випадково з'їв. Дозволь мені поцілувати твою руку. Фраза «*Kaplumbağa bayıldı*» є грою слів, що пародіює традиційну

турецьку страву «імам байлди» (тур. imam bayıldı), яка дослівно перекладається як «імам знепритомнів». Ця страва є тушкованим баклажаном, популярним в турецькій кухні. У діалозі назва страви модифікується, щоб утворити «*Kaplumbağa bayıldı*» (дослівно «черепаха знепритомніла»), що викликає комічний ефект і відображає творчий підхід до використання культурно значущих фраз.

Діалог з 77 серії демонструє гру слів, побудовану на полісемії турецького дієслова kırmak, яке має кілька значень, включаючи «повертати» і «ламати». Ситуація стає комічною через непорозуміння між героями, що виникає в результаті дослівного тлумачення виразу *direksiyon kırmak* (рис. 15):

– *Öyleyse, direksiyonumuzu Balıkesir'e kırıyoruz.*

– *Dur o zaman burada ben kırıyorum*

– *Saçmalama. Öyle kurman değildi.*

– Отже, ми прямуємо до Балікесірі.

– Почекай, я тут його зламаю

– Не кажи дурниць. Я не це мав на увазі. Цей уривок добре ілюструє важливість розуміння культурного контексту для правильної інтерпретації фразеологічних виразів. Гумор у мультсеріалі часто базується на подібних ситуаціях, де глядачі мають можливість сміятися з неправильного розуміння або буквального тлумачення, що не відповідає загальноприйнятому сенсу. Це також підкреслює культурну особливість турецької мови, в якій багато дієслів мають багатозначність і використовуються у різних метафоричних значеннях.

Часті згадки про турецьку кухню у мультсеріалі надають матеріал для аналізу вербальних компонентів, зокрема, як прояву лінгвокультури, що репрезентують турецьку культуру. Наприклад, назви серій «*Pizza mı lahmacun mu*», «*Künefe*», «*Salçalı Ekmek*» демонструють специфічні елементи турецької кухні та побуту, а також відображають національні культурні реалії та гумор. Так, у 186 серії герой промовляє: «*İşte bu, bitmeyen salça!*» – «ось вона, нескінченна сальча!» Згадка про «*salça*» (томатна паста) є частиною турецької культури, адже цей інгредієнт присутній у багатьох стравах і є символом домашнього приготування.

Загалом, вербальні модуси у мультфільмі не лише підтримують комедійний тон мультфільму, а й виконують культурно-освітню функцію. Через використання турецьких фразеологізмів, слів та традицій, мультсеріал допомагає дітям зрозуміти власну культуру, а іноземним глядачам – познайомитися з турецьким культурним спадком. ми зараховуємо усі діалоги та текст, який можна почути у мультсеріалі.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Дослідження мультсеріалу «Kral Şakir» в рамках лінгвокультурологічного аналізу підкреслює важливість інтеграції різних модусів сприйняття інформації у сучасній анімації. Використання візуальних, вербальних та звукових елементів створює комплексний комунікативний простір, який дозволяє глядачам глибше зануритися в сюжет і культурний контекст. Візуальні модуси, зокрема символи й національна атрибутика, не лише забезпечують культурну ідентифікацію, але й активно залучають молодшу аудиторію, допомагаючи формувати їхні культурні цінності.

Вербальні модуси, представлені через діалоги, сприяють закріпленню знань про соціальні норми та традиції, а також дозволяють дітям зрозуміти й інтерпретувати культурні особливості, закладені в мові героїв. Сценаристи вміло використовують характерні для турецької культури жарти та мовні

ігри, зближуючи героїв з аудиторією та роблячи їх зрозумілими і впізнаваними. Звукові модуси додають емоційної глибини й автентичності, підкреслюючи культурну специфіку через традиційні музичні інструменти та звуковий супровід, створюючи атмосферу, яка не лише розважає, а й навчає, сприяючи формуванню емоційної та культурної ідентичності у дітей.

Таким чином, мультсеріал «Kral Şakir» є важливим об'єктом для дослідження в контексті лінгвокультури та полімодальності, оскільки він демонструє, як різні комунікативні модуси взаємодіють, створюючи унікальний досвід для молодшої аудиторії. Це підкреслює важливість подальших досліджень у цій галузі, які можуть допомогти глибше зрозуміти процеси формування культурної ідентичності у сучасному суспільстві та вплив медіа на соціалізацію та культурне становлення молодого покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кузнєцова Г. Деякі аспекти вивчення мультимодальності в політичному дискурсі. Вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. № 4. Херсон. 2017. С. 193–197.
2. Мацько Л. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. Культура слова. Вип. 75. Київ. 2011. С. 56–66.
3. Фізіологія: підручник для студентів вищих медичних навчальних закладів / В. Г. Шевчук, В. М. Мороз, С. М. Белан [та ін.] ; за ред. В. Г. Шевчука. Нова Книга. Вінниця. 2012. 448 с.
4. Bally C. Linguistique générale et linguistique française. Bern : Franke, 1965. 321 p.
5. Burn A. The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media. London : NCRM, 2013. 25 p.
6. Dynel M. Stranger than fiction? A few methodological notes on linguistic research in film discourse. Brno Studies in English. 2011. Vol. 37. № 1. P. 41–46.
7. Foster-Harris W. Basic patterns of plot. Norman : University of Oklahoma Press, 1962. 119 p.
8. Gibbons A. Multimodality, cognition, and experimental literature. London ; New York : Routledge, 2012. 212 p.
9. Jacobson R. Linguistics and poetics. In: Sebeok T. (ed.). Style in language. Cambridge, MA : M.I.T. Press, 1960. P. 350–377.
10. Kress G. Multimodality : a social semiotic approach to contemporary communication. London : Routledge, 2010. 212 p.
11. O'Halloran K. Multimodal discourse analysis. London : Continuum International Publishing Group Ltd., 2006. 256 p.
12. Cartoon Network. Kral Şakir [Відео]. YouTube, 2017. URL: <https://www.youtube.com/@KralSakirResmi>.

REFERENCES

1. Kuznietsova H. (2017) Deiaki aspekty vyvchennia multimodalnosti v politychnomu dyskursi [Some aspects of studying multimodality in political discourse]. Visnyk KhDU. Serii: Perekladoznavstvo ta mizhkulturna komunikatsiia, 4. Kherson. 193–197. [in Ukrainian].
2. Matsko L. (2011) Linhvokulturolohichniy analiz khudozhnogo tekstu [Linguocultural analysis of a literary text]. Kultura slova, 75. Kyiv 56–66. [in Ukrainian].
3. Shevchuk V. H., Moroz V. M., Belan S. M. (2012) Fiziologhiia: pidruchnyk dlia studentiv vyshchych medychnykh navchalnykh zakladiv [Physiology: textbook for students of higher medical educational institutions]. Nova Knyha. Vinnytsia. 448 p. [in Ukrainian].
4. Bally C. (1965) Linguistique générale et linguistique française. [General linguistics and French linguistics] Bern: Franke. 321 p. [in French].
5. Burn A. (2013) The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media. London: NCRM. 25 p.
6. Gibbons A. (2012) Multimodality, cognition, and experimental literature. London; New York. P. 8–9.
7. Dynel M. (2011) Stranger than fiction? A few methodological notes on linguistic research in film discourse. Brno Studies in English, 37(1), 41–46.
8. Foster-Harris W. (1962) Basic patterns of plot. University of Oklahoma Press. 119 p.
9. Kress G. (2010) Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge. 212 p.
10. O'Halloran K. (2006) Multimodal discourse analysis. London: Continuum International Publishing Group Ltd.
11. Panofsky E. (1955) Meaning in the visual arts. Garden City, New York: Doubleday. 362 p.
12. Jacobson R. (1960) Linguistics and poetics. In T. Sebeok (Ed.), Style in language (pp. 350–377). Cambridge, MA: M.I.T. Press.
13. Cartoon Network (2017) Kral Şakir [Video]. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/@KralSakirResmi>.

Додаток А



Рис. 1. Kral Şakir 1. Bölüm - Çöp Odası



Рис. 5. Kral Şakir 225. Bölüm – Belgesel

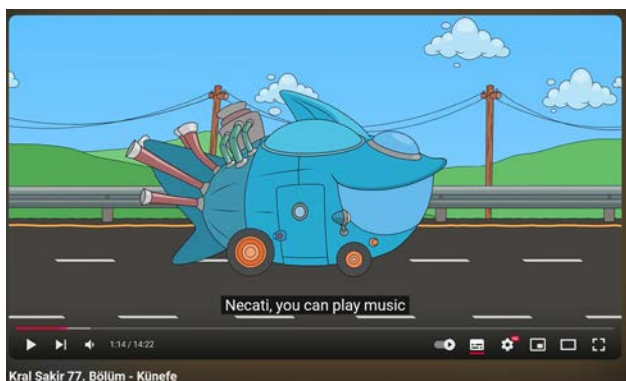


Рис. 2. Kral Şakir 77. Bölüm – Künefe



Рис. 6. Kral Şakir 2. Bölüm – Filmciler

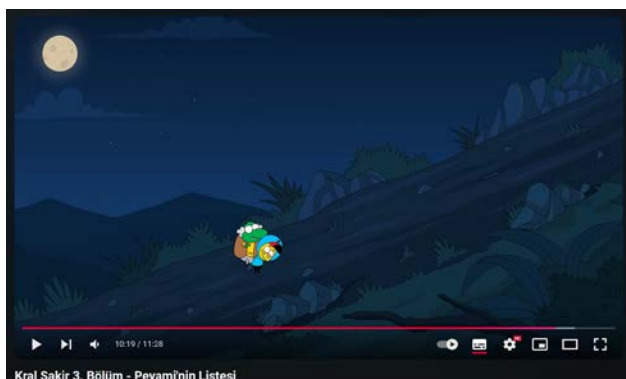


Рис. 3. Kral Şakir 3. Bölüm - Peyami'nin Listesi

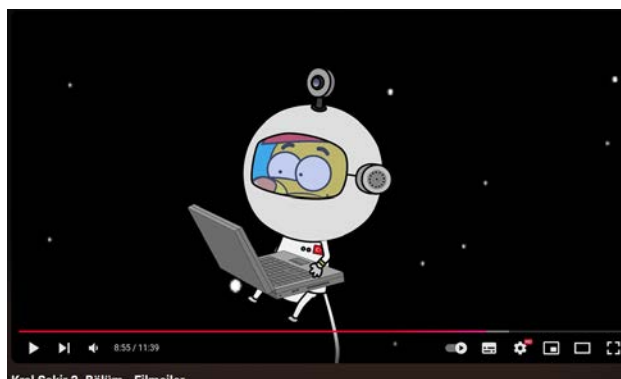


Рис. 7. Kral Şakir 2. Bölüm – Filmciler



Рис. 4. Kral Şakir 86. Bölüm – Rüya Komedi

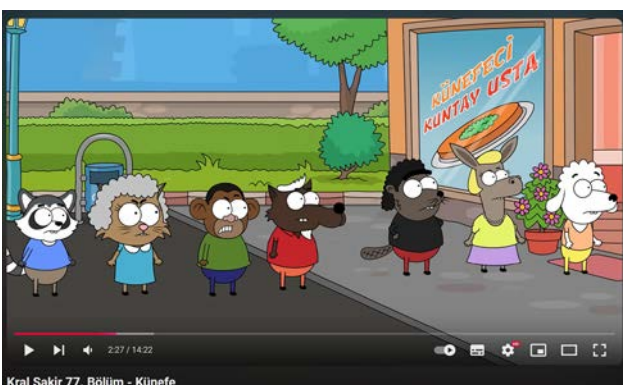


Рис. 8. Kral Şakir 77. Bölüm – Künefe

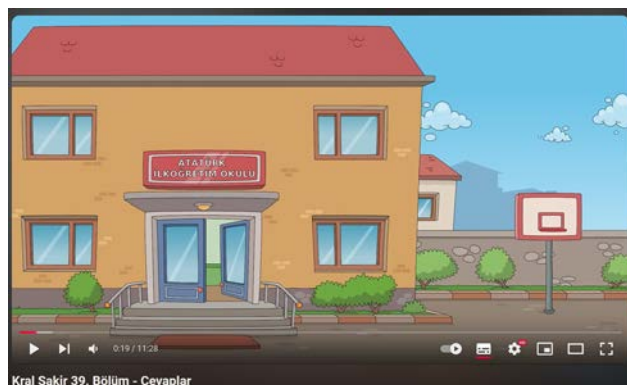


Рис. 9. Kral Şakir 39. Bölüm – Cevaplar



Рис. 10. Kral Şakir 73. Bölüm – Zamanı satın alan kadın



Рис. 11. Kral Şakir 113. Bölüm – Matematğin gizemi



Рис. 12. Kral Şakir 38. Bölüm – Kayıp pasta



Рис. 13. Kral Şakir 2. Bölüm – Filmciler



Рис. 14. Kral Şakir 1. Bölüm – Çöp odası



Рис. 15. Kral Şakir 77. Bölüm – Künefe



Рис. 16. Kral Şakir 186. Bölüm – Salçalı ekmek

УДК 81'37:811.111:811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-27>

Світлана ПОТАПЧУК,

orcid.org/0000-0002-7907-3565

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Національного університету водного господарства та природокористування

(Рівне, Україна) *s.s.potapchuk@nuwm.edu.ua*

Ірина ВЕТРОВА,

orcid.org/0000-0003-3673-7082

кандидат педагогічних наук, доцент,

професор кафедри практики англійської мови і методики викладання

Рівненського державного гуманітарного університету

(Рівне, Україна) *irvetr@ukr.net*

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ОЙКОНІМІВ У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

У пропонованій статті досліджується лінгвокультурологічний аспект вивчення ойконімів у складі фразеологічних одиниць (ФО) на матеріалі англійської та української мов. Для досягнення цієї мети здійснюється лінгвокультурологічний аналіз фразеологічних одиниць з компонентом-ойконімом та виявляються позалінгвальні фактори, що впливають на формування ФО; зіставляється конотативний аспект значення та лінгвокультурна інформація, виявляються особливості образності аналізованих одиниць в англійській та українській мовах. У результаті дослідження встановлено, що мотиваційну основу фразеологізмів з компонентом-ойконімом становить лінгвокультурна інформація, що дає уявлення про культурні цінності, історичні події та колективну пам'ять, які формують світогляд представників різних мовних спільнот. Але без виокремлення й дослідження національно-культурного компоненту ФО, маркером якого є ойконім, його цінність обмежуватиметься лише інформацією про те чи інше поселення, при чому залишиться поза сприйняттям шар історико-культурних та соціально-економічних асоціацій. Більшу частину ФО з компонентом-ойконімом складають лакунарні фразеологічні одиниці, тобто такі, значення яких в одній мові виражені фразеологічно, а в другій – за допомогою вільного словосполучення або ФО, образна основа яких ґрунтується не на ойконімному компоненті. Лінгвокультурна інформація визначається позамовними факторами, що впливають на розуміння символіки власного імені представниками різних соціумів. Позамовні фактори поділяються на географічні (флора, фауна, клімат, рель'єф тощо) та культурні (матеріальні, духовні й соціальні). З огляду на те, що ці чинники є специфічними для різних етнокультур, зіставний лінгвокультурологічний аналіз ФО з компонентом-ойконімом в англійській та українській мовах засвідчує, що, хоча мислення людей має універсальний характер, засвоєння навколишньої дійсності відбувається у притаманний певній національно-культурній спільноті спосіб.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, ойконім, лінгвокультурна інформація, культурна конотація, мотиваційна основа.

Svitlana POTAPCHUK,

orcid.org/0000-0002-7907-3565

PhD in Philology,

Associate Professor at the Foreign Languages Department

National University of Water and Environmental Engineering

(Rivne, Ukraine) *s.s.potapchuk@nuwm.edu.ua*

Iryna VIETROVA,

orcid.org/0000-0003-3673-7082

PhD in Pedagogy, Associate Professor,

Professor at the Department of English Language Practice and Teaching Methodology

Rivne State University of the Humanities

(Rivne, Ukraine) *irvetr@ukr.net*

THE LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECT OF THE STUDY OF OIKONYMS AS ELEMENTS OF PHRASEOLOGICAL UNITS (BASED ON THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGE MATERIALS)

The proposed article explores the linguistic and cultural aspects of studying oikonyms within phraseological units based on materials of the English and Ukrainian languages. To achieve this goal, a linguistic and cultural analysis of

phraseological units containing an oikonym component is conducted, identifying extralinguistic factors that influence the formation of phraseological units. The connotative aspect of meaning and linguistic and cultural information are compared, and the peculiarities of imagery in the analyzed units in English and Ukrainian are examined. The study reveals that the motivational basis of phraseological units with an oikonym component consists of linguocultural information, which provides insight into cultural values, historical events, and collective memory shaping the worldview of different linguistic communities. However, without isolating and studying the national-cultural component of phraseological units, marked by the oikonym, their value will be limited solely to information about a particular settlement, while the layer of historical, cultural, and socio-economic associations will remain unnoticed.

Most phraseological units with an oikonym component are lacunar phraseological units, meaning that their meanings are expressed phraseologically in one language but through free word combinations or phraseological units with a different imagery basis in another. Linguocultural information is determined by extralinguistic factors that influence the perception of the symbolic meaning of proper names among different social groups. These extralinguistic factors are divided into geographical (flora, fauna, climate, relief, etc.) and cultural (material, spiritual, and social). Given that these factors are specific to different ethnocultures, a comparative linguistic and cultural analysis of phraseological units with an oikonym component in English and Ukrainian demonstrates that, although human thinking is universal, the perception and assimilation of reality occur in a manner characteristic of a particular national-cultural community.

Key words: *phraseological unit, oikonym, linguistic and cultural information, cultural connotation, motivational basis.*

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. У сучасному мовознавстві топоніміка як розділ лінгвістики, що вивчає географічні назви, є невичерпним джерелом для лінгвокультурологічних досліджень, оскільки топоніми акумулюють складний комплекс культури та психології певного етносу, унікальний спосіб його образного мислення; у топонімах відображаються історичні, природно-географічні особливості, умови життя та самобутність народу. Ойконіми як найменування населених пунктів (міст, сіл, хуторів тощо) можна розглядати як історико-культурну спадщину етносу, оскільки вони висвітлюють його побут та культуру, історичні події, звичаї й традиції. В ойконімії відображаються важливі етапи історії культури народу, який її створив, та виявляються мовні закономірності, що зумовлює її актуальність для мовознавчих студій як джерела культурологічного та лінгвістичного матеріалу. У статті ойконіми розглядаються у складі фразеологічних одиниць (ФО), які є стійкими зворотами, що містять історико-культурну інформацію. У сфері фразеології найбільш яскраво виявляється національний спосіб бачення світу, а у фразеологічному значенні знаходять вираження важливі моменти культурної, географічної, господарчої, політичної, релігійної реальностей, які вплинули на його формування. Як зазначає В.Д. Ужченко, фразеологія, демонструючи емоційно-інтелектуальне освоєння дійсності, створює відчутну інформативну панораму образного кодування навкілля вторинними мовними знаками, розширює наші знання про культуру, матеріальне життя, свідчить про своєрідність відтворення мовної картини світу (Ужченко, 2003: 21).

Актуальність статті зумовлена пріоритетністю досліджень культурної семантики мови у вітчиз-

няному й зарубіжному мовознавстві (А. Вежицька, Н.Ф. Венжинович, В.В. Жайворонок, В.І. Кононенко, О.П. Левченко, В.Д. Ужченко). На матеріалі англійської та української мов розглядається проблема національно-культурного компонента значення ойконіма в складі фразеологічної одиниці, що сприяє виявленню особливостей фразеологічних картин світу досліджуваних мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Топоніміка (або топономастика) як галузь ономастики знаходиться на перетині мовознавства, географії, історії та вивчає географічні назви (топоніми) в аспекті їх походження, значення, розвитку та сучасного стану. Вона є однією з найбільш активно досліджуваних сфер лінгвістики у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. Важливою складовою досліджень в аспекті розвитку національних мов і культур топоніміка стала у XIX столітті. Велику увагу українські вчені приділяли питанню походження топонімів та їх значенню у дослідженнях культури, історії, етнографії етносу (М.М. Максимович, О.О. Потєбня, І.Я. Франко). У зарубіжному мовознавстві широко досліджувалась етимологія топонімів на матеріалі різних мов (А. Доза, Д. Стюарт, А. Тейлор), питання запозичень в топоніміці (Е. Ейхлер). Сучасні розвідки вітчизняних вчених характеризуються різноманітністю підходів: з'ясовуються загальні та регіональні закономірності топоніміки (Л.Л. Василюк, К.Й. Галас, Ю.О. Карпенко, В.А. Чабаненко); здійснюються культурно-історичні дослідження топонімів, зокрема, розглядаються питання походження й розвитку географічних назв і їх значення для історії та географії України (О.А. Купчинський, Г. Лабінська); беруться до уваги соціолінгвістичні й політичні аспекти, а саме, конотативні нашарування, що відображають соціальні й культурні процеси в Україні (О.О. Тараненко),

політичний символізм топонімних практик міста (О. Демська). На матеріалі української мови розглядались питання топонімії як мовного образу України (Т.Г. Купач), проблеми правопису топонімів (В.М. Пачева), тюркізми в топонімії України (В.В. Лучик). Здійснювались зіставні дослідження топонімів, зокрема, вивчались моделі словотвору топонімів у хорватській і українській мовах (О. Тимко-Дітко), національно-культурна семантика топонімічної фразеології в англійській та українській мовах (Є.О. Томашевська, В.О. Хохлова). Вивченням ойконімного простору української мови присвячені роботи С.О. Вербича, дисертація В.А. Котович (питання ойконімного простору України в ономастичному й лінгвокультурологічному аспектах), фразеологічні одиниці з ойконімним компонентом розглядала Л.П. Гнатюк, українські ойконіми, вмотивовані назвами рослин, досліджував М.О. Бондаренко.

У розвідці здійснюється лінгвокультурологічний аналіз фразеологічних одиниць з компонентом-ойконімом з метою виявлення позалінгвальних факторів, що впливають на формування ФО; зіставлення конотативного аспекту значення та лінгвокультурної інформації, виявлення особливостей образності аналізованих одиниць в англійській та українській мовах. Під фразеологічною одиницею розуміємо лексично неподільне, стійке за складом і структурою, цілісне за значенням словосполучення або речення, що відтворюється в мові як готова мовна одиниця. Аналізуючи особливості культурно-національної конотації, беремо до уваги те, що система образів, закріплених у фразеологічному фонді мови, акумулює світобачення етносу і пов'язана з матеріальною і духовною культурою певної мовної спільноти, відповідно, свідчить про її культурно-національний досвід та традиції. Об'єктом дослідження стали локальні ойконіми, тобто такі, що позначають об'єкти, розташовані на території англійської та української лінгвоспільнот.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У зв'язку із загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на вивчення культурного фактора в мові, важливим є аналіз процесів утворення та розвитку фразеологічних одиниць з топонімічним компонентом англійської та української мов з лінгвокультурологічної точки зору, тобто з погляду відображення в них національно-культурної специфіки. З назвами населених місць пов'язане усе господарче, економічне та політичне життя народу. Виділення національно-культурного компоненту фразеологічної одиниці, маркером якого є ойконім, дає можливість

вивчити фразеологізми з точки зору виявлення в їх семантиці інформації про національну культуру та концептосферу. Засобом втілення культурно-національної специфіки є образна основа ФО, а інтерпретація образної основи в знаковому культурно-національному просторі певної лінгвоспільноти уможливило визначення цієї специфіки. Одиницею лінгвокультурологічного аналізу вважається культурологічна компонента, що розуміється як культурно-ціннісна інформація, поєднана з мовним значенням та локалізована в одиницях мовної системи. Експлікація культурно-національної значущості фразеологізму досягається на основі рефлексивного співвіднесення його значення з тими кодами культури, які відомі мовцю. До таких кодів належать прескрипції в релігійних текстах, прескрипції народної мудрості, зафіксовані в прислів'ях та приказках, еталони побутового досвіду тощо. Дослідники поділяють фразеологізми на натуральні (базуються на загальних для всіх людей ситуаціях) та конвенціональні (пов'язані з історичними, культурними та соціальними особливостями) (Селіванова, 2004: 128). Розглядані у розвідці фразеологізми належать до конвенціональних ФО, оскільки реалії, що позначаються ФО з компонентом-ойконімом, безпосередньо пов'язані з географією, історією країни, традиціями та характерними рисами мешканців окремих регіонів.

Зовнішні фактори, що впливають на розвиток мови взагалі та виникнення фразеологізмів зокрема, поділяються на географічні та культурні. *Географічні* фактори зумовлюються властивостями природних об'єктів, до яких належать флора, фауна, клімат, рель'єф, віддаленість один від одного тощо, наприклад: англ.: *back o' Bourke* – «дуже далеко, на кінці світу» (ТЕТМ, 2002: 109), Бурк – це місто на північному заході Нового Південного Уельсу, Австралія; укр. *від Києва до Кракова (від Києва до Львова) – всюди біда однакова* (Воропай, 1952: 13); *Ой далеко-далеко до города Киіва, а від Киіва аж до Полтави, а з Полтави аж до Варшави* (Номис, 2004: 291), де ойконіми *Bourke, Kiiv, Львів, Краків, Полтава, Варшава* усвідомлюються мовцями як найвіддаленіші локалізації, і на основі такого уявлення створюється семантика віддаленості у просторі.

Культурні фактори зумовлюються рівнем розвитку суспільства та поділяються на матеріальні, духовні й соціальні. *Матеріальна* культура відображається у назвах поселень, пов'язаних з:

1) промисловістю: англ.: *the price of coals at Brentford* – «щось неважливе, безглузде». Історична інформація про те, що місто Брентфорд було осно-

вним місцем розподілу вугілля в Лондоні, і ціни на цю корисну копалину там не обговорювались, метафорично переосмислюється та аналогізується з непотрібною дією, безглуздою дискусією, що і уможливило виникнення вищезгаданого значення (TETM, 2002: 737). Вислів *What Manchester does today, the world does tomorrow* – «те, що Манчестер робить сьогодні, світ буде робити завтра» належить прем'єр-міністру Великобританії у XIX столітті Бенджаміну Дізраелі і наголошує на важливості промислового міста Манчестер, який був передовим в галузях текстильної промисловості, механізації та економічних інновацій в епоху промислової революції. Отже, багато технологічних та соціальних змін, які там впроваджувались, пізніше поширювались по всьому світу (TETM, 2002: 452);

2) торгівлею, ярмарками. В основі образів ФО цієї групи лежать спостереження над поведінкою людей в умовах ярмарку. Конкретні сценарії поведінки переосмислюються образно-метафорично та стають підґрунтям утворення фразеологічного значення, відповідно, образно-ситуативна вмотивованість безпосередньо пов'язана з досвідом народу. Процес переосмислення відбувається на основі соціально-закріпленої за ойконімом лінгвокультурної інформації. Так, ситуація, коли щось закінчується, не встигнувши початись, асоціюється в англійській етносвідомості з невдалим ярмарком у місті Аті, Ірландія: *all over, like the fair of Athy* (букв.: «закінчилось, як ярмарок в Аті») – «закінчилось, не почавшись» (TETM, 2002: 957); велика кількість людей асоціюється з відомими та популярними ярмарками Великої Британії, про що свідчать ойконіми *Knott Mill*, *Morva* у складі ФО: *crowded as Knott Mill fair* – «багатолюдний»; *three on one horse, like going to Morva(h) fair* (букв.: «трое на коні, як ті, що їдуть на ярмарок в Морва») – «багатолюдний» (TETM, 2002: 957); уявлення про вишуканий одяг продавців шпильок у Брістолі переосмислилось та закріпилося у ФО *dressed up like a Bristol pin-merchant* – «надзвичайно гарно вбраний» (TETM, 2002: 184).

Два сценарії поведінки людей на ярмарку, а саме, пияцтво та крадіжка, уможливили виникнення українських ФО: *Купці в Бару – ні грошей, ні товару* (Воропай, 1952: 112); *клепачівський злодій* (Номис, 2004: 278); *Оце чевильчане* (уїдливе) (Номис, 2004: 278). Значення наведених фразеологізмів зумовлює лінгвокультурна інформація, що в них міститься. Так, у місті Бар Вінницької області колись відбувалось 22 ярмарки, на які з'їжджались купці з Поділля, Волині та інших місць. У місті було 129 торгових лавок та 22 заїжджих двори

(Воропай, 1952: 112), де і залишались гроші після торгів. Села Клепачі та Чевельча Полтавської області славились по Лубенщині злодіємством: «за моєї пам'яті ще діялось, що чумаки було ганяють їх батіжжям в Луб, по ярмарку: піймають на крадіжці, дьогтем обіллють, обсіплють піском та й почнуть скрізь по ярмарку – тільки й кари їм було» (Номис, 2004: 278);

3) ремеслами: англ.: англ. *like Banbury tinkers – in mending one hole make three* (букв.: «як лудильники з Банбері: поки залатають одну дірку, зроблять три») (TETM, 2002: 23), де Банбері – ринкове місто в Англії; робота лудильників цього міста аналогізується з уявленням про погану якість та стає підґрунтям значення ФО «поганий працівник»; англ.: *big as a Paignton pudding* – «дуже великий» (TETM, 2002: 728). Стійкі порівняльні звороти виступають засобом освоєння дійсності, що пізнається емпірично, їх прагматична функція – «унаочнити» абстрактну якість. Місто Пейнтон, Англія, славилось своїми великими пудингами, які і стали еталоном великого розміру в англійській етносвідомості.

В Україні існувало багато центрів гончарства, але національно-культурна інформація, що міститься у прислів'ї *В Олику – по лика, в Клевани – по діда, в Деражню – по горшки* (перші двое – містечка, а то – село на Волині) (Номис, 2004: 274), назавжди зафіксувала автостереотипне уявлення про те, що найкращі горщики робили в селі Деражня;

4) діяльністю людини: англ.: *Saltash luck* – «промокнути, виконуючи роботу». У місті Салташ, Англія, таким виразом описували невдачу рибалки, коли «замість риби на вудочку попадався лише прилив» (TETM, 2002: 159). Отже, сфера рибальства із застосуванням ойконімів постачає фразеологізми до сфери дій людини. Уявлення про репутацію юристів з міста Філадельфія, США, як хитромудрих та винахідливих у своїй справі, стало базою утворення ФО *it would puzzle a Philadelphia lawyer* (букв.: «це збило б з пантелику юриста з Філадельфії») – «складна проблема» (TETM, 2002: 527).

У Києві *дрова рубають, а у Протасівку тріски літають* – «про чутки» (Номис, 2004: 302). Зміст неправдивого мовлення забезпечується симіляцією зі сферою фізичних дій: відбувається метафоричне переосмислення сценарію рубання дров, коли тріски відлітають на відстань, та аналогізація зі сферою мовлення, коли інформація до населених пунктів надходить у спотвореному вигляді через те, що джерело інформації знаходиться далеко. Гіперболізація змісту просторо-

вого сприйняття підсилює ефект недовіри до такої інформації (Протасівка, село в Сумській області, знаходиться далеко від Києва).

Фактори духовної культури, що впливають на утворення фразеологізмів, виявляються в номінаціях, які позначають слідування певним переконанням, ідеям, та містять компонент-ойконім, що вказує, з якою локацією вони пов'язані. Оскільки місто Банбері, Англія, було відоме пуританством своїх жителів, в англійській етносвідомості відбулися процеси переосмислення назви міста та аналогізації його мешканців з усіма людьми, хто проповідує ідеї пуританства, що уможливило виникнення ФО *Bunbury man* – «пуританин» (ТЕТМ, 2002: 328). У народних переказах та фольклорі часто є згадки про «побратимство» з вищими силами, що може вказувати на міфологічний чи сакральний підтекст. Але українська паремія *Рогатин – Богові побратим* скоріше засвідчує автостереотипне уявлення про хороше життя мешканців міста Рогатин, яке «було колись заможне» (Номис, 2004: 35).

Соціальний фактор містить відомості про:

1) класовий склад населення: англ.: *God bless the Duke of Argyll!* – «кажуть, коли чешеться спина». Спеціальними місцями, де чесали спину вівці та рогата худоба герцога, користувались також і пастухи, що мали паразитів. При цьому вони кожного разу не забували згадати герцога, що надав таку можливість, проголошуючи вищезгадану фразу. На основі переосмислення цього сценарію і виник фразеологізм (ТЕТМ, 2002: 318). Класову нерівність в українському суспільстві засвідчує ФО *Пани однакові, що в нас, що в Кракові* (Пазяк, 2001: 220). Просторовий культурний код українського етносу у фразеосистемі мови є антропо-предметно-орієнтованим, що виявляється, зокрема, у використанні знаків локалізації (ойконім *Краків*) на позначення модальності та міри. Уявлення про те, що панам живеться і ведеться скрізь однаково, передається через просторовий код, де місто Краків наводиться для підтвердження цієї думки, оскільки розуміється як віддалена локалізація;

2) історичні події. Фразеологізми цієї групи пов'язані з історичними подіями минулого, які є потужним джерелом лінгвокультурної інтерпретації в англійській та українській мовах. Так, в англійській ФО *meet his Waterloo* – «зазнати поразки» (ТЕТМ, 2002: 106) закріпилась інформація про історичну битву при Ватерлоо (18 червня 1815 р.), в якій французький імператор Наполеон Бонапарт зазнав вирішальної поразки від армії коаліції. Поразка в цій битві поклала край його прав-

лінню та військовій кар'єрі. Ця подія зазнала метафоричного переосмислення, а сам фразеологізм став уживатись на позначення будь-якої ситуації, коли людина стикається з остаточною невдачею. Уявлення про надзвичайну жорстокість, криваві події асоціюється в англійській етносвідомості з містом Болтон. ФО *Bolton quarter* – «смерть без пощади» (ТЕТМ, 2002: 839) містить інформацію про трагічні події у цьому місті під час громадянської війни в Англії. 2 травня 1644 року армія роялістів, прихильників короля Карла I, атакувала місто Болтон, яке підтримувало Парламент. Після жорстокого бою місто було взяте штурмом, роялісти вбили близько 1600 захисників міста та мирних жителів.

Значення фразеологізмів української мови *Чоловік доліз до Орлівки та позбувся своєї голівки* (Воропай, 1952: 16); *Хто в Полтаві не бував, той лиха не знає!; Та ти ще полтавської води не пив!* – «молодий ще»; *Пропав, як швед під Полтавою* (Воропай, 1952: 22) також зумовлюється культурно-історичною інформацією, що міститься в них: йдеться про походи військ Кримського ханства на Україну (зокрема, згадується великий бій з татарами на Чернігівщині біля села Орлівка) та історичну битву шведського та російського військ 27 червня 1709 року під Полтавою. Негативна оцінка ойконімних фразеологізмів цієї групи створюється на підставі емотивної аксіологічності.

Більшу частину ФО з компонентом-ойконімом складають лакунарні фразеологічні одиниці, тобто такі, значення яких в одній мові виражені фразеологічно, а в другій – за допомогою вільного словосполучення або ФО, образна основа яких ґрунтується не на ойконімному компоненті. Так, англійський фразеологізм *to carry coals to Newcastle* – (букв.: «возити вугілля в Ньюкасл») – «робити марну справу» (ТЕТМ, 2002: 162) характеризується високим ступенем вмотивованості, завдяки визначеності імплікативного змісту ойконіму *Ньюкасл* (центр вугільної промисловості Великої Британії). В українській мові аналогом англійської ФО може бути українська приказка *В ліс дров не возять*, значення якої «застереження від марної справи» (Номис, 2004: 50) ґрунтується на переосмисленні сценарію принесення чогось (дров) туди (до лісу), де цього і так удосталь. Українська ФО *На городі бузина, а в Києві дядько* вживається на позначення «абсурдності, нісенітничі» (Воропай, 1952: 13). Мовні парадокси ґрунтуються на функціональних особливостях природної мови та не пов'язані з науковою картиною світу, а лише з досвідом мовців. В аналізованій одиниці симетричні риторичні відношення протиставлення не

забезпечуються змістом реченневих складників, а ойконім *Київ* розуміється як центр, мірило усього. Зміст таких прислів'їв є відбитком культурного фону українського народу, а розв'язанню парадоксальності сприяє дискурсивний простір, до якого їх залучено (Селіванова, 2004: 192), відповідно, такі одиниці є лакунарними.

Отже, у результаті нашого дослідження ми дійшли таких **висновків**.

Вивчення ойконімів у складі фразеологічних одиниць яскраво висвітлює перетин мови та культури, що робить їх багатим матеріалом для міжмовних і міжкультурних зіставлень. Досліджуючи уживання ойконімів в ідіоматичних виразах англійської та української мов, можна отримати уявлення про культурні цінності, історичні події та колективну пам'ять, які формують світогляд представників різних мовних спільнот. Але без виокремлення й дослідження національно-культурного компоненту ФО, маркером якого є ойконім, його цінність обмежуватиметься лише

інформацією про те чи інше поселення, при чому залишиться поза сприйняттям шар історико-культурних та соціально-економічних асоціацій. Мотиваційною основою фразеологізмів з компонентом-ойконімом є лінгвокультурна інформація, яка визначається позалінгвальними чинниками. Позамовні фактори, що впливають на розуміння символіки власного імені представниками різних соціумів, поділяються на географічні (флора, фауна, клімат, рель'єф тощо) та культурні (матеріальні, духовні й соціальні). З огляду на те, що ці чинники є специфічними для різних етнокультур, зіставний лінгвокультурологічний аналіз ФО з компонентом-ойконімом в англійській та українській мовах засвідчує, що, хоча мислення людей має універсальний характер, засвоєння навколишньої дійсності відбувається у притаманний певній національно-культурній спільноті спосіб.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у зіставленні лінгвокультурної інформації ФО з компонентом-ойконімом різних тематичних груп.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

TETM – A Thesaurus of English Traditional Metaphors / ed. P.R. Wilkinson. L. & N.Y.: Routledge, 2002. 777 p.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Селіванова О.О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Київ-Черкаси: Брами, 2004. 276 с.
2. Ужченко В.Д. Східноукраїнська фразеологія: Монографія. Луганськ: Альма-матер, 2003. 362 с.
3. Українські народні приповідки / Укл. О. Воропай. London: M.Caplin & Co Press Ltd., 1952. 64 с.
4. Українські приказки, прислів'я і таке інше / укл. М. Номис. Київ: Либідь, 2004. 352 с.
5. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток / упоряд. М.М. Пазяк. Київ: Наукова думка, 2001. 392 с.
6. A Thesaurus of English Traditional Metaphors / ed. P.R. Wilkinson. L. & N.Y.: Routledge, 2002. 777 p.

REFERENCES

1. Selivanova O.O. (2004) Narysy z ukrainskoi frazeolohii (psykhokohnityvnyi ta etnokulturnyi aspekty) [Essays on Ukrainian phraseology (psychocognitive and ethnocultural aspects)]. Kyiv-Cherkasy: Brama, 2004. 276 s. [in Ukrainian]
2. Uzhchenko V.D. (2003) Shhidnoukrainska frazeolohiia: Monohrafiia. Luhansk [Eastern Ukrainian Phraseology: A Monograph]: Alma-mater, 2003. 362 s. [in Ukrainian]
3. Ukrainski narodni prypovidky [Ukrainian folk tales]. / ukl. O.Voropai. London: M.Caplin & Co Press Ltd., 1952. 64 s. [in Ukrainian]
4. Ukrainski prykazky, pryslivia i take inshe [Ukrainian sayings, proverbs, etc]./ ukl. M. Nomys. Kyiv: Lybid, 2004. 352 s. [in Ukrainian]
5. Ukrainski pryslivia, prykazky ta porivniannia z literaturnykh pamiatok [Ukrainian proverbs, sayings and similes from literary sources]. / uporiad. M.M. Paziak. Kyiv: Naukova dumka, 2001. 392 s. [in Ukrainian]
6. A Thesaurus of English Traditional Metaphors / ed. P.R. Wilkinson. L. & N.Y.: Routledge, 2002. 777 p.

Ольга РУДЬ,

orcid.org/0000-0002-5985-2422

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови і літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка

(Суми, Україна) *olgarud2017@ukr.net*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В ЩОДЕННИКУ НАДІЇ СУХОРУКОВОЇ «МАРІУПОЛЬ. НАДІЯ»

Стаття присвячена аналізу засобів вербалізації концепту «війна» у щоденнику «Маріуполь. Надія», написаному в соцмережах маріупольською журналісткою Надією Сухоруковою під час блокади міста в 2022 році.

У дослідженні зосереджено увагу на різних підходах до потрактування поняття «концепт» у сучасній лінгвістиці. Зазначено, що складові і характеристики концепту визначаються особливостями картини світу, частиною якої він є, її типом, що безпосередньо впливає на сприйняття та інтерпретацію концепту і зумовлює його значущість для носіїв цієї картини світу.

Концепт «війна» окреслено як «етнічно, культурно зумовлене, складне, структурно-сміслове, вербалізоване утворення, яке ґрунтується на понятійній основі і включає у свою архітектуру образ і оцінку». Він відображає почуття, емоції автора, його переживання і ціннісні орієнтири.

Основними вербалізаторами досліджуваного концепту в щоденнику «Маріуполь. Надія» визначено лексеми **війна, військові**, які віднесено до ядерної зони. Близню периферію формують лексеми на позначення ворогів українського народу, військова термінологія та назви різноманітних видів озброєння, бойових дій тощо: **окупанти, вбивці, рашисти, диктатор; снаряди, літаки, бомби; обстріл, вибухи, авіаудар, бомбардування** та інші. До зони дальньої периферії зарахували топонімічні назви та назви урбаністичних об'єктів: **Маріуполь, Київ, Краматорськ, Сєвєродонецьк, Херсон, проспект Миру, проспект Перемоги, Черьомушки, «Азовсталь», пологовий будинок, драмтеатр** тощо.

Зазначено, що концепт «війна» в індивідуально-авторській картині світу, відображений у щоденнику Надії Сухорукової «Маріуполь. Надія», набуває глибокого та багатовимірного змісту. Він містить як загальнолюдські уявлення про війну, так і суб'єктивно-авторські інтерпретації, що віддзеркалюють особистий досвід, емоції та переживання. Вербалізація цього концепту здійснюється через систему мовних засобів, які несуть значне емоційне й експресивне навантаження, формуючи виразний авторський стиль.

Ключові слова: концепт, війна, засоби вербалізації, ядро концепту, ближня периферія, дальня периферія, Надія Сухорукова.

Olga RUD,

orcid.org/0000-0002-5985-2422

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Ukrainian Language and Literature Department

Sumy State Pedagogical University named after AS Makarenko

(Sumy, Ukraine) *olgarud2017@ukr.net*

VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF “WAR” IN NADIYA SUKHORUKOVA’S DIARY “MARIUPOL. HOPE”

The article is dedicated to the analysis of the means of verbalizing the concept of «war» in the diary «Mariupol. Hope», written on social media by Mariupol journalist Nadiia Sukhorukova during the blockade of the city in 2022.

The study focuses on various approaches to interpreting the notion of «concept» in modern linguistics. It is noted that the components and characteristics of a concept are determined by the peculiarities of the worldview it belongs to, as well as its type, which directly influences the perception and interpretation of the concept and determines its significance for the speakers of this worldview.

The concept of «war» is defined as an «ethnically and culturally conditioned, complex, structurally meaningful, and verbalized formation based on a notional foundation and incorporating imagery and evaluation into its architecture». It reflects the author's feelings, emotions, experiences, and value orientations.

The primary verbalizers of the studied concept in the diary «Mariupol. Hope» are identified as the lexemes **war** and **military**, which belong to the core zone. The near periphery is formed by lexemes denoting the enemies of the Ukrainian people, military terminology, and names of various types of weapons and combat actions, such as: **occupiers, murderers,**

rashists, dictator; shells, planes, bombs; shelling, explosions, airstrike, bombardment and others. The far periphery includes toponymic names and names of urban objects: Mariupol, Kyiv, Kramatorsk, Sievierodonetsk, Kherson, Prospekt Myru, Prospekt Peremohy, Cheryomushky, Azovstal, maternity hospital, drama theater, etc.

It is noted that the concept of «war» in the individual-author worldview, as reflected in Nadiia Sukhorukova's diary «Mariupol. Hope», acquires profound and multidimensional meaning. It encompasses both universal perceptions of war and subjective authorial interpretations that mirror personal experience, emotions, and feelings. The verbalization of this concept is carried out through a system of linguistic means that bear significant emotional and expressive weight, shaping a distinct authorial style.

Key words: concept, war, means of verbalization, core of the concept, near periphery, far periphery, Nadiia Sukhorukova.

«Моє особисте пекло живе всередині мене.

Біль минає тільки тоді, коли я його виговорюю»

Н. Сухорукова

Постановка проблеми. З найдавніших часів тема війни була і залишається однією з центральних проблем, які хвилюють людство. Сьогодні науковці прагнуть розкрити глибинні причини виникнення воєн, дослідити їхню природу, а також розробити ефективні механізми попередження збройних конфліктів і боротьби з ними. Війна аналізується як у контексті її руйнівних наслідків, так і з погляду можливих конструктивних змін, які інколи виникають у результаті кризових ситуацій. Вивчення цього феномену має не лише історичне та соціальне значення, але й є важливим для формування стратегії мирного співіснування в сучасному світі.

Аналіз досліджень. Різноманітність підходів до аналізу концепту «війна» як універсального феномену зумовила вивчення його в різних галузях науки: філософії, соціології, психології, історії, політології тощо. Осмислення та відображення в мовній картині певної нації концепту «війна» привертає увагу науковців з різних лінгвістичних напрямів. Він досліджується в площині когнітивної (О. Данилейко, Г. Яворська) та дискурсивної лінгвістики (О. Бондарчук, Л. Пасик, Л. Рись), еколінгвістики (О. Материнська, І. Пянковська), медіалінгвістики (С. Мельник, О. Назаренко, В. Сікорська), соціолінгвістики (К. Близнюк, Р. Скідченко), лінгвостилістики (Г. Бачинська, О. Вербовецька, Т. Вільчинська, Т. Храбан, А. Червінчук) тощо.

Концепт «війна» нерідко вивчається на матеріалі творів художньої літератури, у яких розкриваються як особисті трагедії окремих людей, так і колективний досвід нації, її стійкість, героїзм та прагнення до свободи і незалежності. Так, лінгвокультурологічну тектоніку концепту «війна» С. Каленюк і К. Воронюк розглядають на матеріалі твору С. О. Талан «Оголений нерв»; Н. Совтис, Н. Волос, М. Сойко досліджують особливості функціонування цього концепту в індивідуально-авторській мові творів Ліни Костенко; О. Гуменюк аналізує специфіку об'єктивації концепту «війна»

у творчості Оксани Забужко; Д. Запорожська присвятила своє дослідження особливостям його вербалізації в українських рок-поезіях 2022 року. Через систему художніх засобів та авторські образи концепт «війна» набуває багатовимірного значення, допомагаючи не лише реконструювати історичні події, а й осягнути їхній вплив на людську свідомість, суспільні процеси, культурні трансформації та навіть міжнародні відносини.

Мета статті – аналіз засобів вербалізації концепту «війна» у щоденнику «Маріуполь. Надія» Надії Сухорукової. Окреслена мета дослідження передбачала розв'язання таких **завдань**: з'ясувати особливості феномену концепту «війна» в лінгвістичному аспекті; визначити структуру аналізованого концепту; описати засоби вираження концепту «війна» у щоденнику Надії Сухорукової «Маріуполь. Надія».

У науковому дослідженні використано такі **методи**: метод концептуального аналізу – для аналізу концепту «війна» як елемента концептосфери, окреслення його структурних складників; лексико-семантичний аналіз – для визначення засобів вербалізації концепту «війна» в щоденнику Н. Сухорукової, аналізу лексико-семантичних груп лексики; когнітивно-дискурсивний аналіз – для вивчення концепту «війна» через призму особистісного досвіду автора.

Виклад основного матеріалу. Книга «Маріуполь. Надія» – це щоденник війни, щоденник болю, розпачу і надії, написаний у соцмережах маріупольською журналісткою Надією Сухоруковою під час блокади міста в 2022 році. Це безпосереднє, емоційно насичене свідчення людини, яка пережила жахи російського вторгнення. Авторка розповідає про життя в оточеному Маріуполі: вибухи, зруйновані будинки, голод, холод, смерть на вулицях і відчай мешканців міста. Подробиці життя в заблокованому місті вразили світову спільноту. Уривки з щоденника передруковували відомі міжнародні ЗМІ, вони звучали в Європарламенті, за мотивами щоденника в Литві створили виставу, а в Україні – документальний фільм. Щоденник Надії Сухорукової є не лише свідченням трагедії

жителів Маріуполя, а й потужним джерелом мовної репрезентації концепту «війна».

Сучасна мовознавча наука відзначається різноманітністю підходів до розуміння сутності поняття «концепт». О. Газуда підкреслює, що «сутнісні особливості концепту як оперативної одиниці мислення зводяться до його обґрунтування крізь призму багатоаспектності, передусім як ментального і мисленнєвого утворення, що базується на багатоманітності смислів у мовознавстві і використовується у процесі когнітивної (пізнавальної) людської діяльності» (Газуда, 2018).

А. Загнітко у «Сучасному лінгвістичному словнику» подає різні потрактування цього поняття залежно від напрямку лінгвістики. Концепт – це: «1) оперативна одиниця мислення і/або людської психіки, квант структурування знання, що відбиває знання й досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті й поняттєвої системи, що об'єднує смисли, якими оперує людина в процесах мислення; 2) у лінгвістиці тексту – сформульована ідея твору; 3) у лінгвокультурології – комплекс культурно зумовлених уявлень про предмет, що співвідноситься з поняттям, ментальний прообраз, ідея поняття, саме поняття; 4) у когнітивній лінгвістиці – одиниця ментальних або психічних ресурсів свідомості й тієї інформаційної структури, яка відбиває знання й досвід людини; 5) у комунікативній лінгвістиці, психолінгвістиці – оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentalis*), усієї картини світу, відбитої в мозку людини; відомості про те, що індивід знає, припускає, думає, уявляє про об'єкти світу» (Загнітко, 2020: 346–347).

Відсутність єдиного, усталеного визначення поняття «концепт» зумовлена його складною, багатовимірною структурою, яка виходить далеко за межі традиційної понятійної основи. Концепт поєднує в собі не лише логічно-раціональні елементи, що можуть бути чітко артикульовані й описані, але й глибокі індивідуальні та колективні переживання, які нерідко залишаються на рівні підсвідомого сприйняття. Його соціопсихокультурна складова формується під впливом історичного досвіду, національних традицій, менталітету та культурних кодів, що властиві певній спільноті. Ця частина концепту не завжди осмислюється носієм мови, однак вона активно проявляється у вигляді асоціацій, емоцій, оцінок, образів і конотацій, які автоматично активуються у свідомості в процесі сприйняття чи використання певного слова або уявлення. Водночас «концепт характеризує носіїв етнокультури й виникає безпосеред-

ньо під час взаємодії лексичного значення слова з культурою народу, досвідом людей і суспільства» (Мельник, 2023: 451).

Аналіз наукової літератури засвідчив складність та багатогранність концепту «війна». За визначенням учених, концепт «війна» – це «етнічно, культурно зумовлене, складне, структурно-сміслове, вербалізоване утворення, яке ґрунтується на понятійній основі і включає у свою архітектоніку образ і оцінку. Понятійна складова формується актуальною інформацією про війну як реальне явище, що слугує основою для утворення концепту. Образна складова культурного концепту «війна» пов'язана зі способом пізнання дійсності, і в неї входять усі ті наївні уявлення, які існують у свідомості різномовних індивідів у зв'язку з цим концептом» (Богдан, 2014: 46).

Науковці, беручи за основу польову модель, у структурі концепту виділяють ядро – ключову лексему, що називає концепт, і периферію. Як зауважує Н. Матушевська, «ядро концепту найкраще відображає семантика ключового слова. В ядрі знаходиться етимологія імені концепту і зміст відповідного поняття, а на периферії розташовуються абстрактні ознаки, похідні від ядерних» (Матушевська, 2015: 75).

В «Етимологічному словнику української мови» слово *війна* пов'язується з дієсловом *воювати*, що походить від праслов'янського **vojь* «воїн», споріднене з *вина*, і виводиться з праїндоевропейського кореня **ueia-*, **uei-* «прагнути, домагатися, гнатися» (ЕСУМ, 1982: 431). У «Словнику української мови» значення лексеми *війна* трактується як: «1. Організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо. 2. перен. Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба» (СУМ, 1970: 669).

Вербалізований концепт може реалізуватися у різноманітних формах – від окремих лексичних одиниць і фразеологізмів до тропеїчних засобів, виявлятися в усних і письмових текстах різного жанру й стилю. Крім того, він може бути закріплений у мовленнєвому етикеті, типовій тактиці мовної поведінки та навіть невербальних сигналах, що супроводжують комунікацію. Така багатовимірність вербалізації зумовлює необхідність комплексного підходу до вивчення концепту, що ґрунтується на поєднанні лінгвістичного аналізу з методами психології, культурології та філософії (Маслова, 2023). Лише за умови такого інтегративного підходу можна повноцінно осягнути сутність концепту, його когнітивну природу, функціонування в культурному контексті та роль у формуванні мовної картини світу.

Основним вербалізатором концепту «війна» (ядро концепту) в щоденнику «Маріуполь. Надія» Н. Сухорукової є лексема *війна*: «До **війни** не ходила в храм і молилася тільки в літаках» (Сухорукова, 2023: 20); «За десять днів **війни** ...» (Сухорукова, 2023: 24) тощо. *Війна* для авторки щоденника – це «непорозуміння» (Сухорукова, 2023: 17); «страшний час» (Сухорукова, 2023: 15); «каламутне лихоліття» (Сухорукова, 2023: 18); «нескінченне пекло» (Сухорукова, 2023: 29); «пекельне пекло» (Сухорукова, 2023: 29) тощо.

У метафоричних контекстах лексема *війна* поєднується з дієсловами негативної семантики, що позначають деструктивні дії, спрямовані на руйнування, насильство й знищення: *хазяйнувала, повиганяла, повбивала, погрожувала, примудрилася стерти, примудрилася зруйнувати, змітає, ненавидить, нищить, розкидала* тощо. Такі дієслова акцентують увагу на масштабах трагедії, підкреслюють агресивну суть воєнних дій, спрямованих на знищення людей і навколишнього світу: «І одного разу на вулиці не лишилося нікого. Окрім **війни**. Вона вже *хазяйнувала там. Повиганяла всіх, хто їй заважав. Повбивала тих, хто не хотів іти, погрожувала тим, хто намагався її спроводити. Зрештою вона примудрилася стерти з лиця землі все живе і зруйнувати кожен будинок, навіть найменший й найнепомітніший*» (Сухорукова, 2023: 18); «**Війна ненавидить** ніжність і красу, вона їх *нищить*» (Сухорукова, 2023: 16). *Війна* постає як активна сила, «**потворна й бездушна**» (Сухорукова, 2023: 16), що несе загибель, страждання та спустошення, «*змітає все на своєму шляху вибуховою хвилею ненависті*» (Сухорукова, 2023: 16).

В українській мові ключове слово «війна» має найбільше асоціативних зв'язків із лексемами, похідними від слів «військо» та «воїн». Серед них у щоденнику виділяється іменник «*військовий*», що номінує учасників війни: «...не можу уявити жахіття, які випали на долю наших **військових** на “Азовсталі”» (Сухорукова, 2023: 64); «А ви здайтеся, кажуть вони нашим **військовим**, і ми перестанемо вбивати» (Сухорукова, 2023: 194).

Концепт «війна» перебуває у тісних взаємозв'язках з іншими семантично близькими концептами мовної картини світу українського народу, які окреслюють як субконцепти – *битва, бій, ворог* тощо. Ці лексеми входять до асоціативного поля концепту «війна», оскільки їх об'єднує спільна сема 'протистояння сторін' (Богдан, 2014: 48).

Мовними репрезентантами ворогів українського народу є номінації з негативною конота-

цією, що підсилюється емоційно-забарвленими епітетами: *мерзенні загарбники, окупанти, російські окупанти, прокляті російські окупанти, вбивці, російські вбивці, камікадзе недороблені, придурки російські* тощо. Наприклад: «...турнем з нашої землі **мерзенних загарбників**» (Сухорукова, 2023: 13); «Моє улюблене місто вбивають **прокляті російські окупанти**» (Сухорукова, 2023: 20); «Навіщо ви нас розлютили, **камікадзе недороблені?**» (Сухорукова, 2023: 21).

Негативна оцінна характеристика закладена в неологізмові *рашисти*, яким авторка номінує росіян, чим висловлює свій осуд імперській, агресивній політиці росії, що супроводжується масовими порушеннями прав людини, злочинами проти мирного населення: «**Рашисти спеціально** вимучують місто бомбардуваннями, виснажують нас» (Сухорукова, 2023: 29); «**Рашисти катували нас цими літаками**» (Сухорукова, 2023: 110); «**Рашисти діяли як фашисти, тільки тупіше**» (Сухорукова, 2023: 184).

Високого ступеня емоційності й експресії авторка досягає завдяки використанню на позначення ворога назв міфологічних, фантастичних істот, які вирізняються жахливим, потворним виглядом: *орки, монстри, гобліни, виродки, мерзенні виродки* тощо. Наприклад: «Війна не привід забруднювати місто. Його й так бруднять снарядами **мерзенні виродки із сусідньої країни**» (Сухорукова, 2023: 20); «Я не можу зрозуміти, з ким воюють ці **утирки?** З дітьми, з жінками, з немовлятами, з лікарями, з пацієнтами? Чому ці **гобліни** б'ють по школах, дитячих садках, лікарнях, пологових будинках» (Сухорукова, 2023: 28); «Так стріляти по живих людях, як це роблять **рашисти, можуть лише монстри**» (Сухорукова, 2023: 30).

Зооморфні метафори в щоденнику Н. Сухорукової містять виправдано агресивну семантику: «І жодна **падла** мене звідси не видавить!» (Сухорукова, 2023: 22); «Однак ці **тварюки** почали стріляти, як завжди» (Сухорукова, 2023: 37); «**Підлі рашистські гади**, я нікого не проклинатиму, але нехай ваше пекло буде таким, як ця ніч у загальному коридорі квартири на проспекті Миру» (Сухорукова, 2023: 38). Використання пейоративної лексики дозволяє авторці окреслити ворога через призму особистого переживання, що додає тексту суб'єктивної напруги та психологічної глибини.

Нова реальність, сформована під впливом російсько-української війни, активно стимулює мовотворчість, зокрема процеси творення нових лексичних одиниць. Така мовна активність відображає не лише прагнення зафіксувати ті зміни, які

відбуваються в суспільстві, а й передати настрої, оцінки та емоції українського народу. Особливо яскраво це виявляється у ставленні до чільника росії – особи, яка безпосередньо відповідальна за розв'язання цієї жорстокої, кривавої війни. С. Гриценко зазначає, що «основа цих номенів – різні домінуючі ознаки чи риси номінованої особи» (Гриценко, 2022: 11): зріст, недовіра до оточення, психічний стан, жорстокий стиль управління та неповага до прав інших, фізичний стан, розумові здібності та ін. (Гриценко, 2022: 11).

Біль маріупольців, які зазнали жахиття окупації, їхній гнів і зневага отримують своє яскраве мовне втілення в лексемах, які Н. Сухорукова використовує для номінації головного агресора: *мерзенний карлик, окупант, убивця, божжевільний диктатор, цинічний та божжевільний убивця-маніяк, наймерзенніший і найзліший карлик, диктатор, пуйло, мерзенний тиран* тощо. Значення номенів підсилюється, увиразнюється епітетами, які формують цілісну, вкрай негативну характеристику, що через емоційну насиченість впливає на читача, викликаючи відразу, страх, гнів, і водночас формуючи відчуття моральної вищості автора й народу, який протистоїть такому злу. Наприклад: «Звідти, наче кислотний дощ, летіла сліпа залізна смерть. Її приніс **наймерзенніший і найзліший карлик – диктатор, цинічний та божжевільний убивця-маніяк**» (Сухорукова, 2023: 12); «**Мерзенний карлик** примудрився об'єднати всіх» (Сухорукова, 2023: 15); «Ми думали, що війна – це непорозуміння. Що **божжевільного диктатора** вб'є блискавка» (Сухорукова, 2023: 17).

У щоденнику «Маріуполь. Надія» простежується яскраво виражений процес демонізації чільника росії, що досягається через отождолення його з Іродом – надзвичайно сильним культурно-історичним маркером зла, жорстокості, нелюдськості, кривавого деспотизму: «А тобі не здається, що **пуйло – цар Ірод**? Він дітей убиває. І дорослих теж» (Сухорукова, 2023: 22); «Ну, ти ж журналістка. То як думаєш, **він – утілення Ірода**?» (Сухорукова, 2023: 22).

Дослідження, проведене на матеріалі щоденника «Маріуполь. Надія» Н. Сухорукової, дозволило до ближньої периферії концепту «війна» зарахувати лексеми, що номінують ворогів українського народу, а також військову термінологію та назви різноманітних видів озброєння. Нами виділено декілька лексико-тематичних груп воєнної лексики, що відображають різні аспекти війни та військової справи:

1) назви зброї та військової техніки: *снаряди, літаки, танки, ракети, «Гради», бомби, БМП,*

міни, зброя, бомбардувальник, винищувач, кулі, РСЗВ, міномет, гранатомет, зенітки, корабельні снаряди, вакуумні бомби, важка артилерія тощо. Наприклад: «*Останнє, що було нашої весни, це не спів птахів, а гуркіт літаків*» (Сухорукова, 2023: 7); «... якщо летять **«Гради»**, то відчуття таке, ніби наближається величезний потяг – убивця, від якого трясеться земля і холоне кров у жилах» (Сухорукова, 2023: 20); «У нашому підвалі молилися всі й просили, щоб **бомба** пролетіла повз нього» (Сухорукова, 2023: 91);

2) назви військових професій і звань: *льотчик, солдати, командир полку* тощо. Наприклад: «Він летів з моря, і **льотчик** бачив унизу весь Маріуполь» (Сухорукова, 2023: 109); «Мій чоловік – **командир полку**» (Сухорукова, 2023: 192);

3) назви учасників нерегулярних формувань, допоміжних сил: *волонтери, партизани* тощо. Наприклад: «... мені здавалося, що ми **партизани** у ворожому тилу» (Сухорукова, 2023: 94); «Воду привозили **волонтери** й роздавали безкоштовно» (Сухорукова, 2023: 92);

4) назви воєнних об'єктів: *блокпост, бункер, бомбосховище, лінія фронту* тощо. Наприклад: «... на **блокпостах** ретельно перевіряють телефони, переглядають кожну світлину та напис під нею» (Сухорукова, 2023: 94); «Він вийде з **бункера**, щоб подихати повітрям, а йому в тім'ячко вдарить електричний розряд із неба» (Сухорукова, 2023: 17); «Закидали ракетами житлові райони, **бомбосховища** з жінками та дітьми» (Сухорукова, 2023: 95);

5) лексика на позначення тактики, способів і наслідків ведення бойових дій: *обстріл, вибухи, авіаудар, авіаналіт, бомбардування, прильоти, бойові дії, вуличні бої, вибухова хвиля, артобстріл* тощо. Наприклад: «За десять хвилин почався новий **артобстріл**» (Сухорукова, 2023: 47); «Під **обстрілами** якось не надто легко налагодити життя» (Сухорукова, 2023: 19); «Але приз на наймоторнішу смерть завжди вигравав **авіаудар**» (Сухорукова, 2023: 110); «**Вибухи** висмоктували з мене життя» (Сухорукова, 2023: 65);

6) назви військових заходів та режимів безпеки: *блокада, окупований Маріуполь, переговори, окупована територія, комендантська година, зелений коридор, перемога* тощо. Наприклад: «Ніхто з маріупольців не знав, коли починається **комендантська година**: не було зв'язку...» (Сухорукова, 2023: 17); «Я так само читаю зведення по Києву та радію кожній **перемозі** нашої армії» (Сухорукова, 2023: 86);

7) сигнали оповіщення та засоби комунікації: *сирена, повітряна тривога* тощо. Напри-

клад: «Діти бояться, коли дрижать шибки і гуде сирена» (Сухорукова, 2023: 13); «Під час **повітряної тривоги** вона мисє підлогу в під'їзді» (Сухорукова, 2023: 13–14).

До дальньої периферії концепту «війна» ми віднесли назви населених пунктів, назви вулиць, площ і районів міста та урбаністичні об'єкти. У першу чергу концепт «війна» репрезентується через назви населених пунктів України, які зазнали бомбардувань та руйнації. Серед найпоширеніших є місто *Маріуполь*, яке з великою любов'ю Н. Сухорукова називає *Марік*: «*Це прізвисько Маріуполю дали найближчі. Його мешканці. <...> Марік – це тільки для своїх. Домашня назва улюбленого міста*» (Сухорукова, 2023: 27–28). Маріуполь постає як жива істота, що зазнає невимовного болю і страждання, але продовжує чинити опір: місто «*тремтіло, стогнало, вило, але трималося*» (Сухорукова, 2023: 81); «*У Маріуполя агонія. Він нас не відпускає. Він не винен, що йому невимовно погано і страшно, він не хоче помирати на самоті*» (Сухорукова, 2023: 97); «*Воно пахне гаром, немитим тілом і оцтом...*» (Сухорукова, 2023: 98); «*... воно не здається*» (Сухорукова, 2023: 81); «*Маріуполь іще дихає*» (Сухорукова, 2023: 96); «*продовжує боротися*» (Сухорукова, 2023: 133). Дієслівні метафори допомагає авторці передати всі жахіття війни, які довелося пережити маріупольцям під час обстрілів, бомбардувань та блокади міста.

Через топонімічні назви авторка окреслює масштаби цієї жорстокої війни: *Київ, Харків, Одеса, Краматорськ, Сєверодонецьк, Херсон, Львів, Мелітополь, Мангуш, Запоріжжя, Чорноморськ, Миколаїв, Донецьк, Горлівка, Макіївка, Сартана, Авдіївка* та ін. Наприклад: «*Харків, як ви? Одеса, Краматорськ, Сєверодонецьк, Херсон, Маріуполь? Як у вас?*» (Сухорукова, 2023: 13).

Презентантами концепту «війна» у щоденнику слугують:

– назви вулиць, площ і районів міста Маріуполя: *Лівий берег, Лівобережжя, проспект Миру, проспект Перемоги, вулиця Осипенка, Черьомушки, вулиця Леваневського, Торгова площа, Східний, проспект Нахімова, Приморський район, площа Свободи, Піщанка, парк «Веселка», Центральний район, ринок на Бахчиванджі* та ін. Наприклад: «*Віктор розповідав про мертвих людей на Черьомушках, де вони з Оленою мешкали раніше*» (Сухорукова, 2023: 40); «*Площу Свободи розстріляли ракетами та «Градами»*» (Сухорукова, 2023: 135);

– назви будівельних об'єктів, у підвалах яких маріупольці знаходили прихисток чи гинули

десятками, сотнями внаслідок їх руйнування: «*Азовсталь*», *пологовий будинок, лікарняне містечко, драмтеатр, будинок № 105, Ноїв ковчег* (двоповерховий будинок, «де ховалося майже тридцять людей» (Сухорукова, 2023: 41)). Наприклад: «*Зараз окупанти бомблять «Азовсталь». Там в укритті діти й жінки*» (Сухорукова, 2023: 68); «*За кілька днів, дев'ятого березня, російський льотчик скинув на пологовий будинок авіабомбу*» (Сухорукова, 2023: 35); «*Потрапив дід у Ноїв ковчег випадково: прийшов з нашими друзями*» (Сухорукова, 2023: 47).

Деякі топонімічні та урбаністичні назви набули символічного значення, перетворившись на своєрідні маркери історичної пам'яті, героїзму та незламності жителів Маріуполя.

Висновки. У сучасних умовах боротьби українського народу проти російських окупантів концепт «війна» належить до основних і має розгалужену систему вербалізації, що будується на традиційних усталених номенах, так і на новотворах, що передають особливості сучасної війни.

На матеріалі щоденника Надії Сухорукової «Маріуполь. Надія», простежено, що основним вербалізатором досліджуваного концепту є лексеми *війна, військові*, які відносимо до ядерної зони. Близню периферію формують лексеми на позначення ворогів українського народу, військова термінологія та назви різноманітних видів озброєння, бойових дій тощо: *окупанти, вбивці, рашисти, диктатор, снаряди, літаки, танки, ракети, бомби, блокпост, бомбосховище, обстріл, вибухи, авіаудар, бомбардування* та інші. До зони дальньої периферії зарахували топонімічні назви та назви урбаністичних об'єктів: *Маріуполь, Київ, Краматорськ, Сєверодонецьк, Херсон, проспект Миру, проспект Перемоги, вулиця Осипенка, Черьомушки, «Азовсталь», пологовий будинок, лікарняне містечко, драмтеатр, Ноїв ковчег* тощо.

Таким чином, концепт «війна» в індивідуально-авторській картині світу, відображений у щоденнику Надії Сухорукової «Маріуполь. Надія», набуває глибокого та багатовимірного змісту. Він містить як загальнолюдські уявлення про війну, так і суб'єктивно-авторські інтерпретації, що віддзеркалюють особистий досвід, емоції та переживання. Вербалізація цього концепту здійснюється через систему мовних засобів, які несуть значне емоційне й експресивне навантаження, формуючи виразний авторський стиль.

Перспективним вважаємо дослідження функціонування емотивних вербалізаторів у щоденнику Надії Сухорукової «Маріуполь. Надія».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богдан С. Вербалізація війни в епістолярних текстах Лесі Українки. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 2 (24). С. 43–49.
2. Газуда О. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 22. Т. 1. Дрогобич, 2018. С. 38–43.
3. Гриценко С. Мовні інновації російсько-української війни 2022 року. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Вип. 2(32). Київ, 2022. С. 9–13.
4. Етимологічний словник української мови (ЕСУМ). В 7-ми томах. Том 1. Київ : Наукова думка, 1982. 631 с.
5. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
6. Маслова Ю. П. Вербалізація концептів війна, мир, жінка, чоловік у газетному дискурсі України у воєнний період. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 71–77.
7. Матушевська Н. В. Структура концепту спокуса (на матеріалі англomовних лексикографічних джерел). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 4. С. 75–80.
8. Мельник С. М., Назаренко О. М., Сікорська В. Ю. Мовна репрезентація концепту «війна» в сучасному українському медіадискурсі. *Philological education and science: transformation and modern development vectors: scientific monograph*. Riga: Baltija Publishing, 2023. С. 446–467.
9. Словник української мови (СУМ): в 11 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1970.
10. Сухорукова Н. Маріуполь. Надія. Київ : Лабораторія, 2023. 224 с.

REFERENCES

1. Bohdan S. (2014) Verbalizatsiia viiny v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky. [Verbalization of war in Lesya Ukrainka's epistolary texts]. *Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Serii Movoznavstvo*. Ternopil. TNPU, 2014, № 2 (24), S. 43–49 [in Ukrainian].
2. Hazuda O. (2018) Poniattia kontseptu v suchasni linhvistytsi. [The Notion of Concept in Modern Linguistics]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyts'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 22. T. 1. Drohobych, 2018. S. 38–43 [in Ukrainian].
3. Hrytsenko S. (2022) Movni innovatsii rosiisko-ukrainskoi viiny 2022 roku. [Linguistic Innovations of the Russian-Ukrainian War of 2022.]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Litaraturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*. Vyp. 2(32). Kyiv, 2022. S. 9–13 [in Ukrainian].
4. Etymolohichniy slovnyk ukrainskoi movy (1982). V 7-my tomakh. [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language. In 7 volumes]. Tom 1. Kyiv: Naukova dumka, 1982. 631 s. [in Ukrainian].
5. Zahnitko A. (2020) Suchasnyi linhvistychnyi slovnyk. [Modern Linguistic Dictionary]. Vinnytsia: TVORY, 2020. 920 s. [in Ukrainian].
6. Maslova Yu. P. (2023) Verbalizatsiia kontseptiv viina, myr, zhinka, cholovik u hazetnomu dyskursi Ukrainy u voiennyi period. [Verbalization of the Concepts War, Peace, Woman, Man in the Newspaper Discourse of Ukraine During the War Period]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»: serii «Filolohiia»*. Ostroh: Vyd-vo NaUOA, 2023. Vyp. 17(85). S. 71–77. [in Ukrainian].
7. Matushevska N. V. (2015) Struktura kontseptu spokusa (na materialy anhlomovnykh leksykohrafichnykh dzherel). [The Structure of the Concept Temptation (Based on English-Language Lexicographic Sources)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. 2015. Vyp. 4. S. 75–80.
8. Melnyk S. M., Nazarenko O. M., Sikorska V. Yu. (2023). Movna reprezentatsiia kontseptu “viina” v suchasnomu ukrainskomu mediadyskursi [Linguistic representation of the concept “war” in modern Ukrainian media discourse]. *Philological education and science: Transformation and modern development vectors: Scientific monograph*. Riga: Baltija Publishing, 2023. S. 446–467. [in Ukrainian].
9. Slovnnyk ukrainskoi movy (1970): v 11 t. [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. V. 1. Kyiv: Naukova Dumka, 1970. [in Ukrainian].
10. Sukhorukova N. (2023) Mariupol. Nadiia. [Mariupol. Hope]. Kyiv: Laboratoriia, 2023. 224 s. [in Ukrainian].

Мар'яна СЕРЕДА,*orcid.org/0009-0009-2567-737X**асистент кафедри романської філології**Навчально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**(Київ, Україна) mariannasereda777@gmail.com*

ІНКЛЮЗИВНЕ ПИСЬМО У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ: ВИКЛИКИ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МОВНОЇ РІВНОСТІ

Французька мова є однією з найбільш систематизованих і структурованих мов у світі. Вона відзначається своєю суворою граматичною традицією, яка глибоко вкорінена в історії й культурі Франції. Однак сучасні соціальні зміни, зокрема питання гендерної рівності, мають неабиякий вплив на мовні норми. Однією з таких змін стало впровадження інклюзивного письма. Ідея інклюзивного письма стала відповіддю на критику традиційної граматики, яка довгий час застосовувала чоловічий рід як «нейтральний» у змішаних групах. Однак сьогодні така практика сприймається все більше як застаріла та дискримінаційна. Поява інклюзивного письма стала важливою мовною практикою, покликаною забезпечити рівноправне відображення всіх гендерів у письмовій та усній комунікації. Це явище стало об'єктом активного обговорення, яке охоплює не лише мовознавчі, але й соціальні, політичні та культурні аспекти. У статті детально розглядається феномен інклюзивного письма, зокрема його історичні передумови, сучасні тенденції розвитку та суперечки щодо доцільності впровадження цієї практики в різних сферах.

Стаття висвітлює різні варіанти інклюзивного письма, зокрема використання подвійних форм, нейтральних конструкцій та фемінізацію професійних назв. Також аналізується вплив цих практик на мовну граматику, морфологію та синтаксис.

Особливу увагу у статті приділено соціолінгвістичним аспектам інклюзивного письма: його сприйняттю різними соціальними групами, залежно від віку, соціального статусу та культурних уподобань. У статті відзначається, що найбільшу підтримку інклюзивне письмо має серед молоді та прогресивних громадських рухів, у той час як старші покоління і консервативні інституції, зокрема Французька академія, критикують це явище через складність його впровадження і потенційне порушення граматичних норм. Різні країни, що використовують французьку мову, також мають різні підходи до впровадження інклюзивного письма.

Таким чином, інклюзивне письмо виступає не лише як мовна практика, але й як важливий соціальний інструмент, який відображає зростаючу потребу у забезпеченні гендерної рівності в суспільстві. У статті проаналізовані аргументи «за» і «проти» інклюзивного письма, а також можливості його розвитку в рамках французької мовної політики, наукової практики та повсякденного використання. Водночас наголошується на необхідності поступової адаптації мовних норм до сучасних соціальних реалій, з урахуванням культурних, політичних та соціальних змін, які мають місце у Франції та інших франкомовних країнах.

Ключові слова: інклюзивне письмо, гендерна рівність, мовні норми, соціолінгвістика, фемінізація, політика мовної рівності.

Mariana SEREDA,*orcid.org/0009-0009-2567-737X**Assistant at the Department of Romance Philology**Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv**(Kyiv, Ukraine) mariannasereda777@gmail.com*

INCLUSIVE WRITING IN FRENCH: CHALLENGES, TRENDS, AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE EQUALITY

French is one of the most systematic and structured languages in the world. It is characterized by its strict grammatical tradition, which is deeply rooted in the history and culture of France. However, contemporary social changes, particularly issues of gender equality, have a significant impact on language norms. One such change has been the introduction of inclusive writing. The idea of inclusive writing emerged as a response to the criticism of traditional grammar, which long used the masculine gender as “neutral” in mixed-gender groups. Today, this practice is increasingly seen as outdated and discriminatory. The emergence of inclusive writing has become an important linguistic practice aimed at ensuring equal representation of all genders in both written and spoken communication. This phenomenon has become the subject of active discussion, which encompasses not only linguistic but also social, political, and cultural aspects. The article provides a detailed examination of the phenomenon of inclusive writing, including its historical background, current development trends, and debates about the advisability of implementing this practice in various fields.

The article highlights different forms of inclusive writing, including the use of double forms, neutral constructions, and the feminization of professional titles. It also analyzes the impact of these practices on language grammar, morphology, and syntax.

Particular attention is given in the article to the sociolinguistic aspects of inclusive writing: its perception by different social groups, depending on age, social status, and cultural preferences. The article notes that inclusive writing has the greatest support among young people and progressive public movements, while older generations and conservative institutions, including the French Academy, criticize this phenomenon due to the complexity of its implementation and its potential to disrupt grammatical norms. Different French-speaking countries also have different approaches to the introduction of inclusive writing.

Thus, inclusive writing is not only a linguistic practice but also an important social tool that reflects the growing need to ensure gender equality in society. The article analyzes the arguments for and against inclusive writing, as well as the possibilities for its development within the framework of French language policy, academic practice, and everyday usage. At the same time, it emphasizes the need for a gradual adaptation of language norms to contemporary social realities, taking into account the cultural, political, and social changes occurring in France and other French-speaking countries.

Key words: inclusive writing, gender equality, linguistic norms, sociolinguistics, feminization, language equality policy.

Постановка проблеми. Французька мова традиційно ґрунтується на жорсткій граматичній системі, що відображає історичні, соціальні та культурні процеси, які формували мовну норму. Однією з ключових характеристик цієї системи є домінування чоловічого роду як «нейтрального» у змішаних групах та офіційних формулюваннях. Це закріплено в правилі *le masculin l'emporte sur le féminin* (чоловічий рід переважає на жіночим), яке сформувалося у XVII столітті під впливом нормалізаційних процесів, які очолювала Французька академія. Однак у сучасному суспільстві, де питання гендерної рівності набули особливої актуальності, така мовна практика дедалі частіше розглядається як архаїчна та дискримінаційна. У цьому контексті виникає явище **інклюзивного письма** (*l'écriture inclusive*) – мовної практики, спрямованої на відображення всіх гендерів у мовленні та письмі. Його впровадження викликало активні дискусії у франкомовному світі, оскільки воно охоплює не лише мовні, а й соціальні, політичні та ідеологічні аспекти. На одному полюсі дискусії перебувають прибічники мовної рівності, які наголошують, що мова є інструментом соціальної побудови реальності, а отже, її зміна може сприяти рівноправному сприйняттю чоловіків і жінок у суспільстві. На іншому полюсі – захисники традиційної мовної норми, які стверджують, що інклюзивне письмо є штучним і порушує структурні засади французької граматики. Суперечки довкола інклюзивного письма посилюються після офіційних заяв Французької академії, в яких така мовна практика розглядалась як «смертельна загроза» для єдності французької мови (Académie française, 2017). Урядова політика також демонструє неоднозначне ставлення до цієї проблеми: хоча окремі муніципалітети, такі як Бордо чи Париж, підтримують використання інклюзивного письма в адміністративних документах (Ville de Bordeaux, 2021), Міністерство освіти Франції у 2021 році заборонило його впровадження в

шкільних підручниках (Ministère de l'Éducation nationale, 2021).

Таким чином, з огляду на ситуацію, яка складається у сучасному франкомовному просторі, постає низка ключових питань, які потребують ґрунтовного аналізу:

1. Чи дійсно інклюзивне письмо суперечить нормам французької граматики, чи, навпаки, є її природним розвитком? Які морфологічні та синтаксичні труднощі воно спричиняє?

2. Як інклюзивне письмо сприймається різними групами носіїв французької мови? Чи існує кореляція між соціальним статусом, віком та рівнем адаптації цієї практики?

3. Чи повинна мовна політика регулювати гендерну інклюзивність у французькій мові? Які моделі впровадження інклюзивного письма існують в інших франкомовних країнах, і чи може французька мова адаптувати ці підходи?

Вирішення цих питань є критично важливим для розуміння сучасної мовної динаміки у франкомовному світі. Дослідження інклюзивного письма має міждисциплінарний характер, оскільки поєднує мовознавчий, соціолінгвістичний, культурологічний та політичний аналіз. Саме тому дана стаття спрямована на глибоке вивчення феномену інклюзивного письма, його історичних передумов, сучасного стану, міжнародного досвіду та перспектив подальшого розвитку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інклюзивне письмо (*l'écriture inclusive*) є предметом активного міждисциплінарного вивчення, яке охоплює такі напрями, як лінгвістика, соціолінгвістика, політика мовної норми та когнітивна психологія. Враховуючи суперечливий характер цього явища, різні дослідники підходять до його аналізу з різних позицій. Одні цілком упевнені, що цей процес є логічним етапом мовної еволюції, інші бачать загрозу стабільності французької граматики.

Теоретичним підґрунтям для нашого наукового дослідження стали наукові доробки як україн-

ських (А. Архангельська, Н. Малюга, А. Нелюба, М. Брус, А. Марчук та ін.), так і французьких мовознавців (Anne-Marie Houdebine Gravaud, Jean-Louis Calvet, Bernard Cerquiglini), які спеціально вивчали сучасні фемінізовітвірні процеси та проблеми інклюзивного письма.

Мета статті – провести комплексний аналіз інклюзивного письма як соціолінгвістичного феномена та дослідити його вплив на сучасні мовні норми та комунікативні практики. Дослідження спрямоване на виявлення основних тенденцій впровадження інклюзивних мовних стратегій у франкофонному дискурсі, оцінку їхнього сприйняття серед носіїв мови, а також визначення можливих наслідків для мовної політики, граматичної системи та мовної свідомості. Особлива увага приділяється аналізу наукових дискусій навколо інклюзивного письма, його аргументів «за» і «проти» та перспектив його подальшого розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інклюзивне письмо (*l'écriture inclusive*) є сучасною мовною практикою, яка має на меті відображати гендерну рівність у письмовій і усній комунікації. Воно виникло як відповідь на критику традиційних мовних норм, які часто ігнорують жіночий гендер або підпорядковують його маскулінному (чоловічому). Незважаючи на те, що це явище є достатньо новим та набирає популярності протягом останніх десятиліть, його витоки можна простежити ще у XIX столітті, коли феміністичні рухи почали вимагати наявності жінок у мові.

Ідеї інклюзивного письма почали з'являтися в рамках боротьби за рівноправність статей, зокрема у контексті феміністичних рухів у Франції. У XIX столітті жінки почали масово брати участь у професійних і громадських сферах, що вимагало фемінізації професійних назв. Однак, як зазначає Бернар Серкігліні, більшість жіночих форм професій були витіснені або не отримали нормативного закріплення через мовний пуризм і соціальні упередження (Cerquiglini, 1999, с. 34). У XX столітті, у період після Другої світової війни, питання гендерної рівності отримало новий імпульс, і жінки почали вимагати не лише рівноправ'я, але й присутності в мові. Наприклад, форма *Madame la ministre* замість *Madame le ministre* стала символом цього руху. І в решті решт, після довгих дискусій у своєму звіті *Le Rapport sur la féminisation des noms de métiers* члени Французької академії пішли на поступки й прийняли той факт, що фемінізація професійних назв і застосування гендерно інклюзивних конструкцій є необхідними для забезпечення мовної рівності (Académie française, 2019).

Традиційно французька граматики базується на правилі *le masculin l'emporte sur le féminin*, згідно з яким у змішаних групах маскулінна форма переважає. Наприклад, у реченні *Les enseignants et enseignantes sont compétents*, прикметник узгоджується в чоловічому роді. Це правило стало об'єктом критики феміністів і лінгвістів, таких як Анн-Марі Худебін, яка зазначає, що мова формує суспільне сприйняття і є інструментом підтримки патріархальних структур (Houdebine, 2003, с. 87). Одним із перших кроків до впровадження інклюзивного письма стало використання подвійних форм, таких як *les étudiant·e·s* або *les travailleur·se·s*, що дозволяють одночасно позначати чоловіків і жінок. Ця практика вперше широко почала застосовуватися в публічному дискурсі у 1980-х роках під впливом феміністичних рухів і роботи термінологічних комісій у Франції.

На практиці інклюзивне письмо може містити:

1. Подвійні форми. Відповідно до рекомендацій інклюзивного написання, пропонується у кожній такій формі показувати на письмі і жіночий рід, наприклад, *les candidat·e·s* або *les citoyen·ne·s*, де крапка вказує на обидва гендери.

2. Нейтральні форми. Використання колективних термінів, таких як *les personnes* замість *les hommes*, для уникнення гендерної маркованості.

3. Фемінізацію назв професій. Наприклад, *une professeure* замість *un professeur*.

4. Узгодження за близькістю розташування. Пропонується змінити правило узгодження, за яким у множині *le masculin l'emporte sur le féminin* («чоловічий рід переважає над жіночим»), замінивши його узгодженням за близькістю: загальний прикметник набуває рід того іменника, який розташований ближче до нього. Наприклад: *les hommes et les femmes sont belles*.

5. Дотримання алфавітного порядку. Рекомендується дотримуватися алфавітного порядку при перерахуванні, тобто говорити не *les hommes et les femmes*, а навпаки, оскільки літера *f* передуює літері *h*. Інакше кажучи, порядок слів може змінюватися: *les femmes et les hommes*, але *les sénateurs et les sénatrices*.

Наголошується на тому, що така варіативність, замість систематичного використання слів чоловічого роду на першому місці за традицією або на другому – з ввічливості, має демонструвати справжню рівність статей.

6. Вживання нейтральних конструкцій. Рекомендується в пріоритетному порядку використовувати слова із загальним значенням, такі як *une personne, un être humain, le corps professoral, le peuple, le public*. Загалом, пропонується віддавати перевагу нейтральним конструкціям. Наприклад,

замість *les droits de l'homme* рекомендується використовувати *les droits humains*, оскільки у французькій мові слово *homme* означає і «людина», і «чоловік» (Guide pratique, 2022).

Незважаючи на зусилля активістів, інклюзивне письмо викликає значне обурення з боку традиційних мовних інституцій, таких як Французька академія. У 2017 році Академія опублікувала офіційну заяву, назвавши інклюзивне письмо «загрозою для єдності мови» (Académie française, 2017). Противники інклюзивного правопису стверджують, що надмірне ускладнення граматики може призвести до її незумілості. Вони критикують його за ускладнення орфографії, а також зазначають, що французька орфографія вже зараз є доволі складною через свою традиційну основу. Введення нових правил, на їхню думку, призведе до додаткових труднощів у навчанні дітей читанню та письму (Edwards, 2017; Rey, 2017). Така тенденція може створити проблеми для дітей із порушеннями зору та дислексією, для яких сприйняття текстів стане ще складнішим. Деякі критики наголошують, що інклюзивні форми написання практично неможливо вимовити вголос, що створює ще більший розрив між усним і писемним мовленням. Оскільки у французькій мові цей розрив вже й так значний через історичні особливості, подальше його збільшення лише ускладнить вивчення мови як для носіїв, так і для іноземців, що може знизити популярність французької мови у світі (Edwards, 2017; Rey, 2017).

Прихильники традиційного підходу підкреслюють, що Франція завжди приділяла велику увагу престижу та поширенню своєї мови за кордоном. Тому, на їхню думку, будь-які реформи орфографії мають бути спрямовані не на ускладнення, а навпаки – на спрощення правопису, що дозволило б наблизити усне мовлення до писемного.

Інклюзивне письмо залишається дискусійним питанням на рівні державної політики. Хоча деякі регіональні уряди Франції, такі як Бордо чи Страсбург, запроваджують інклюзивне письмо у своїх офіційних документах, на національному рівні ця практика не отримала повного схвалення. У 2021 році Міністерство освіти Франції заборонило використання інклюзивного письма у шкільних підручниках, аргументуючи це необхідністю дотримання мовної чіткості та зрозумілості. А міністр освіти Франції Ж.-М. Бланке написав у твіттері з приводу інклюзивного письма: «Є єдина французька мова, єдина граматика, єдина Республіка» (RTL, 2017).

Однак, як зазначає Жан-Луї Кальве у своїй праці *Pour une écologie des langues du monde*, будь-

які мовні реформи потребують часу для адаптації суспільства, і інклюзивне письмо є природним етапом у розвитку мови в умовах боротьби за гендерну рівність (Calvet, 1999, с. 152).

Незважаючи на гучні негативні висловлювання деяких членів Французької академії та урядовців стосовно процесів фемінізації, французькі університети активно впроваджують їх у свої академічні практики. Наприклад, *Université Lumière Lyon 2* та *Sciences Po* рекомендують студентам використовувати гендерно-інклюзивні форми у письмових роботах та наукових статтях. Медіа також відіграють ключову роль у популяризації інклюзивного письма. Газети *Libération* та *Le Monde* регулярно використовують фемінітиви та нейтральні конструкції у своїх матеріалах, що сприяє поширенню цих мовних практик серед широкого загалу (Le Monde, 2022). Це підтверджує теорію Жан-Луї Кальве про те, що мовні зміни закріплюються не через нормативні акти, а через соціальну практику та масову комунікацію (Calvet, 1999, с. 182).

Останні соціолінгвістичні дослідження свідчать про зростання підтримки інклюзивного письма серед молодого покоління. Згідно з опитуванням *IFOP* 2021 року, 53% французів віком до 35 років позитивно ставляться до використання фемінітивів та гендерно-інклюзивних конструкцій у публічному мовленні (IFOP, 2021). Це підтверджує гіпотезу, що нові мовні норми, пов'язані з інклюзивністю, поступово набувають популярності серед молоді та можуть стати частиною мовної практики майбутнього. Водночас, критики наголошують на тому, що занадто радикальні мовні реформи можуть спричинити соціальний розкол. Наприклад, французький мовознавець Клод Ажеж у своїй праці *Halte à la mort des langues* зазначає, що будь-які зміни у мові повинні бути органічними, а не нав'язаними адміністративними рішеннями (Hagège, 2000, с. 214). Це свідчить про те, що успіх інклюзивного письма залежить від рівня його добровільного прийняття носіями мови.

Міжнародний досвід упровадження інклюзивного письма демонструє те, що в різних країнах застосовуються різні підходи до мовної рівності, що дає нам змогу оцінити потенційні перспективи та виклики, з якими стикається французька мова.

У франкомовних країнах підхід до інклюзивного письма суттєво відрізняється від французького. Канада стала піонером у застосуванні інклюзивного письма на офіційному рівні. Ще у 1980-х років уряд Квебеку та федеральні установи почали активно використовувати фемінізовані професійні назви та гендерно-нейтральні конструкції. Наприклад, *Le Guide de rédaction*

рекомендує уникати маскулінного узагальнення та використовувати гендерно-нейтральні терміни (Office québécois, 2015). Бельгія офіційно визнає інклюзивне письмо у державному адмініструванні. У 2021 році Брюссельський уряд ухвалив рекомендації щодо використання фемінітивів у юридичних і адміністративних документах (Service public de Wallonie, 2021). Швейцарія займає проміжну позицію: хоча окремі кантональні адміністрації (Женева, Во) підтримують інклюзивне письмо, національна мовна політика залишається консервативною. Наприклад, *Académie suisse de la langue française* висловлює стриману позицію, застерігаючи від «надмірного втручання в природний розвиток мови» (Académie suisse, 2022).

Висновки. Інклюзивне письмо є важливим інструментом у боротьбі за гендерну рівність і

має потенціал для змін у французькому мовному середовищі. Хоча цей процес стикається з опором з боку традиційних мовних інституцій, його поступове впровадження в освіту, адміністративну та медійну практику свідчить про зміну мовних норм у напрямку більшої інклюзивності. Важливим є вивчення соціальних, культурних та політичних аспектів цього явища, адже інклюзивне письмо не тільки змінює граматичні структури, але й сприяє трансформації суспільних уявлень щодо ролі жінок і чоловіків у суспільстві. Міжнародний досвід показує, що впровадження інклюзивного письма може бути адаптоване до специфіки кожної мови, але важливо враховувати соціальні та мовні особливості, щоб уникнути негативних наслідків для мовної культури та зрозумілості комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архангельська А. *Femina cognita*. Українська жінка у слові й словнику / А. Архангельська. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 444 с.
2. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування: монографія. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 440 с.
3. Académie française, 2017. Déclaration sur l'écriture inclusive, <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive>.
4. Académie française, 2019. La féminisation des noms de métiers et de fonctions, http://www.academiefrancaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf (дата звернення: 27.03.2025).
5. Académie suisse de la langue française, 2022. Rapport annuel sur la langue française en Suisse. https://www.dlf-suisse.ch/files/33/Rapports_annuels_DLF/Rapport_annuel_DLF_2022.pdf (дата звернення: 15.03.2025).
6. Cerquiglini, B. *Femme, j'écris ton nom...* Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions, Paris: La Documentation française, 1999. 124 p.
7. Edwards M. Comment lire ce charabia? <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/10/05/01016-20171005ARTFIG00242-ecriture-inclusive-michael-edward-comment-lire-ce-charabia.php> (дата звернення: 27.03.2025).
8. Guide pratique pour une communication publique sans stéréotypes de sexe. Version actualisée, 2022 https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/guide_egacom_sans_stereotypes-2022-versionpublique-min.pdf (дата звернення: 20.03.2025).
9. Hagège, C. *Halte à la mort des langues*. Paris: Odile Jacob, 2000. 329 p.
10. Houdebine A-M. *La féminisation des noms de métiers en français: analyse historique et linguistique*. Paris: CNRS Editions, 2003. 196 p.
11. IFOP, 2021. Notoriété et adhésion aux thèses de la pensée « woke » parmi les Français. <https://www.ifop.com/publication/notoriété-et-adhésion-aux-thèses-de-la-pensée-woke-parmi-les-français/> (дата звернення: 27.03.2025).
12. Langue française: «Il y a une seule grammaire», martèle Jean-Michel Blanquer. <https://www.rtl.fr/actu/politique/ecriture-inclusive-grammaire-blanquer-7790989158> (дата звернення: 20.03.2025).
13. Le Monde. <https://www.lemonde.fr/blog/binaire/2017/10/31/ecriture-inclusive-et-academie/> (дата звернення: 27.03.2025).
14. Office québécois de la langue française, 2015. Guide de rédaction inclusive. <https://inrs.ca/wp-content/uploads/2021/03/Guide-redaction-inclusive-inrs-vf.pdf>. (дата звернення: 22.03.2025).
15. Rey A. L'écriture inclusive est vouée à l'échec. <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/23/37002-20171123ARTFIG00015-alain-rey-l-ecriture-inclusive-est-vouee-a-l-echec.php> (дата звернення: 27.03.2025).
16. Service public de Wallonie, 2021. Usage de l'écriture inclusive en administration. <https://www.parlement-wallonie.be/pwpages?iddoc=113177&p=interp-questions-voir&type=28>. (дата звернення: 27.03.2025).
17. Ville de Bordeaux. Procès-verbal du Conseil Municipal du 23 février 2021. https://www.bordeaux.fr/images/ebx/fr/CM/16364/11/pieceJointeSpec/191651/file/PV_20210223.pdf (дата звернення: 27.03.2025).

REFERENCES

1. Arkhanhelska A. (2019) *Femina cognita*. Ukrainka zhinka u slovi y slovnyku [Femina cognita. The Ukrainian woman in words and dictionary]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 444 p. [in Ukrainian].
2. Brus M. P. (2019) *Feminityvy v ukrainskii movi: heneza, evoliutsiia, funktsionuvannia* [Feminatives in the Ukrainian language: genesis, evolution, functioning]. Ivano-Frankivsk: DVNZ "Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka". 440 p. [in Ukrainian].

3. Académie française. (2017). Déclaration sur l'écriture inclusive [Declaration on inclusive writing]. Retrieved from <https://www.academie-francaise.fr/actualites/declaration-de-lacademie-francaise-sur-lecriture-dite-inclusive> [in French].
4. Académie française. (2019). La féminisation des noms de métiers et de fonctions [The feminization of job titles and functions]. Retrieved from http://www.academiefrancaise.fr/sites/academie-francaise.fr/files/rapport_feminisation_noms_de_metier_et_de_fonction.pdf [in French].
5. Académie suisse de la langue française. (2022). Rapport annuel sur la langue française en Suisse [Annual report on the French language in Switzerland]. Retrieved from https://www.dlf-suisse.ch/files/33/Rapports_annuels_DLF/Rapport_annuel_DLF_2022.pdf [in French].
6. Cerquiglini, B. (1999). *Femme, j'écris ton nom... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions* [Woman, I write your name... A guide to the feminization of job titles, ranks, and functions]. Paris: La Documentation française. 124 p. [in French].
7. Edwards, M. (2017). Comment lire ce charabia? [How to read this gibberish?]. Retrieved from <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/10/05/01016-20171005ARTFIG00242-ecriture-inclusive-michael-edward-comment-lire-ce-charabia.php> [in French].
8. Haut Conseil à l'Égalité. (2022). Guide pratique pour une communication publique sans stéréotypes de sexe [Practical guide for public communication without gender stereotypes]. Retrieved from https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/guide_egacom_sans_stereotypes-2022-versionpublique-min.pdf [in French].
9. Hagège, C. (2000). *Halte à la mort des langues* [Stop the death of languages]. Paris: Odile Jacob. 329 p. [in French].
10. Houdebine, A.-M. (2003). *La féminisation des noms de métiers en français: analyse historique et linguistique* [The feminization of job titles in French: historical and linguistic analysis]. Paris: CNRS Editions. 196 p. [in French].
11. IFOP. (2021). Notoriété et adhésion aux thèses de la pensée « woke » parmi les Français [Familiarity and adherence to “woke” ideology among the French]. Retrieved from <https://www.ifop.com/publication/notoriete-et-adhesion-aux-theses-de-la-pensee-woke-parmi-les-francais> [in French].
12. RTL. (2021). Langue française: «Il y a une seule grammaire», martèle Jean-Michel Blanquer [French language: “There is only one grammar,” insists Jean-Michel Blanquer]. Retrieved from <https://www.rtl.fr/actu/politique/ecriture-inclusive-grammaire-blanquer-7790989158> [in French].
13. Le Monde. (2017). Écriture inclusive et Académie [Inclusive writing and the Academy]. Retrieved from <https://www.lemonde.fr/blog/binaire/2017/10/31/ecriture-inclusive-et-academie/> [in French].
14. Office québécois de la langue française. (2015). Guide de rédaction inclusive [Inclusive writing guide]. Retrieved from <https://inrs.ca/wp-content/uploads/2021/03/Guide-redaction-inclusive-inrs-vf.pdf> [in French].
15. Rey, A. (2017). L'écriture inclusive est vouée à l'échec [Inclusive writing is doomed to fail]. Retrieved March, from <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/11/23/37002-20171123ARTFIG00015-alain-rey-l-ecriture-inclusive-est-vouee-a-l-echec.php> [in French].
16. Service public de Wallonie. (2021). Usage de l'écriture inclusive en administration [Use of inclusive writing in administration]. Retrieved from <https://www.parlement-wallonie.be/pwpages?iddoc=113177&p=interp-questions-voir&type=28> [in French].
17. Ville de Bordeaux. (2021). Procès-verbal du Conseil Municipal du 23 février 2021 [Minutes of the Municipal Council of February 23, 2021]. Retrieved from https://www.bordeaux.fr/images/ebx/fr/CM/16364/11/pieceJointeSpec/191651/file/PV_20210223.pdf [in French].

УДК 81'255.4:82-32

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-30>**Наталія ТАЦЕНКО,***orcid.org/0000-0003-2604-2340**докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри іноземних мов та лінгводидактики
Сумського державного університету
(Суми, Україна) n.tatsenko@el.sumdu.edu.ua***Юлія БАКАЙ,***orcid.org/0000-0002-9744-274X**асистент викладача, викладач
Державного університету міста Мосул
(Мосул, Ірак) yuliia.bakai@uomosul.edu.iq, y.bakay@aspd.sumdu.edu.ua*

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ АГРЕСІЇ У БРИТАНСЬКІЙ ТА АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 21 СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано особливості репрезентації концепту агресії в американській і британській літературі 21 століття в порівняльному аспекті. Для проведення компаративного дослідження було вибрано твори американської та британської літератури: «The Young Lions» (Дж. Бойн); «Red Clocks» (Л. Зандер); «The Casual Vacancy» (Дж. К. Роулінг); «The Girl on the Train» (П. Гоукінс). Для проведення дослідження було використано такі методи, як компаративний, текстувальний, концептуальний і культурно-історичний. В американській і британській літературі концепт агресії має складну й багатогранну структуру. З'ясовано, що в ядрі цього концепту перебувають компоненти фізичної та психологічної агресії, натомість периферія репрезентована компонентами вербальної та символічної агресії. Виявлено, що в романі американського письменника Дж. Бойна «The Young Lions» яскраво вираженими є фізична та психологічна агресія, пов'язані передусім із Другою світовою війною, її основними подіями й наслідками. Однак Л. Зандер у романі «Red Clocks» апелює до психологічного типу концепту агресії, компонентами якої виступають приниження, контроль, гнів, безвихідь, безсилля, несправедливість, пригнічення. Досліджено, що в романі британської письменниці Дж. Роулінг «The Casual Vacancy» на відміну від проаналізованих творів американської літератури на першому місці перебуває соціальний вимір концепту агресії. Центральним у романі британської письменниці П. Гоукінс «The Girl on the Train» є концепт агресії, виражений передусім психологічним, емоційним і вербальним його типами. Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що розроблена концепція компаративного аналізу може використовуватися під час проведення таких досліджень. Перспективи подальших розвідок ґрунтуються на необхідності порівняльного аналізу мовної репрезентації концепту агресії в інших літературах, зокрема українській.

Ключові слова: агресія, концепт, концептосфера, британська література, американська література, постмодернізм.

Nataliia TATSENKO,*orcid.org/0000-0003-2604-2340**Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Foreign Languages and Linguistics
Sumy State University
(Sumy, Ukraine) n.tatsenko@el.sumdu.edu.ua***Yuliia BAKAI,***orcid.org/0000-0002-9744-274X**Assistant Lecturer, Lecturer
University of Mosul
(Mosul, Iraq) yuliia.bakai@uomosul.edu.iq, y.bakay@aspd.sumdu.edu.ua*

LINGUISTIC REPRESENTATION OF THE CONCEPT OF AGGRESSION IN THE BRITISH AND AMERICAN LITERATURE OF THE 21ST CENTURY

The article analyses the peculiarities of the representation of the concept of aggression in the American and British literature of the 21st century in a comparative aspect. The works of American and British literature were chosen for the

comparative study: 'The Young Lions' (John Boyne); 'Red Clocks' (L. Zander); 'The Casual Vacancy' (J.K. Rowling); 'The Girl on the Train' (P. Hawkins). The research was conducted using comparative, textual, conceptual, cultural and historical methods. In American and British literature, aggression has a complex and multifaceted structure. It has been found that the core of this concept includes components of physical and psychological aggression, while components of verbal and symbolic aggression represent the periphery. It has been found that in the novel by the American writer J. Boyne 'The Young Lions' physical and psychological aggression are clearly expressed, primarily related to the Second World War, its main events and consequences. However, in his novel Red Clocks, L. Zander appeals to the psychological type of the concept of aggression, the components of which are humiliation, control, anger, hopelessness, powerlessness, injustice, and oppression. It is proved that in the novel by British writer J. K. Rowling 'The Casual Vacancy', unlike the analysed works of American literature, the social dimension of the concept of aggression is in the first place. The central concept in the novel by British writer P. Hawkins 'The Girl on the Train', is the concept of aggression, expressed primarily by its psychological, emotional and verbal types. The practical significance of the results obtained is that the developed concept of comparative analysis can be used in conducting such studies. Prospects for further research are based on the need for a comparative analysis of the linguistic representation of the concept of aggression in other literatures, including Ukrainian.

Key words: aggression, concept, conceptosphere, British literature, American literature, postmodernism.

Постановка проблеми. В американській і британській літературі 21 століття письменники активно звертаються до концепту агресії, що пояснюється швидкими змінами в політичному й соціальному житті у світі. Агресія постає як одна з форм вияву ворожості, деструктивної поведінки й насильства (як фізичного, так і психологічного), спрямованих на завдання шкоди (Krahé, 2020: 14). Як зазначає В. Шевченко, в сучасній літературі через агресію відображаються складні політичні, соціальні й культурні процеси, які впливають на життя суспільства (Шевченко, 2024: 124). Зважаючи на політичні й соціальні події, які відбуваються в США та Великій Британії, дослідники висловлюють думку, що література цих країн сповнена різними відтінками концепту агресії (Бежан, 2024; Kadhim & Mohammed, 2021: 225).

Аналіз досліджень. Поняття «концепт» і «концептосфера» досліджувалися українськими мовознавцями, зокрема І. Голубовською, С. Жаботинською, В. Іващенко, А. Загнітко, О. Селівановою, Н. Слухай, К. Білобровською та ін. Зокрема, на думку І. Голубовської, поняття концепту варто трактувати як структуровану й цілісну одиницю, в основу якої покладено певний сенс, закарбований у свідомості (Голубовська, 2020). Натомість Н. Слухай розглядає концепт у контексті культури та когнітивної лінгвістики (Слухай, 2002), а В. Жайворонок – у контексті етнолінгвістики (Жайворонок, 2004: 23). Як зазначають О. Селіванова та К. Білобровська, термін «концептосфера» варто розуміти як сукупність концептів, які перебувають у системному та ієрархічному зв'язку й відображають певні уявлення (Селіванова, 2006: 261; Білобровська, 2023: 127). У структурі концепту виокремлюються ядро та периферія, які складаються з певних компонентів залежно від контексту та тематики твору. Наприклад, І. Романюк досліджувала вербальний тип концепту агресії в діалогічному дискурсі, на основі чого зробила

висновок про домінування таких компонентів, як словесні вирази й образи, крики, емоційні вигуки, риторичні запитання й оклики (Романюк, 2020: 97).

Мета статті – проаналізувати особливості мовної репрезентації концепту агресії в американській і британській літературі 21 століття в порівняльному аспекті.

Виклад основного матеріалу. У сучасних художніх творах американської та британської літератури агресія представлена її різними типами, передусім фізичною, психологічною, вербальною та символічною. Саме через компоненти цих типів виражається концепт агресії. Варто зазначити, що в ядрі цього концепту перебувають компоненти фізичної та психологічної агресії, натомість периферія репрезентована компонентами вербальної та символічної агресії. На рис. 1 представлено структуру концепту агресії на основі аналізу творів американської та британської літератури. Для порівняльного аналізу було вибрано такі твори, як «The Young Lions» (Дж. Бойн), «Red Clocks» (Л. Зандер), «The Casual Vacancy» (Дж. К. Роулінг), «The Girl on the Train» (П. Гоукінс).

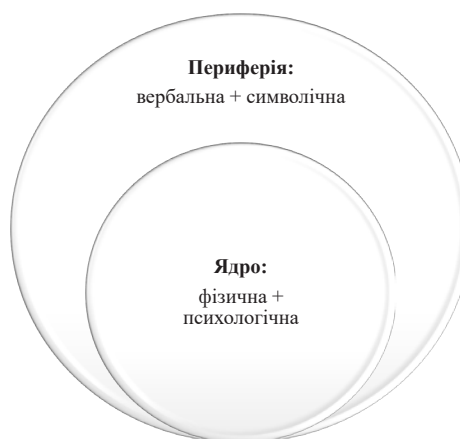


Рис. 1. Структура концепту агресії

Джерело: розроблено авторами

Варто наголосити на тому, що структура концепту агресії є складною і багатокомпонентною. Розглянемо основні компоненти, які перебувають в ядрі та периферії концепту агресії. Складова частина фізичної агресії представлена компонентами гніву, роздратування, фрустрації, злості, контролю, удару, побиття, завдання шкоди, конфлікту та загрози. Крім фізичної, в ядрі знаходяться також компоненти психологічної агресії, репрезентовані образою, психологічним тиском, приниженням, розчаруванням, маніпуляціями, погрозами, зневагою, ізоляцією, негативними оцінками. У периферії перебуває вербальна агресія, представлена такими компонентами, як агресивні висловлювання, крики, образи, погрози, насмішки, агресивна комунікація, негативне ставлення. Символічна агресія репрезентована компонентами загрозливих образів, метафор страху, алегорій, іроній, символізму, гіпербол, антитез, паралелізму, контрасту тощо.

У романі американського письменника Дж. Бойна «*The Young Lions*» яскраво вираженими є фізична та психологічна агресія, пов'язані передусім із Другою світовою війною, її основними подіями й наслідками. Фізичне насильство тісно переплітається з психологічним та емоційним, що виражається через психологічний тиск і психологічні травми, спричинені війною. На рівні фізичної агресії активізуються такі компоненти концепту, як насильство, вбивство, тиск, жорстокість і боротьба, адже герої стають на захист своєї країни. Крім того, додається героїзм, який перебуває на межі зі смертю, наприклад: «**Killing as a regular tool of war**», «**Enjoyment derived from violence**», «**Horror would not annoy a soldier any more than the sight of a hammer annoys a carpenter**». На психологічному рівні концепт агресії реалізується через компоненти втрати, страху, горя, зради, депресії, розчарування і безвиході. Наприклад: «**Fear and horror at the brutality of the war**», «**He was angry at his own weaknesses, at the way they had tricked him, at the way his mind betrayed him in its darkest moments**». Вербальний рівень представлений компонентами злісних і агресивних криків, зойків і слів, сповнених ненависті, як-от: «**He shouted at her, his voice full of hatred, and the words came out like a lash, striking her in the face**». Як бачимо, наведені з роману приклади свідчать про яскраво виражений концепт агресії, яка передусім розгортається на тлі війни, а всі його компоненти виражають почуття, емоції й переживання людей, кожен з яких по-своєму переживає жорстокість і несправедливість війни, втрат і горя.

Прикладом яскраво вираженого концепту агресії в американській літературі також є роман Л. Зандер «*Red Clocks*», в якому на першому місці

перебувають компоненти психологічної агресії. В основу роману покладено внутрішній вимір агресії на міжособистісному рівні, насамперед через порушення прав жінок. Як наслідок, концепт агресії набуває психологічного звучання на відміну від роману Дж. Бойна «*The Young Lions*», де перше місце займає зовнішній вимір агресії, передусім на фізичному рівні у вигляді війни. Однак Л. Зандер апелює до психологічної агресії, компонентами якої виступають приниження, контроль, гнів, безвихідь, безсилля, несправедливість, пригноблення. Наприклад: «**Control over my own body, is really what it comes down to**», «**Choice makes me fifty shades of angry. Whatever I choose, I choose badly**», «**She knew – it was her job as a teacher of history to know – how many horrors are legitimated in public daylight, against the will of most of the people**». Яскраво вираженою також є соціальна агресія, яка виражається через приниження прав жінок на самореалізацію і бажання чи небажання стати матір'ю. Права жінок обмежуються ультиматумами, суворими законами й правилами, що також знаходить вираження в концепті агресії.

У романі британської письменниці Дж. К. Роулінг «*The Casual Vacancy*» на відміну від проаналізованих творів американської літератури на першому місці перебуває соціальний вимір концепту агресії. Це пояснюється передусім тематикою і проблематикою роману, зосередженою на соціальних конфліктах, міжособистісних суперечках і боротьбі за владу будь-якими способами. Боротьба між різними соціальними групами виводить назовні відчуття несправедливості й заздрості, які стають компонентами концепту агресії. Наприклад: «**Other people, Fats had discovered, were mired in embarrassment and pretense, terrified that their truths might leak out, but Fats was attracted by rawness, by everything that was ugly but honest, by the dirty things about which the likes of his father felt humiliated and disgusted**», «**Barry Fairbrother had always said that Pagford was a place of contrasts, where everyone hated everyone else in different ways**». На другому місці перебуває психологічна агресія, що виражається через внутрішній конфлікт і психологічні травми героїв твору. Наприклад, герої Баррі та Пітер виявляють агресію по відношенню до світу й інших людей через наявність внутрішніх конфліктів, невпевненість і незадоволення своїм життям, депресію і безвихідь. З огляду на це основними компонентами концепту психологічної агресії виступають внутрішні конфлікти, психологічні травми, депресія, безвихідь, безсилля, злість по відношенню до себе й оточення. Наприклад: «**In the dead of night, when**

Krystal thought about her life, she could not summon any hope», «She hated herself for feeling this way. She hated herself for wanting to feel nothing, for not being able to get over it», «The voices in his head told him he wasn't good enough. The voices never stopped. They were always there, waiting for him to fail». Крім того, яскраво вираженою є також вербальна агресія, компонентами якої виступають образи, приниження, крики, жорстокі слова, критика, маніпуляції, словесні атаки. Через ці компоненти не тільки виражається агресія героїв твору, але й їхні безвихідь і безсилля в ситуації соціальної нерівності, в якій вони опинилися. Наприклад: «*'You think you're better than me, don't you?' he shouted, his face red with rage. 'Well, you're not. You're no better than anyone else here!», «'Don't you dare talk to me like that!' she yelled, her voice trembling with fury».*

Центральним у романі британської письменниці П. Гоукінс «*The Girl on the Train*» є концепт агресії, виражений передусім психологічним, емоційним і вербальним його типами. В основу твору покладено опис внутрішнього світу героїнь, що виражається через їхні взаємовідносини. Психологічний портрет головної героїні Рейчел представлений депресією, алкогольною залежністю і проблемами в особистому житті, тому й концепт психологічної агресії представлений компонентами депресії, залежності, нещастя, психологічної травми, внутрішнього конфлікту, психологічних маніпуляцій. Наприклад: «*Hollowness: that I understand. I'm starting to believe that there isn't anything you can do to fix it. That's what I've taken from the therapy sessions: the holes in your life are permanent. You have to grow around them, like tree roots around concrete; you mould yourself through the gaps», «I have lost control over everything, even the places in my head», «I feel like I'm always on the edge of something, ready to fall, but never really knowing where the ground is».* Яскраво вираженою є емоційна агресія, виражена компонентами зради, обману, брехні, недовіри, психоемоційної напруги. Прикладом вияву емоційної агресії у творі виступає чоловік Рейчел Том, який виражає всі компоненти концепту по відношенню до своєї дружини, наприклад: «*I can't stand it. I can't stand how they look at me, how they talk to me, how they judge me. I want to scream at them all», «Don't touch me! Don't come near me! You've ruined everything, and I don't want to hear your excuses anymore!».* На вербальному рівні концепт агресії передусім виявляється через компоненти словесних атак, дуже емоційних вигуків, жорстоких звинувачень і образ, як-от: «*I don't care what you say! You've already made your decision, haven't you? You've already judged me»,*

«I'm so sick of your lies. Stop pretending like you don't know what's going on!», «You've ruined everything! Do you understand that? Everything is ruined because of you!». Як бачимо, на відміну від інших проаналізованих творів у романі П. Гоукінс «*The Girl on the Train*» концепт «агресія» реалізується передусім на внутрішній стороні агресії через взаємовідносини між героями. Центральним є не соціальний, а міжособистісний конфлікт, а отже, агресія викликана непорозуміннями і труднощами в стосунках між чоловіком і жінкою.

У таблиці 1 узагальнено вияви концепту агресії на символічному рівні в американській і британській літературі на основі компонентів, представлених художніми засобами й стилістичними фігурами з прикладами.

Як бачимо, на символічному рівні концепт «агресія» в американській і британській літературі реалізується через різні художні засоби й стилістичні фігури, що пояснюється тематикою і проблематикою проаналізованих романів. Варто зазначити, що компоненти символічної агресії підсилюють і увиразнюють інші типи агресії, зокрема фізичну, психологічну й вербальну. Якщо в романі Дж. Бойна «*The Young Lions*» центральним загрозливим образом є війна, то всі художні засоби й символи пов'язані саме з воєнною проблематикою. Війна в романі алегорично представлена через всеосяжну та всепоглинальну руйнівну силу, а в алегорії молодих левів постають воїни й жертви війни. Крім того, війна зображена через велику кількість гіпербол та антитез, щоб показати всю її жорстокість і несправедливість. Натомість у романі Дж. К. Роулінг «*The Casual Vacancy*» центральним загрозливим образом виступає місто Пагфорд як увиразнення жорстокості боротьби різних соціальних груп. Авторка твору характеризує це місто через метафору отрути, що охоплює все навколо: «*The poison that ran through the town*», ідеальний фасад якого протиставляється трагічним подіям, котрі в ньому відбуваються, адже в цьому замкнутому просторі люди нещасні й агресивні.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в американській і британській літературі концепт агресії має складну й багатогранну структуру. З'ясовано, що в ядрі цього концепту перебувають компоненти фізичної та психологічної агресії, натомість периферія репрезентована компонентами вербальної та символічної агресії. Виявлено, що в романі американського письменника Дж. Бойна «*The Young Lions*» яскраво вираженими є фізична та психологічна агресія, пов'язані передусім із Другою світовою війною, її основними подіями й наслідками.

Таблиця 1

Вияви концепту агресії на символічному рівні

Художній засіб / стилістична фігура	Американська література	Британська література
Загрозливі образи	Війна, насильство, обмеження, контроль, приниження	Місто Пагфорд, жорстокість, поїзд, вікно
Метафора	«Choice makes me fifty shades of angry. Whatever I choose, I choose badly»; «The rocked heart. The gentle, silent sound»	«The poison that ran through the town»; «The train tracks that lead nowhere»; «The walls closing in»; «The darkness that surrounds her»
Алегорія	війна – руйнівна сила; молоді леви – жертви війни; червоні годинники – тиск часу, його незворотність	поїзд – символ руху до невідомого й незнаного; вікно як бар'єр між реальністю й вигадкою
Гіпербола	війна – всеосяжне насильство, яке руйнує; час – тиск на жінок	місто як отрута, яка охоплює все навколо; «I can feel it in my bones» – перебільшене відчуття тривоги
Антитеза	героїзм – жорстокість; вибір – контроль; боротьба – покора	ідеальний вигляд – трагічні події; спостереження за людьми – внутрішня ізоляція

Джерело: розроблено авторами

Однак Л. Зандер у романі «*Red Clocks*» апелює до психологічного типу концепту агресії, компонентами якої виступають приниження, контроль, гнів, безвихідь, безсилля, несправедливість, пригноблення. Досліджено, що в романі британської письменниці Дж. К. Роулінг «*The Casual Vacancy*» на відміну від проаналізованих творів американської літератури на першому місці перебуває соці-

альний вимір концепту агресії. Центральним у романі британської письменниці П. Гоукінс «*The Girl on the Train*» є концепт агресії, виражений передусім психологічним, емоційним і вербальним його типами. Перспективи подальших досліджень вбачаються в необхідності порівняльного аналізу мовної репрезентації концепту агресії в інших літературах, зокрема українській.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бежан О. Травма та посттравматичний синдром в американській літературі першої половини ХХІ ст.: компаративний дискурс. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. № 2024162. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-1-22>.
2. Білобровська К. О. Поняття «концепт» і «концептосфера» у літературознавчому вимірі. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 32. № 2. С. 127–133. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/32/part_2/24.pdf.
3. Голубовська І., Жаботинська С., Жайворонок В., Загнітко А., Іващенко В., Кононенко В., ... Фрумкіна Р. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки*. 2020. № 1202091.
4. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук. *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С. 23–35.
5. Kadhim H. A. K., Mohammed W. S. M. Aggressive Language in Literature: A Pragmatic Approach. *Arab World English Journal*. 2021. Vol. 12. No. 4. P. 224–242. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no4.16>.
6. Krahé B. *The social psychology of aggression*. Routledge, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429466496>.
7. Романюк І. В. Вербальні прояви агресії в конфліктному діалогічному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2020. Вип. 46. С. 97–99. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-2.23>.
8. Селіванова О. О. *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава, 2006. 716 с.
9. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу: збірник наукових праць*. Київ, 2002. С. 462–470.
10. Шевченко В. Концепт агресія в англомовному дискурсі війни: когнітивно-семантичний вимір. *Philological Treatises*. 2024. Вип. 16. № 2. С. 124–132.

REFERENCES

1. Bezhan O. (2024) Travmataposttravmatychnyisindromv amerykanskiiliteraturipershoipolovynyXXIst.komparatyvnyi dyskurs. [Trauma and post-traumatic syndrome in American literature of the first half of the 21st century comparative discourse] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 2024. № 2024162. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-1-22>. [in Ukrainian]
2. Bilobrovska K. O. (2023) Poniattia «kontsept» i «kontseptosfera» u literaturoznavchomu vymiri. [The concept of “concept” and “conceptosphere” in literary studies] Zakarpatski filolohichni studii. 2023. Vyp. 32. № 2. S. 127–133. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/32/part_2/24.pdf. [in Ukrainian]

3. Holubovska I., Zhabotynska S., Zhaivoronok V., Zahnitko A., Ivashchenko V., Kononenko V., ... Frumkina R. (2020) Poniattia «kontseptosfera» ta «kontsept» u suchasni linhvistytsi. [The concepts of “conceptosphere” and “concept” in modern linguistics] *Vcheni zapysky*. 2020. № 1202091. [in Ukrainian]
4. Zhaivoronok V. V. (2004) Etnolinhvistyka v koli sumizhnykh nauk. [Ethnolinguistics within the circle of related sciences] *Movoznavstvo*. 2004. № 5–6. S. 23–35. [in Ukrainian]
5. Kadhim H. A. K., Mohammed W. S. M. (2021) Aggressive Language in Literature: A Pragmatic Approach. *Arab World English Journal*. 2021. Vol. 12. No. 4. P. 224–242. DOI: <https://dx.doi.org/10.24093/awej/vol12no4.16>. [in English]
6. Krahé B. (2020) The social psychology of aggression. Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429466496>. [in English]
7. Romaniuk I. V. (2020) Verbalni proiavy ahresii v konfliktomu dialogichnomu dyskursi. [Verbal manifestations of aggression in conflict dialogical discourse] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Filolohiia*. 2020. Vyp. 46. S. 97–99. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-2.23>. [in Ukrainian]
8. Selivanova O. O. (2006) Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia. [Modern linguistics: terminological encyclopedia] Poltava. 716 s. [in Ukrainian]
9. Slukhai N. V. (2002) Suchasni linhvistychni teorii kontseptu yak movno-kulturnoho fenomena. [Modern linguistic theories of the concept as a linguistic and cultural phenomenon] *Movni i kontseptualni kartyny svitu: zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv. S. 462–470. [in Ukrainian]
10. Shevchenko V. (2024) Kontsept ahresiia v anhlo movnomu dyskursi viiny: kohnityvno-semantychnyi vymir. [The concept of aggression in English-language war discourse cognitive-semantic dimension] *Philological Treatises*. 2024. Vyp. 16. № 2. S. 124–132. [in Ukrainian]

УДК 811.161.2'367.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-31>**Ольга ТУРКО,***orcid.org/0000-0002-4178-0483*

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри філологічних дисциплін початкової та дошкільної освіти
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) *o.turko@tnpu.edu.ua***ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНІ ТА КОМУНІКАТИВНІ ЧИННИКИ
МОДЕЛЮВАННЯ ПРОСТИХ РЕЧЕНЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

У статті проаналізовано процес моделювання речень в українській мові як взаємодія формально-граматичних і комунікативних чинників. Встановлено діалектичний зв'язок між мовою, мисленням, об'єктивною дійсністю та інтенцією мовця, що впливає на синтаксичну структуру висловлювань. Граматичні характеристики речення забезпечують його коректну структурну організацію, комунікативні чинники визначають способи передачі інформації та актуалізацію ключових елементів висловлення. Розглянуто вплив морфологічних і синтаксичних категорій на структуру речення, зокрема порядку слів, форм дієслова, засобів вираження предикативності. Зазначено, що комунікативні потреби мовця спричиняють варіативність синтаксичних конструкцій, що дозволяє адаптувати мовлення до контексту комунікації. Закцентовано на поєднанні формально-граматичного підходу (зокрема теорії валентності) та комунікативного аналізу, що дає змогу досліджувати речення як динамічну мовну одиницю. Також виявлено вплив когнітивної лінгвістики та дискурсивного аналізу на вивчення мовленнєвої діяльності.

Особливу увагу приділено комунікативній інтенції як ключовому фактору моделювання речень. Проаналізовано її трактування у різних наукових парадигмах: герменевтичній, прагматичній, феноменологічній та когнітивно-дискурсивній. Досліджено, як мовні засоби використовуються для реалізації інтенцій мовця в конкретних комунікативних ситуаціях.

Вказано на соціокультурні чинники, що впливають на комунікативну інтенцію, зокрема вікові, гендерні, соціально-рольові аспекти, а також стереотипні комунікативно-поведінкові моделі мовця. Виявлено, що процес моделювання речень є результатом поєднання граматичних норм із комунікативними потребами мовця. Такий підхід сприяє кращому розумінню синтаксичної організації української мови в різних дискурсивних умовах і має значний потенціал для застосування в комп'ютерній лінгвістиці, автоматичному синтаксичному аналізі та методах розпізнавання мовлення.

Ключові слова: формально-граматичні чинники, комунікативні чинники, комунікативна інтенція, комунікативна компетентність, модель речення.

Olha TURKO,*orcid.org/0000-0002-4178-0483*

PhD in Philology, Associate Professor,

Head of the Department of Philological Disciplines of Primary and Preschool Education
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) *o.turko@tnpu.edu.ua***FORMAL-GRAMMATICAL AND COMMUNICATIVE FACTORS
OF MODELLING SIMPLE SENTENCES IN UKRAINIAN**

The article analyses the process of sentence modelling in the Ukrainian language as an interaction of formal grammatical and communicative factors. The article establishes a dialectical relationship between language, thinking, objective reality and speaker's intention, which affects the syntactic structure of sentences. The grammatical characteristics of a sentence ensure its correct structural organisation, while communicative factors determine the ways of information transfer and actualisation of the key elements of the sentence. The influence of morphological and syntactic categories on the sentence structure, in particular, word order, verb forms, and means of expressing predicativity, is considered. It is noted that the communicative needs of the speaker cause a variety of syntactic constructions, which allows to adapt the speech to the context of communication. The article focuses on the combination of the formal grammatical approach (in particular, the theory of valence) and communicative analysis, which allows to study the sentence as a dynamic linguistic unit. The influence of cognitive linguistics and discourse analysis on the study of speech activity is also considered.

Particular attention is paid to communicative intention as a key factor in sentence modelling. Its interpretation in different scientific paradigms is analysed: hermeneutical, pragmatic, phenomenological and cognitive-discursive. It is investigated how linguistic means are used to realise the speaker's intentions in specific communicative situations.

The article points out the socio-cultural factors that influence the communicative intention, in particular age, gender, social and role aspects, as well as stereotypical communicative and behavioural models of the speaker. It has been found that the process of sentence modelling is the result of a combination of grammatical norms and the speaker's communicative needs. This approach contributes to a better understanding of the syntactic organisation of the Ukrainian language in different discourse conditions and has significant potential for application in computational linguistics, automatic parsing and speech recognition methods.

Key words: formal grammatical factors, communicative factors, communicative intention, communicative competence, sentence model.

Постановка проблеми. У моделюванні речення увиразнюється діалектичний зв'язок мови, мислення, об'єктивної дійсності, інтенції мовця. Граматичні характеристики речення забезпечують його коректну структурну організацію, тоді як комунікативні чинники впливають на способи передачі інформації, актуалізуючи ті чи ті елементи висловлення. Граматична структура речення визначається морфологічними та синтаксичними категоріями, зокрема порядком слів, формами дієслова, способами вираження предикативності та ін. Комунікативні чинники впливають на вибір синтаксичних конструкцій, а також визначають спосіб розташування слів у реченні. Поєднання граматичних норм та комунікативних потреб мовця призводить до варіативності синтаксичних структур. Так, порядок слів у реченні може змінюватися залежно від інформаційної структури висловлення. Крім цього, комунікативне завдання впливає на вибір способу вираження предикативності та засобів підкреслення ключових смислових елементів. Взаємодія формально-граматичних і комунікативних чинників відіграє визначальну роль у процесі моделювання речень української мови. Граматична правильність забезпечує синтаксичну коректність конструкцій, комунікативні фактори впливають на організацію висловлення відповідно до інтенції мовця. Дослідження в цій галузі сприяють кращому розумінню закономірностей синтаксичної організації речень у різних дискурсивних умовах.

Аналіз досліджень. Формально-граматичний підхід (С. Смаль-Стоцький, Ф. Гартнер, О. Потебня, М. Шатух, Н. Іваницька, І. Чередниченко, І. Слинко, Н. Гуйванюк, М. Степаненко, Т. Слободинська та ін.) до аналізу реченнєвої структури дав змогу визначити підмето-присудкові конструкції, моделі простого та складного речення, що стало основою для створення універсальних синтаксичних моделей. На основі цього підходу сформувалася теорія валентності (Л. Теньєр), яка дозволяє моделювати речення через обов'язкові та факультативні актанти дієслівного присудка. Цей метод успішно застосовується в комп'ютерній лінгвістиці та автоматичному синтаксичному аналізі. Водночас було закладено основу для розро-

блення методів автоматичного розпізнавання та синтезу мови (його принципи використовуються у створенні граматичних процесорів та штучного інтелекту).

Доповнює та поглиблює концептуальні положення про моделювання структури речень у формально-граматичній парадигмі комунікативний підхід (Дж. Остін, Дж. Серль, З. Вендлер, О. Бондарко, А. Загнітко, І. Вихованець, Ф. Бацевич, Л. Марчук, С. Шабат-Савка та ін.), сприяючи розширенню уявлень про структуру речень та їх функціонування в мовленні, дає змогу зняти вузьке обмеження, яке накладає тільки граматична форма, дослідити мову в реальних умовах її використання, де кожне речення – це не тільки ланка в граматичній системі, але й інструмент досягнення комунікативних цілей.

Мета статті – виявити вплив формально-граматичних та комунікативних чинників на процес моделювання простих речень в українській мові.

Виклад основного матеріалу. «В організації речення, в його багатоаспектності проявляється складний взаємозв'язок мови, мислення, об'єктивної дійсності, яка відображається у свідомості людини» (Крига, 1997: 77). Тобто структура мови організовується не лише для опису зовнішнього світу, але й для того, щоб відобразити сприйняття цього світу через призму людського досвіду та внутрішнього світу індивіда, що підкреслює домінантність *антропоцентричності* мовно-мовленнєвих процесів, котрі тісно пов'язані з екстралінгвістичними чинниками.

Мова не є нейтральним засобом передачі фактів, а завжди включає у себе інтерпретацію реальності, що здійснюється крізь призму людських уявлень, емоцій. Кожен граматичний елемент має значення, яке обирається та змінюється через досвід мовця, його потреби і соціальний контекст. Мовні структури й інтерпретують об'єктивну реальність, і виявляють особливості свідомості людини, її внутрішні процеси. Зокрема порядок слів у реченні, акцентуація певних частин речення, інтонація – все це служить для вираження того, що для мовця є важливим, цікавішим або більш значущим у конкретному контексті.

Синтаксична організація речення є відображенням того, як людина організовує свій досвід, який рівень комунікативної компетентності має, якими знаннями володіє. Члени речення, їх порядок та взаємозв'язки є не лише формально-граматичними одиницями, але також визначають, як інформація сприймається та інтерпретується через когнітивні процеси людини. Так, ускладнення речення або зміна його структури може свідчити про прагнення мовця висловити складніші думки, підкреслити важливість певної інформації або передати емоційну забарвленість.

Зумовлює та організовує моделювання реченневих структур *комунікативна інтенція*, що витлумачується у різних наукових парадигмах під спільним знаменником – намір мовця у процесі спілкування. Зокрема в герменевтичному підході (Г.-Г. Гадамер) крізь призму інтерпретації тексту та мовлення; у прагматичному підході (Дж. Остін, Г. П. Грайс) як дія, що має перлокутивний ефект (вплив на слухача), у теорії кооперації та імплікативного змісту висловлювань, де комунікативна інтенція може містити прихований сенс; у феноменологічному підході (Е. Гусерль, М. Мерло-Понті) як частина загальної інтенціональності свідомості; у деконструктивістському підході (Ж. Дерріда) як постійно змінювана категорія, зумовлена інтепретацією.

На когнітивну природу комунікативної інтенції вказує О. Заболотська, зазначаючи, що це «психічний стан і когнітивний конструкт, що визначається мотивом і метою, як задум мовця на ґрунті вольової установки, який знаходить відображення у висловленнях, які становлять створюваний автором текст» (Заболотська, 2015: 176).

О. Селіванова розглядає комунікативну інтенцію в межах когнітивно-дискурсивної парадигми лінгвістики як цілеспрямованість комунікативного акту, що реалізується через мовленнєві стратегії та тактики, визначає вибір мовних засобів та формується в процесі дискурсу (Селіванова, 2006).

Мовознавче тлумачення комунікативної інтенції з урахуванням прагматичних та філософських теорій подає С. Шабат-Савка: «Амбівалентна антропозорієнтована категорія, що репрезентує інтенційні потреби мовця за допомогою синтаксичної синтаксеми» (Шабат-Савка, 2013: 105). Тобто комунікативна інтенція є двозначною, оскільки одна й та ж форма може виконувати різні функції залежно від контексту. Інтенція орієнтована на суб'єктивний досвід мовця та його сприйняття реальності. Синтаксичні одиниці, через граматичні форми, виражають бажання, сумніви, питання, накази чи ствердження, зміню-

ючи фокус й акценти в реченні. Контекст і соціальні умови також визначають реалізацію інтенції в кожній ситуації. Комунікативна інтенція є ключовим елементом, що організовує синтаксичну структуру речення, виявляється через синтаксеми, котрі надають висловлюванню відповідної форми залежно від комунікативної мети мовця. Цей процес є результатом поєднання суб'єктивних інтенцій мовця з об'єктивними можливостями мови, що дозволяє створювати багатофункціональні й гнучкі мовні структури, які точно відповідають потребам конкретної мовленнєвої ситуації.

Відтак А. Олійник надає комунікативній інтенції місце складової ланцюга «адресант – інтенція – текст – адресат – декодування – вплив» (Олійник, 2010: 32).

С. Шабат-Савка з огляду на соціокультурні чинники виділяє такі типи комунікативних інтенцій: «інтенції, зумовлені соціально-рольовим статусом комунікантів; інтенції, позначені впливом гендерного чинника; інтенції, зумовлені віковими характеристиками спілкувальників; інтенції, зумовлені стереотипними комунікативно-поведінковими потребами мовця» (Шабат-Савка, 2013: 44).

Ключові чинники моделювання реченнєвої структури (рис. 1), спричинені комунікативною інтенцією у призмі антропоцентричності мови, включають кілька основних аспектів, що визначають організацію мовленнєвих одиниць:

- інтенційні потреби мовця – прагнення передати конкретну інформацію, емоції чи наміри, наприклад, *Пахне спекою, полем і жнивом...* (М. Левицький) (мовець прагне передати атмосферу певного місця, часу, зосереджуючи увагу на ароматах, що викликають асоціації з теплом, природою та сезонними змінами. Тут головним є не просто опис запаху, а й передача емоційного забарвлення цих відчуттів, що, своєю чергою, може викликати у слухача певні почуття (ностальгію, спокій або інші асоціації));

- контекст комунікації – врахування соціальних, культурних та ситуаційних факторів, що визначають, як саме буде побудована структура речення, наприклад, *«Позволь, чесний батьку, – заговорила Мирослава тремтячим голосом, – сказати поперед усього, що син твій живий і здоров»* (І. Франко) (враховуємо, що мова йде про взаємодію між персонажами в певній соціальній ролі, тому Мирослава звертається до батька з повагою, використовуючи слова «чесний батьку», що вказує на соціальні норми того часу; Мирослава говорить в момент великої емоційної напруги, обирає певні граматичні конструкції (звертання, паузи, інтонування), щоб передати емоційний стан);

– мислення і сприйняття світу – структура речення часто відображає те, як мовець сприймає навколишній світ, його внутрішні переживання та когнітивні процеси, наприклад, *Як землю-неньку вирвали з темниці, Чи не гласив ти: «Слава і хвала!» – Тепер ревуть зневірені та ниці: «Нащо нам воля? В ній причина зла...»* (О. Герман) (фраза «як землю-неньку вирвали з темниці» передає внутрішнє сприйняття події як болючого, насильницького акту; використання фрази «ревуть зневірені та ниці» підкреслює емоційний стан мовця – зневіру, розчарування; фраза «чи не гласив ти: „Слава і хвала!“» відображає роздуми і питання мовця про минуле, сумнів щодо правильності своїх дій чи ідей, як мовець когнітивно аналізує свою ситуацію і свої вчинки в контексті подій;

– граматичні ресурси мови, які втілюють інтенції в конкретні мовні форми, наприклад, *Де ж наші славні Вероніки?..* (О. Герман) (уживання питального слова «де» свідчить про те, що мовець шукає відповідь або висловлює своє здивування щодо відсутності особи чи явища, частка «ж» у цьому контексті надає емоційного забарвлення, підкреслюючи здивування, емоційне напруження, створює ефект підсилення запитання, додаючи емоційне навантаження, яке надає інтенції глибини);

– амбівалентність інтерпретацій – одна й та ж граматична форма може нести різні значення залежно від контексту, що дозволяє гнучко адаптувати мовленнєву структуру до змінюваних умов комунікації, наприклад, *«Воскрес!?!» – Ще в тихій недовірі Прошепотіла Магдалина; «Воскрес! Воскрес!!!» – безперестанку Вкіль дзвони благовістю линуть* (О. Герман) («Воскрес!?!» – у цьому

випадку знак питання та інтонація виражають сумнів і недовіру, *«Воскрес! Воскрес!!!»* – з іншого боку, тут та ж сама форма без питального знака, але з кількома знаками оклику набуває зовсім іншого значення – радісного, урочистого підтвердження).

Лексико-граматичні та виражальні засоби впливають на форму висловлення, дозволяючи мовцю реалізувати свою комунікативну інтенцію. Контекст і рівень комунікативної компетентності мовця визначають вибір лексико-граматичних і виражальних засобів мови, що формують конкретне висловлення. Комунікативна інтенція впливає на вибір лексико-граматичних і виражальних засобів, котрі реалізуються відповідно до контексту ситуації та рівня комунікативної компетентності мовця, що в підсумку забезпечує ефективну комунікацію на формально-граматичному та комунікативному рівнях.

Комунікативна інтенція та комунікативна компетентність забезпечують успішну передачу повідомлення. Інтенція визначає, що мовець хоче досягти, а компетентність дозволяє реалізувати це в найбільш ефективний спосіб. *«Комунікативна компетентність – здатність людини за допомогою мовних знань, системи психічних і поведінкових характеристик усно й письмово висловлювати та тлумачити поняття, думки, почуття, факти й погляди (через слухання, говоріння, читання, письмо, застосування мультимедійних засобів)»* (Турко, 2020: 170). Ця компетентність є основою для правильного та точного вираження інтенцій у різних комунікативних ситуаціях. Завдяки комунікативній компетентності мовець може не лише вибрати правильну граматичну форму для вира-

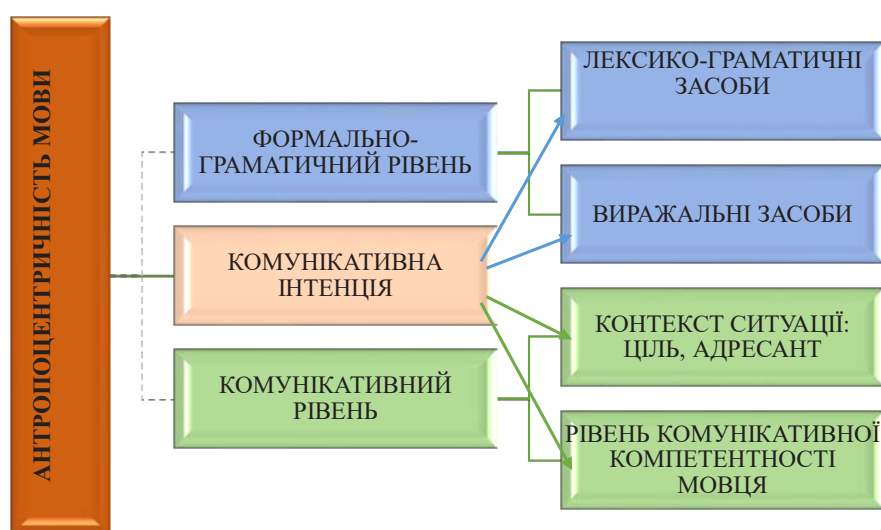


Рис. 1. Мовні та позамовні чинники у процесі моделювання реченнєвої структури

ження своїх намірів, а й адаптувати свою мовленнєву поведінку залежно від соціального контексту, культурних норм і психологічних аспектів співрозмовника.

Моделювання речення тісно пов'язане з комунікативною інтенцією та комунікативною компетентністю, оскільки формування і вибір конкретної структури речення прямо залежить від того, яку мету мовець має на увазі (інтенція) і яку мовну компетентність він має для її досягнення.

По-перше, комунікативна інтенція визначає, яку структуру речення мовець обирає для вираження своїх намірів. Наприклад, якщо інтенція полягає в питанні, то мовець вибирає питальну структуру (наприклад, *«Де ти був?»*). Якщо інтенція полягає в наказі чи проханні, то використовуються наказові або спонукальні форми (наприклад, *«Дай мені це!»* або *«Будь ласка, допоможи!»*). Вибір синтаксичних структур є результатом того, що мовець хоче досягти в комунікації, а саме – отримати відповідь, виконати дію або висловити емоції.

По-друге, комунікативна компетентність забезпечує мовця знаннями та вміннями правильно обрати мовні засоби, щоб ефективно передати свою інтенцію залежно від соціального контексту. Це включає як граматичні (вибір часів, родів, відмінків), так і неграматичні засоби (тональність, інтонацію, невербальні засоби). Мовець може адаптувати структуру речення до умов спілкування – формальних або неформальних, до того, чи є партнером співрозмовник, на якого потрібно зробити особливий вплив (переконання або запитання).

По-третє, моделювання речення в контексті цих двох чинників означає, що мовець, маючи певну інтенцію, використовує комунікативну компетентність для формування таких речень, які найкраще відповідають поставленій меті. Наприклад, якщо інтенція полягає у вираженні здивування або запити, то мовець може вибрати питальну форму (наприклад, *«Справді?»*), а комунікативна компетентність допомагає йому вибрати відповідні синтаксичні конструкції і навіть інтонаційні особливості, щоб запит звучав зрозуміло та ефективно.

З огляду на це окреслюється питання про інваріантні та варіативні моделі речень в українській мові. Модель речень становить абстрактний зразок, що «поєднує в собі достатню кількість ознак, які уможливають побудову речень за такими моделями» (Леута, 2004: 102).

Критерії моделювання речень доцільно, на нашу думку, виокремити такі:

- валентність та модальність дієслова (валентність – «власне-синтаксичний статус члена речення, центральний чи периферійний, відпо-

відно до ієрархії субстанціональної синтаксеми, з якою він корелює, у валентності предиката» (Куц, 2003: 4); модальність – функціонально-семантична категорія, яка виражає ставлення мовця до змісту висловлювання або відношення змісту висловлювання до дійсності);

- морфологічне вираження складників моделі;
- порядок слів у реченні – наскрізного синтаксичного поняття, що зумовлює прямий або ж інверсійний порядок реченнєвих компонентів комунікативною інтенцією;

- когезія та когерентність (когезія стосується конкретних мовних засобів, які забезпечують зв'язок між частинами тексту, зокрема через сполучники, займенники, повтори тощо; когерентність забезпечує смислову зв'язність);

- тип речення залежить від того, який тип інформації передає мовець;

- логічна акцентуація (у кожному реченні є можливість виділення важливої інформації або акцентування на певному аспекті засобами інтонавання, відтак пунктуації);

- складність структури речення залежить від комунікативної мети та стилістичних вимог;

- когнітивна й семантична орієнтація означає, що мовець моделює речення так, щоб воно відображало його сприйняття реальності, об'єктивної ситуації або його внутрішніх переживань;

- семантична рольова структура (структура речення має враховувати, хто є комунікантом, адресатом (кінцевим «споживачем» повідомлення).

«У формально-граматичному аспекті реченнєвірними компонентами є головні члени речення: у двоскладній структурі – це підмет і присудок, в односкладній – це один недиференційований головний член. Як виразники граматичного значення речення – предикативності – головні члени «відповідають» за існування речення як граматичної одиниці, без них речення немає. Тому в мінімальній структурній схемі речення як його мовній формулі обов'язковим складником має бути граматичний показник речення, тобто засіб вираження предикативності, модально-часової окресленості речення» (Арібжанова, 2014: 48–49).

Інваріантною моделлю речення української мови є (Adj) S_{N1} + (Adv) P₁ + (Adj) N₂₋₆, напр.: *Догідна мить ... рідко йде сама до рук* (А. Содомора) утворена прямим порядком слів.

Залежно від морфологічного значення предикативного центру та порядку слів виокремлюють такі інваріантні моделі простого речення: S_{nom/voc} + V_f (двоскладне речення з підметом у Н. в. та присудком-дієсловом); S_{nom/voc} + CopAdj_{nom/ins} або CopS_{nom/ins} або CopPrS (двоскладне речення

з підметом у Н. в. та складеним іменним присудком у форму допоміжного дієслова та іменника /прикметника); $Inf + V_{im}$ або $Inf + Cop_{im}Inf$ або $Inf + Cop_{im}Adv$ або $Inf + Cop_{im}S_{nom/ins}$ (двоскладне речення з підметом-інфінітивом / безособовим дієсловом та присудком-інфінітивом / безособовим дієсловом / прислівником / іменником в Ор. в.); V_{im} або $Cop_{im}Inf$ або $Cop_{im}Adv$ (односкладне речення з присудком-дієсловом у безособовій та наказовій формах, прислівником); $Cop_{im}S_{nom}$ (односкладне речення з підметом у Н. в.) (Арібжанова, 2014: 50).

Варіативність реченнєвих моделей, як стверджує О. Леута, досягається синтаксичною дери- вацією, семантичними зв'язками між елементами речення, прагматичними чинниками, тобто тим, яку інформацію мовець хоче виділити у висловленні (Леута, 2009).

Засобами варіативності реченнєвих моделей є комунікативна інтенція мовця, закономірності порядку слів, формально-граматичні та комуніка- тивні чинники мови.

Висновки. Синтаксична структура речення є не лише формальним механізмом організації мов-

лення, але й складним когнітивним та комунікатив- ним процесом, що відображає зв'язок між мовою, мисленням і об'єктивною реальністю. Формування речень тісно пов'язане з інтерпретацією світу через призму людського досвіду, що підтверджує антро- поцентричну природу мови. Комунікативна інтен- ція виступає ключовим фактором у моделюванні реченнєвої структури, оскільки визначає вибір син- таксичних конструкцій, порядок слів, акцентуацію та інтонаційні особливості, що дозволяють мовцю найточніше передати свої наміри та впливати на адресата. Цей процес є динамічним і варіюється залежно від соціокультурного контексту, прагма- тичних умов та когнітивних особливостей мовця.

Моделювання речень відбувається на основі інваріантних і варіативних моделей, які залежать від валентності та модальності дієслова, морфоло- гічного вираження складників, порядку слів, коге- зії та когерентності тексту, логічної акцентуації та когнітивно-семантичних орієнтацій мовця. Гнуч- кість синтаксичних структур дозволяє передавати широкий спектр значень, включаючи експресивні, емоційні та прагматичні нюанси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арібжанова І. Принципи моделювання простого речення. *Українське мовознавство*. 2014. №1(44). С. 42–59.
2. Заболотська О. Типологія комунікативних інтенцій. *Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика»*. 2015. № 22. С. 172–179.
3. Крига Т. Пропозиція як семантичний інваріант речення. *Актуальні проблеми синтаксису* : матеріали Всеукр. наук. конф., присвяченої 85-річчю проф. І.І. Слинська / від. ред. Н.В. Гуїванюк. Чернівці : ЧДУ, 1997. 159 с.
4. Куц О. В. Семантико-синтаксична структура речень з чотиривалентними предикатами : автореф. дис. ...канд. філол. н. : 10.02.01. Київ, 2003. 20 с.
5. Леута О. І. Модель речення: проблема виділення та кваліфікації. *Гуманітарні науки*. 2004. № 2. С. 102–107.
6. Леута О. І. Дієслівні речення в українській літературній мові: структура, семантика, моделі : автореф. дис. ... д. філол. н. : 10.02.01. Київ, 2009. 35 с.
7. Олійник А. Д. Етапи комунікативного акту як категорії прагмалінгвістики. *Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Основні проблеми сучасної науки»*. Т. 19. Філол. науки. Софія : Бел ГРАД-БГ ООД, 2010. С. 37–40.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
9. Турко О. В. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів початкової школи в умовах дис- танційного навчання. *Перспективні напрями сучасної науки та освіти* : матеріали Всеукраїнської науково-практич- ної конференції, м. Слов'янськ, 19 – 20 травня 2020 року / відп. ред. О. Хващевська. Слов'янськ : Папірус, 2020. С. 168–171.
10. Шабат-Савка С. Категорія комунікативної інтенції: типові вияви та синтаксична реалізація в сучасній українській мові. *Українська мова*. 2013. № 1. С. 104–114.
11. Шабат-Савка С. Комунікативна інтенція в соціолінгвістичному аспекті. *Мова і суспільство*. 2013. Випуск 4. С. 43–51.

REFERENCES

1. Aribzhanova I. (2014) Pryntsy py modeliuvannia prostoho rechennia. [The principles of modelling a simple sentence]. *Ukrainske movoznavstvo – Ukrainian linguistics*. №1(44). Pp. 42–59 [in Ukrainian].
2. Zabolotska O. (2015) Typolohiia komunikatyvnykh intentsii. [Typology of communicative intentions]. *Naukovyi visnyk KhDU. Seriia «Linhvistyka» – Scientific Bulletin of KSU. Series 'Linguistics'*. №22. Pp. 172–179 [in Ukrainian].
3. Kryha T. (1997) Propozytsiia yak semantychnyi invariant rechennia [The proposition as a semantic invariant of the sentence]. *Aktualni problemy syntaksysu* : materialy Vseukr. nauk. konf., prysviachenoi 85-richchiu prof. I.I. Slynka / vid. red. N.V. Huivaniuk – *Actual problems of syntax* : materials of the All-Ukrainian scientific conference dedicated to the 85th anniversary of professor I.I. Slynko / edited by N.V. Huivaniuk. Chernivtsi : ChDU. 159 p. [in Ukrainian].

4. Kuts O. V. (2003) Semantyko-syntaksyschna struktura rechen z chotyryvalentnymy predykatamy [Semantic and syntactic structure of sentences with four-valued predicates] : avtoref. dys. ...kand. filol. n. : 10.02.01. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
5. Leuta O. I. (2004) Model rechennia: problema vydilennia ta kvalifikatsii [Sentence model: the problem of selection and qualification]. *Humanitarni nauky – Humanities*. № 2. Pp. 102–107 [in Ukrainian].
6. Leuta O. I. (2009) Diieslivni rechennia v ukrainskii literaturnii movi: struktura, semantyka, modeli [Verb sentences in the Ukrainian literary language: structure, semantics, models] : avtoref. dys. ... d. filol. n. : 10.02.01. Kyiv. 35 p. [in Ukrainian].
7. Oliinyk A. D. (2010) Etapy komunikatyvnoho aktu yak katehorii prahmalinhvistyky [Stages of the communicative act as a category of pragmalinguistics]. *Materialy VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Osnovni problemy suchasnoi nauky»*. *Filol.nauky – Proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference 'Major Problems of Modern Science'*. *Philological sciences*. T. 19 – V. 19. Sofyia : Bel HRAD-BH OOD. Pp. 37–40 [in Ukrainian].
8. Selivanova O. O. (2008) Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava : Dovkillia-K. 712 p. [in Ukrainian].
9. Turko O. V. (2020) Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovoï shkoly v umovakh dystantsiinoho navchannia [Formation of Future Primary School Teachers' Communicative Competence in the Context of Distance Learning]. *Perspektyvni napriamy suchasnoi nauky ta osvity : materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, m. Sloviansk, 19 – 20travnia / vidp. red. O. Khvashchevska - *Perspective directions of modern science and education : materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference*, Sloviansk, 19-20 May / edited by O. Khvashchevska. Pp. 168–171 [in Ukrainian].
10. Shabat-Savka S. (2013) Katehoriia komunikatyvnoi intentsii: typovi vyjavy ta syntaksyschna realizatsiia v suchasniï ukrainskii movi [The category of communicative intention: typical manifestations and syntactic realisation in the modern Ukrainian language]. *Ukrainska mova – Ukrainian language*. № 1. Pp. 104–114 [in Ukrainian].
11. Shabat-Savka S. (2013) Komunikatyvna intentsiia v sotsiolinhvistychnomu aspekti [Communicative intention in the sociolinguistic aspect]. *Mova i suspilstvo – Language and society*. №4. Pp. 43–51 [in Ukrainian].

Ірина ФЕСЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8340-2192

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри гуманітаристики та мистецтвознавства
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *spring2007@ukr.net*

БІОГРАФІЧНИЙ НАРАТИВ У ДРАМІ «СИН ПОЕТА» О.П. ЧУЧУЯ

Схарактеризовано долю родини видатного українського майстра художнього слова і громадського діяча – Павла Арсеновича Грабовського, який майже половину свого життя провів у тюрмах і засланнях Сибіру, запропорений туди за активну і безкомпромісну боротьбу з російським царством, що здійснював жорстоку політику геноциду поневолених ним народів.

Розкрито сюжетно-композиційну особливість п'єси, що виявляється в майстерному розкритті численних варварських злочинів проти людства в цілому і конкретної людини-науковця зокрема, скоєних тогочасним урядом.

Драма «Син поета» О.П. Чучуя присвячена життю Бориса Грабовського, сина видатного українського поета Павла Грабовського. У творі розкривається складний життєвий шлях Бориса, який народився 26 травня 1901 року в Тобольську, де його батько перебував на засланні. Після смерті Павла Грабовського у 1902 році, Борис разом із матір'ю, Анастасією Лук'яною, переїхав до Одеси, а згодом мешкав у Харкові та інших містах.

У драмі детально висвітлюються труднощі, з якими стикався Борис у дитинстві та юності, зокрема постійні переїзди та переслідування родини через революційну діяльність матері. Незважаючи на ці перешкоди, він проявив неабиякий талант у галузі фізики та інженерії. Особливу увагу в п'єсі приділено винаходу Бориса – електронній системі передачі рухомого зображення на відстань, що стало основою для сучасного телебачення. Його розробки, хоча й були недооцінені за життя, мали значний вплив на подальший розвиток технологій.

Через біографічний наратив драми автор підкреслює зв'язок між поколіннями, показуючи, як спадщина батька вплинула на формування особистості сина. Твір також акцентує увагу на важливості наполегливості та відданості своїй справі, незважаючи на життєві труднощі.

Підкреслено, що драматургічний твір, створений О. Чучуєм, може стати в пригоді не лише викладачам вищої та середньої школи, а й усім шанувальникам і майстрам художнього слова, музики та театрального мистецтва, а відтак, заслуговує на сценічне втілення.

Також окреслено перспективи для подальшого, більш поглибленого, прочитання твору як цілісного і художньо-неповторного зразка в контексті багатогранного драматургічного доробку митця.

Ключові слова: драма, біографічний наратив, драматургічний доробок.

Iryna FESENKO,

orcid.org/0000-0001-8340-2192

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Humanities and Art History
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *spring2007@ukr.net*

BIOGRAPHICAL NARRATIVE IN THE DRAMA “THE POET’S SON” BY O.P. CHUCHUY’S

The fate of the family of the outstanding Ukrainian master of the artistic word and public figure – Pavlo Arsenovich Grabovsky, who spent almost half of his life in prisons and exiles to Siberia, exiled there for his active and uncompromising struggle against the Russian tsarism, which carried out a cruel policy of genocide of the peoples it enslaved, is described.

The plot and compositional peculiarity of the play is revealed, which is manifested in the masterful disclosure of numerous barbaric crimes against humanity in general and a specific scientist in particular, committed by the government of the time.

The drama «The Poet’s Son» by O.P. Chuchuya is dedicated to the life of Boris Grabovsky, the son of the outstanding Ukrainian poet Pavlo Grabovsky. The work reveals the difficult life path of Boris, who was born on May 26, 1901 in Tobolsk, where his father was in exile. After the death of Pavlo Grabovsky in 1902, Boris moved to Odessa with his mother, Anastasia Lukyanova, and later lived in Kharkiv and other cities.

The drama details the hardships Boris faced in his childhood and youth, including constant moving and the persecution of his family due to his mother’s revolutionary activities. Despite these obstacles, he showed remarkable talent in physics and engineering. The play focuses on Boris’s invention, an electronic system for transmitting moving images over a

distance, which became the basis for modern television. His developments, although underestimated during his lifetime, had a significant impact on the subsequent development of technology.

Through the biographical narrative of the drama, the author emphasizes the connection between generations, showing how the father's legacy influenced the formation of the son's personality. The work also emphasizes the importance of perseverance and dedication to one's work, despite life's difficulties.

It is emphasized that the dramatic work created by O. Chuhui can be useful not only to teachers of higher and secondary schools, but also to all admirers and masters of the artistic word, music and theatrical art, and therefore deserves to be staged.

Prospects for further, more in-depth reading of the work as a holistic and artistically unique example in the context of the artist's multifaceted dramatic work are also outlined.

Key words: drama, biographical narrative, dramatic work.

Постановка проблеми. Останнім часом у літературознавстві значно посилюється інтерес до поетикальних аспектів драматургічних творів. Це зумовлено передусім тим, що, комплексно вивчаючи специфіку діалогічного мовлення п'єс, їх оригінальної образної системи, жанрових варіацій, ритмічних та композиційних особливостей, можна створити цілісне уявлення про авторську картину світу. Зважаючи на актуальність проблемного поля сучасного літературознавства, з'ясуємо специфіку поетикального дискурсу драматургії Олексія Чугуя, яка на сьогодні все більше і більше привертає увагу читача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо, що нелегке, але творчо-змістовне життя і численний творчий доробок Олексія Чугуя у різний час досліджувало чимало науковців, зокрема А. Новиков (Новиков, 2013: 11-13), Т. Конончук (Конончук, 2015: 15), Т. Вірченко (Вірченко, 2012: 15), О. Телехова (Телехова, 2019: 30-34), І. Куриленко (Куриленко, 2019: 35-39), Р. Тхорук (Тхорук, 2003: 417-429) та інші. Утім ґрунтовних наукових студій, в яких би комплексно вивчалися поетикальні принципи та закономірності, які діють в художньому світі драматурга, ще надзвичайно мало.

Мета статті – проаналізувати драму Олексія Чугуя «Син поета» в контексті сучасного культурного дискурсу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Невелика драма «Син поета», написана О. Чугуєм, присвячена долі родини видатного українського майстра художнього слова і громадського діяча – Павла Арсеновича Грабовського, який майже половину свого життя провів у тюрмах і засланнях Сибіру, запроторений туди за активну і безкомпромісну боротьбу з російським царатом, що здійснював жорстоку політику геноциду поневолених ним народів.

П'єса розпочинається зображенням переслідування дружини (Анастасії) та її сина (Бориса) в Україні, куди вона переїхала, виконуючи заповіт свого чоловіка.

Харків. Жандармерія. За столом сидить Трунов, розлігшись у кріслі, а перед ним на стільці – Анастасія.

ТРУНОВ. Пані Лук'янова-Грабовська. Ви забули, що дехто чекає відповіді.

АНАСТАСІЯ. Я не знаю в чому мене звинувачують.

ТРУНОВ. А я вам ще раз нагадаю. Незважаючи на багаторічний термін перебування на засланні за антидержавницьку діяльність, ви, переїхавши в Україну, продовжуєте й тут стару практику, зокрема беручи участь у засіданнях так званої «Просвіти». До речі, забороненої за виховання молоді в терористичному дусі.

АНАСТАСІЯ. Це наклепницька оцінка чорносопної преси, непідтверджена жодним аргументом.

ТРУНОВ. Аргумент перший. Підтримуєте зв'язки з ярим ворогом Російського самодержавництва – Борисом Грінченком.

АНАСТАСІЯ. Минуло вже п'ять років, як Борис Грінченко помер.

ТРУНОВ. Але живуть його книги, зокрема підручники для забороненої української школи. Я маю на увазі «Рідне слово» та «Українську граматику», які харківська поліція вилучила у вашого синочка <...>.

АНАСТАСІЯ. А при чому ж тут тероризм?

ТРУНОВ. А при тому, що ваш синочок уже в десятирічному віці навчився стріляти з револьвера.

АНАСТАСІЯ. Це результат війни, яка охопила всю Європу.

ТРУНОВ. О ні! Це результат виховання в мазепинському дусі, спрямоване на повалення самодержавства. Ваш син уже став членом української народної партії, очолюваної запеклим сепаратистом Міхновським.

Неважко помітити, що цей допит здійснюється прийомами і засобами російської жандармерії, що вироблялися впродовж кількох століть. Відчувши непохитність жінки, поліцмейстер намагається застосувати іншу тактику, граючи роль добропорядного чоловіка.

ТРУНОВ. Я на сто відсотків упевнений, що мазепинці загітують юнака взяти участь у здійсненні замаху на царя і ваш син стане професійним убивцею. *(Після паузи)*. А міг би стати великою людиною. Адже він справді талановитий. Вам треба негайно рятувати сина.

АНАСТАСІЯ. Яким чином?

ТРУНОВ. Передусім придбати йому батька. Ви – жінка симпатична. Вам згоден подати руку допомоги не один чоловік. У тому числі й той, що сидить перед вами.

АНАСТАСІЯ. Дякую, але я не бажаю пов'язувати свою долю з чоловіком, дружина якого покінчила життя самогубством.

Відповідно на відмову була репліка поліцмейстера, висловлена у формі ультиматума, адресованого Анастасії та її синові – негайно залишити Україну і повернутися на попереднє місце проживання, тобто в Тобольськ.

У наступній картині О. Чугуй аналогічно стисло і виразно змальовує образ Бориса – Грабовського.

Завдяки зусиллям Анастасії та її українських друзів він справді став таким, яким хотів його бачити Павло Арсенович. У цьому переконує діалог сина з матір'ю.

БОРИС *(після паузи)*. І все одно із Харкова я нікуди не поїду. Слобожанщина – це Батьківщина мого тата. У Харкові він навчався і працював журналістом. Тут здійснено чимало винаходів, зокрема ідея реактивного двигуна, відкрита засновником університету Василем Каразіним. А на початку ХХ століття випускник Харківського університету Ткаченко був першим, хто відкрив таємницю кіномистецтва. <...> Я теж хочу навчатися в Харківському університеті, щоб стати вченим-винахідником

Друга причина, що посилює бажання Бориса залишатися в Харкові – це прагнення брати безпосередню участь у буремних подіях часу.

БОРИС. ... Я буду боротися, як і мій тато, до останнього подиху. Адже тут усе майже готове для здійснення української революції.

І все-таки мати переконала сина бодай на короткий термін залишити Україну, щоб, одержавши вищу освіту за її межами, знову повернутися до Харкова. Але подальший розвиток подій на теренах відновленої Російської імперії після жовтневого перевороту 1917 року закінчився перемогою більшовиків, які топили в крові будь-який спротив, у тому числі й українського народу, виправдовуючи своє варварство підступним міфом про побудову комуністичного раю. Борис Грабовський був вимушений підкоритися обставинам часу. Проживаючи в киргизькому місті Токмак, він успішно

закінчив школу і добровольцем пішов до Червоної армії. Звідти його направили у спецшколу, після закінчення якої він поступив на підготовчі курси Ташкентського університету. Тут Борис захопився дослідженням Петербурзького професора Б. Розінга про «електронну телескопію». Результатом цього захоплення було створення приладу для передачі по радіо – рухомого зображення. Допомогали йому в цьому фізик-математик М. Піскунов та інженер В. Попов, а особливо професор Розінг, який посприяв не лише запатентуванню цього винаходу, а й організував виготовлення приладу в заводських умовах. Саме цей епізод послужив основою третьої картини п'єси «Син поета», в якій особливо виразно розкриваються нові грані характеру Бориса Грабовського під час його візиту до петербурзького професора Б. Зорінга, в кабінеті якого відбулося знайомство Б. Грабовського з секретаркою Лідією Жигуною. Вона взяла безпосередню участь в успішному завершенні візиту ташкентського винахідника.

ЛІДІЯ *(прямуючи до дверей кабінету)*. Ваше прізвище?

БОРИС. Грабовський Борис Павлович.

ЛІДІЯ *(вийшовши з кабінету)*. Через п'ять хвилин. Вам повезло. Професор у гарному настрої.

БОРИС. Вельми дякую.

ЛІДІЯ *(сідаючи)*. А ви часом не син українського поета Павла Арсеновича Грабовського?

БОРИС. Ви вгадали. А звідки у вас відомості про українських письменників?

ЛІДІЯ. Я мрію вступити до університету, тому вивчаю, крім російської літератури, й інші особливо українську. Мені дуже подобаються вірші Шевченка, Лесі Українки і вашого тата. Я деякі з них навіть вивчила напам'ять. Якщо не вірите, я прочитаю *(Випрямившись, делакує)*.

Пада сніг, степи вкриває,

Хуга б'є в моє вікно;

Серце в грудях завиває,

Що однісіньке – одно.

Показово, що під час перебування Бориса в кабінеті професора Зоріна, Лідія продовжує захоплено читати вірші Павла Арсеновича...

БОРИС *(вибігши з папірцем у руках)*. Віват! Довгоочікувана перемога! Професор Розінг дав рекомендацію для виготовлення нашого радіотелефона в заводських лабораторіях. Дякую тобі чарівна красуня.

ЛІДІЯ. За що?

БОРИС. За сприяння. Я в боргу перед тобою. Замовляй, що хочеш! Виконаю неодмінно!

ЛІДІЯ *(стримуючи кашель)*. Допоможи мені, будь ласка, якщо можеш, переселитися в респу-

бліку, де є багато сонця. Петербург гарне місто, але в ньому багато вологи, яка шкодить моєму здоров'ю. *(Знову кашляє)*.

БОРИС. Без проблем. Найбагатшою республікою на сонці є наш Узбекистан. Як тільки виготовлять на столичному заводі зразок мого радіо-телефона, < > я приїду його забирати і заберу з собою чорняву красуню. Якщо на це буде її згода.

ЛІДІЯ. Щиро дякую. *(Після паузи)*. Але річ у тім, що я не одна.

БОРИС *(насторожено)*. У тебе є наречений?

ЛІДІЯ. Немає. Але на моєму утриманні троє братів і дві сестрички. Усі – сироти.

БОРИС. Це не є перешкодою. Ми заберемо всіх в Узбекистан. [.....с.].

Не важко здогадатися, що це розмова двох законаних людей, вихованих на високих гуманістичних принципах народної моралі, готових надати допомогу тому, хто її потребує.

ЛІДІЯ *(залишившись на самоті, спускається на стілець, радісно вимовляючи)*. Невже це сон? Невже й мені усміхнулася доля? Невже мої брати й сестрички підуть до школи? *(Після паузи починає натхненно читати вірш Павла Грабовського)*...

Борис справді одружився з Лідією. У сонячному Узбекистані розпочалося їхнє подружнє життя. Однак воно не було таким райдужним, як сподівалася молода пара. Електронний телеапарат, виготовлений на столичному заводі, виявився невдалим.

Хто винен, а точніше приклав до цього руку, стане відомо в четвертій картині п'єси О. Чугуя «Син поета».

Борис, переборовши тимчасове розчарування і зневіру у власні сили, разом зі своїми однодумцями – Поповим та Білянським, одержавши підтримку республіканського керівництва, створили новий значно досконаліший апарат електронного радіотелебачення. Але в цей процес несподівано втрутився КДБ. Бориса викликали на розмову.

КОЗЛОВ *(після паузи)*. Отже, товариш Грабовський Борис Павлович, наскільки я зрозумів, буде продовжувати свій абсурдний експеримент по виготовленню електронного далекобачення.

БОРИС. Саме так. Адже було б великим злочиним залишити без втілення в життя винаходу, запатентованого ще три роки тому. Тим більше, що людство давно чекає здійснення своєї мрії про передачу рухомого зображення на далеку відстань.

КОЗЛОВ. А чи не здається вам, що це фантазія хворого чоловіка?

БОРИС. Чому ж тоді вона була запатентована ще в 1925 році, а через три схвалена спеціальною

комісією на чолі з університетським професором Златоврацьким. Тоді ж були й виділені кошти для серійного виробництва на заводі першого апарата далекобачення.

КОЗЛОВ. Але ви не сказали головного. Адже розрекламований вами прилад уже тоді дав збій і наступна комісія поставила на ньому хрест. Підставою для цього була безперспективність впровадження електронного далекобачення, оскільки майбутнє за механічним, яке давно вже набуло великого поширення. Отже, викидати гроші на вітер, уводячи в оману недосвідчених – це дійсно великий злочин. Саме тому ми забороняємо вам займатися експериментами в цьому напрямку.

БОРИС *(встає, з притиском вимовляючи)*. Дякую за гуманну підтримку науки. *(Ледве рухаючись, зникає)*.

Важливо відзначити, що цей епізод яскраво висвітлює ту особливість становлення до науковців у Радянському Союзі, яка була характерною ще для епохи середньовіччя, коли представники влади ставали на перешкоді втілення в життя найновіших відкриттів, нерідко караючи їхніх авторів морально або фізично, не виключаючи й позбавлення життя.

Ця особливість підтверджується й подальшим розвитком сюжету, стає його визначальною рисою.

Квартира Грабовського. На дивані сидить Лідія. Вона тихо співає, вишиваючи сорочку з білого полотна...

БОРИС *(з'явившись у дверях, одразу зупиняється, опершись спиною об одвірки)*. Усе! Життя закінчилося ...

ЛІДІЯ *(відклавши шиття, спрямовує погляд на нього)*. Що скоїлося, Борисику?

БОРИС *(наблизившись до дивана, важко опускається на нього)*. Мені заборонили займатися вдосконаленням винайденого мною радіотелеапарата. Ти уявляєш, що це означає?

ЛІДІЯ. Звичайно. Але чи варто так побиватися?

БОРИС. Як же я можу мовчати, коли в країні здійснюється справжня диверсія?! Злочин проти чесних учених і всього людства! А зупинити це неподобство нікому.

ЛІДІЯ. Заспокойся, Борисику. Це неподобство ми зупинимо разом з тобою. Адже нам не вперше боротися з людською заздрістю і підлістю. Пригадай слова тата:

Міцно, браття, стиснім руки,

Обіймімось гаряче:

Вкупі рушим проти муки,

Що вражає боляче!

Лише жіноча мудрість і стійкість Лідії, а особливо її стан, приводить Бориса до психологічної рівноваги.

БОРИС. Вибач, золотко...

ЛІЛІЯ. За що?

БОРИС. За те, що своєю наукою я зробив тебе нещасливою. За нездатність побудувати нормальне родинне життя...

ЛІЛІЯ. Навпаки. Я дякую Богу, що він послав мені такого чоловіка. Адже саме завдяки тобі, саме в цьому сонячному краї я поліпшила своє здоров'я і незабаром у нас з'явиться той, кого ми найбільше чекаємо. *(Однією рукою підносить догори вишиту сорочечку для немовляти, а другою – кладе руку Бориса на свій випуклий живіт)*. А втрюх ми неодмінно переборемо будь-які труднощі.

Борис знову бере себе в руки і разом зі своїми друзями-однодумцями виготовляє новий, ще досконаліший апарат електронного далекобачення. Зафіксувавши на кінострічці результати його функціонування, вони демонструють її в кабінеті КДБ, щоб одержати дозвіл для пересилки в Москву, відповідно до існуючих правил.

Вражений побаченими на кіноекрані кадрами винайденого електронного далекобачення, особливо рухомими постатями дружини Бориса та його помічника Білянського, майор КДБ дає згоду на пересилку електронного апарата до Москви.

КОЗЛОВ. Ну що ж. Спробуємо ще раз переконати столичне начальство. Але в разі повного провалу експерименту, вся відповідальність лягає на вас.

БОРИС. Безперечно. Ми це добре усвідомлюємо і готові до переборення будь-яких труднощів.

КОЗЛОВ *(неохоче подаючи руку)*. Бажаю фантазерам ХХ століття успіху! *(Троє, потиснувши руки, забирають кіноапарат та екран і швидко зникають)*.

Звичайно, це був вимушений і підступний дозвіл. Адже Козлов одразу ж повідомив по телефону Москву і пояснив, що йому не вдалося переконати дослідників у безперспективності їхньої діяльності, оскільки їх підтримує вище керівництво Узбекистану. Поклавши слухавку, Козлов важко опускається в крісло й мимоволі висловлює своє незадоволення: «Подивимося на що здатні столичні керманічі. Адже наші хлопчики не лише талановиті, а й уперті до безкраю. У досяганні своєї мети їх не зупинить навіть чорт. Вони і його, як і мене, доведуть до хвороби». *(Наливши півсклянки води, виймає з кишені флакон з ліками. Додавши кілька крапель у склянку, кривляючись виникає. Відкинувши голову на спинку крісла, повільно засинає)*.

Однак розвиток сюжету п'єси чим далі, тим більше набуває ознак не тільки детективного, а й трагічного характеру. Із Москви Борис одержав не очікуваний дозвіл на серійне виробництво

винайденого ним електронного радіотелеапарата, а ящик з його уламками. І сталося це в момент, коли хвороба спіткала його неповнолітнього сина, звівши його в могилу разом із матір'ю. Не минула недуга й Бориса. Він знову втрачає психологічну рівновагу. В уяві і снах вченого постійно з'являються світлі картини, на жаль, надзвичайно короткої родинної ідилії, особливо зустрічі з батьком. Повчальні та пророчі слова його віршів і тепер постійно озвучують сні Бориса, підтримують морально, відновлюють його психологічну рівновагу.

Тож не випадковим є новий вияв творчого піднесення, особливо тоді, коли Борис довідався, що виготовлений ним апарат електронного телебачення одержав серійне виробництво в Америці. Це вже був початок освоєння космосу. Борис знову переймається мрією максимально використати телебачення в цьому процесі. Він переконаний, що запуск першої людини в космос – це лише тимчасова перемога радянської науки, оскільки вона розвивалася за ґратами. І все одно, забувши наречені йому образи та приниження, він продовжує разом з друзями експерименти, тепер уже в галузі космічної телескопії, щоб не дати можливості американцям першими висадили космонавта на Місяці.

Однак цей порив істинного патріотизму був грубо перерваний працівниками КДБ.

Постає питання: «Чому?». Відповідь на нього знаходимо в останній картині п'єси О. Чучуя «Син поета».

Борис знову опинився в кабінеті слідчого комітету державної безпеки.

КОЗЛОВ *(вийнявши з теки папірець)*. Вибачте, товаришу Грабовський, але у вашій заяві не вказано, для чого вам знадобиться закордонний паспорт?

БОРИС. Для поїздки в Німеччину.

КОЗЛОВ. З якою метою?

БОРИС. Мені необхідно замовити деякі деталі для нового апарата радіотелебачення. Найвища якість їх виготовлення можлива лише на берлінський фірмі «Телефункен».

КОЗЛОВ. А чи відомо вам, що поїздка вченого за кордон, навіть на короткий термін, приховує в собі можливість розголошення державної таємниці?

БОРИС. Я одержав згоду найвищого керівництва республіки Узбекистан.

КОЗЛОВ. Керівництво Узбекистану не знає історії вашої родини.

Далі слідчий перераховує всі «гріхи» вченого, зокрема те, що його дружина є донькою колиш-

нього мільйонера, який підтримував зв'язки з ватажками українських націоналістів, у тому числі й з його батьком. Лише тепер стає зрозуміло, що саме цей гріх Бориса був основним для радянської таємної поліції, яка успадкувала і продовжувала гірші традиції колишньої російської жандармерії. Але кадебісти пішли далі. Вони не лише відмовилися видати Грабовському закордонний паспорт, а й взагалі заборонили займатися цією галуззю дослідження, цинічно радячи йому переорієнтуватися на гуманітарні науки, які не вимагають витрат на виготовлення дорогих продажів.

КОЗЛОВ. <.....> Огляньтеся назад і проаналізуйте, що дали вам дослідження в галузі точних наук. Тяжкі хвороби і бідність. Через них ви втратили не лише дружину, а й сина, якого поховали в ящику від ваших злочасних прилаїв, не маючи коштів на придбання нормальної труни.

Це були останні слова зневаги і приниження, які змусили вченого відкрито оприлюднити основну причину всіх страждань і поневірянь, яких зазнала наукова інтелігенція в Радянському Союзі.

БОРИС (*схопившись*). Дякую за співчуття і ті надзвичайно сприятливі умови, які ви створили для мене і моєї родини. А особливо для розвитку науки. Наступні покоління високо оцінять вашу роботу на благо Вітчизни.

КОЗЛОВ. Що ви маєте на увазі?

БОРИС. Здійснювані за ґратами під вашим сильним наглядом наукові відкриття Корольова, Сахарова та інших вчених.

КОЗЛОВ (*ледве стримуючи гнів*). Досить! Поки, що ви вільна.

Остання республіка та вчинок Козлова свідчить, що в нього не було навіть найменшої можливості для спростування сказаного Борисом. Зрештою він і сам втомився від такого словесного поєдинку. Але відпочити йому не дав телефонний дзвінок.

КОЗЛОВ (*піднявши трубку*). Хто-хто? Москва? Вибачте за запізнення. Доповідаю. Грабовському Борису Павловичу в одержанні закордонного паспорта категорично відмовлено.

Однак для Москви цього було мало. Вона зажадала вилучити з квартири Бориса Грабовського та міських бібліотек усі його щоденники, розрахунки і креслення та негайно надіслати їх до Центру. Більше того, нейтралізувати їхнього автора. На запитання: «Яким способом?». Прозвучала відповідь: «Думайте самі».

КОЗЛОВ (*кинувши трубку на апарат, важко опускається в крісло*). Нахаби! Украти винахід, а тепер хочуть ще й винахідника прибрати. До того ж чужими руками. Але не сподівайтесь. У нас і без цього гріхів більше, ніж у царя Ірода. На цій собачій роботі я й так уже другий інфаркт відхопив. Тепер доводиться замість горілки ліки вонючі сьорбати. (*Наповнивши келих водою, виймає з кишені флакон з ліками. Капнувши кілька крапель у келих, одразу випиває. Відкинувши голову на спинку крісла, починає дрімати*).

Але цей відпочинок несподівано перервав помічник Донін, який з'явився з повідомленням про те, що Борис Грабовський раптово впав прямо на вулиці, очевидно, «врізав дуба».

Висновки. Отже, ґрунтовно проаналізувавши п'єсу О. Чугуя «Син поета», зокрема сюжетно-композиційну структуру та образи головних персонажів, можна стверджувати, що смислове поле тексту фокусується навколо Бориса Грабовського, сина видатного українського поета Павла Грабовського. У драмі детально висвітлюються труднощі, з якими стикався Борис у дитинстві та юності, зокрема постійні переїзди та переслідування родини через революційну діяльність матері. Незважаючи на ці перешкоди, він проявив неабиякий талант у галузі фізики та інженерії. Особливу увагу в п'єсі приділено винаходу Бориса – електронній системі передачі рухомого зображення на відстань, що стало основою для сучасного телебачення. Його розробки, хоча й були недооцінені за життя, мали значний вплив на подальший розвиток технологій. Через біографічний наратив драми автор підкреслює зв'язок між поколіннями, показуючи, як спадщина батька вплинула на формування особистості сина. Твір також акцентує увагу на важливості наполегливості та відданості своїй справі, незважаючи на життєві труднощі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вірченко Т. Дискурс, еволюція, типологія художніх конфліктів української драматургії 1990–2010 років. (Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література»). Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2012. С. 32 с.
2. Конончук Т. І. Вітаємо з добрим ужином: просвітянину і драматургу Олексієві Чугую–80. Слово Просвіти, 2015. № 4 (796), 29 січня – 4 лютого, С. 15.
3. Куриленко І.А. Багатогранність таланту О. П. Чугуя: учителя, літературознавця, драматурга. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», (80), 2019. С. 35-39.
4. Новиков А. «Театр абсурду» Олексія Чугуя. Українська література в загальноосвітній школі. Науково-методичний журнал, 2013. №12. С. 11-13.

5. Телехова О. П. Драматургія О. П. Чугуя: інсценізація роману О. Гончара «Собор». Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. Випуск 80, 2019. С. 30-34.
6. Тхорук Р. Художній світ сучасної української драми (1990-2002): наздоганяючи традицію. Записки наукового товариства імені Шевченка. Т. CCXLV. Праці театрознавчої комісії. Львів, 2003. С. 417-429.

REFERENCES

1. Virchenko T. (2012) Dyskurs, evoliutsiia, typologiia khydozhnich konfliktiv ukrainskoi dramaturgii 1990–2010 rokiv. [Discourse, evolution, typology of artistic conflicts of Ukrainian drama of 1990–2010] (Abstract of the dissertation... Doctor of Philology: specialty 10.01.01 «Ukrainian Literature»). Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 32 p. [in Ukrainian].
2. Kononchuk T. (2015) Vitaemo z dobrym uzhunkom; prosvitianynu I dramaturgu Oleksiievi Chuhuyu – 80. [Congratulations on a good dinner: educator and playwright Alexei Chuhay – 80]. Slovo Prosviti, 4 (796), January 29 – February 4, p. 15. [in Ukrainian].
3. Kurilenko I. (2019) Bagatogrannist talantu O. P. Chuhuia: uchytelia, literaturoznavtsia, dramaturga. [Versatility of O.P.Chuguy's talent: teacher, literary critic, playwright]. Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series «Philology». №80, pp. 35-39. [in Ukrainian].
4. Novikov A. (2013) «Teatr absurdu» Olexiia Chuhuia. [«Theater of the Absurd» by Alexei Chuguy]. Ukrainian Literature in the Global Educational School. Scientific and methodical journal. №12. pp. 11-13. [in Ukrainian].
5. Telekhova O. (2019) Dramaturhiia O. P. Chuhuia: instsenizatsiia romanu O. Honchara «Sobor». [Playwriting by O. P. Chuguy: staging of the novel «The Cathedral» by O. Honchar] Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series «Philology». № 80, pp. 30-34 [in Ukrainian].
6. Thoruk R. (2003) Khudozhnii svit suchasnoi ukrainskoi dramy (1990-2002): nazdohaniaiuchy tradytsiui [The artistic world of modern Ukrainian drama (1990-2002): catching up with tradition]. Notes of the scientific partnership named after Shevchenko. T. CCXLV. Pratsi theatrical committee. Lviv. pp. 417-429 [in Ukrainian].

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-33>**Лариса ЯРОВА,***orcid.org/0000-0001-6817-1787*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) *yar.larisa.kdpu@gmail.com*

КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ВІРТУАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена дослідженню комунікативних стратегій самопрезентації у віртуальному англomовному дискурсі. Самопрезентацію розглянуто як свідому поведінку, спрямовану на передачу інформації про мовця. Установлено, що одним із ключових засобів самопрезентації у віртуальному дискурсі виступає мережеве ім'я, або ніконім, що слугує інструментом об'єктивації стратегій та тактик самопозиціонування в мережі. У статті розкрито п'ять основних тактик самопрезентації: здобуття прихильності, самопросування, залякування, екземпліфікація (приклад для наслідування) та благання. Описано тактику здобуття прихильності як таку, що спрямована на створення привабливого іміджу через згоду, лестощі чи вираження прихильності; тактика самопросування акцентує увагу на демонстрації компетентності, знань та вмінь; тактика залякування створює образ небезпечної особи для досягнення влади через страх. Визначено, що тактика екземпліфікації демонструє моральні чесноти, а благання передбачає використання слабкості для отримання допомоги. На основі аналізу корпусу англomовних ніконімів автором запропоновано тактики збереження анонімності та нейтралізації, виокремлено особливості та функції у їхній реалізації. Доведено, що тактики збереження анонімності та нейтралізації, передаючи інформацію про мовця у віртуальному дискурсі слугують для маскування ідентичності або злиття з загальною масою, позбавлення індивідуальності. У результаті кількісного аналізу даних дослідження встановлено, що найпоширенішими є тактики здобуття прихильності та самопросування, тактики залякування та благання займають середні позиції, а найменш вживаною комунікативною стратегією в мережі виявлено тактику екземпліфікації та нейтралізації. З огляду на фактичний матеріал визначено, що користувачі віртуального дискурсу віддають перевагу тактикам, спрямованим на соціальну взаємодію та позитивне самовираження порівняно з тактиками демонстрації страху чи залежності.

Ключові слова: самопрезентація, комунікативна стратегія, віртуальний дискурс, ніконіми, ідентичність, влада у спілкуванні.

Larysa YAROVA,*orcid.org/0000-0001-6817-1787*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Translation, General and Applied Linguistics

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) *yar.larisa.kdpu@gmail.com*

COMMUNICATIVE STRATEGY OF SELF-PRESENTATION IN ENGLISH-LANGUAGE VIRTUAL DISCOURSE

This article explores communicative strategies of self-presentation in virtual English discourse. Self-presentation is considered a deliberate behavior aimed at conveying information about the speaker. The study finds that one of the key tools for self-presentation in virtual discourse is a network name or nickname, which serves as a means of implementing strategies and tactics for self-positioning online. The article identifies five main tactics of self-presentation: ingratiation, self-promotion, intimidation, exemplification (role modeling), and supplication. Ingratiation involves creating an appealing image through agreement, flattery, or expressions of affection. Self-promotion focuses on demonstrating competence, knowledge, and skills. Intimidation is used to establish an image of a formidable individual, leveraging fear to gain power. Exemplification highlights moral virtues, while supplication relies on the display of vulnerability to elicit support. Based on an analysis of a corpus of English-language nicknames, the author also introduces the tactics of anonymity preservation and neutralization, describing their features and functions. The study demonstrates that these tactics serve to either conceal one's identity or blend into the crowd, stripping the individual of distinctiveness in virtual discourse. A quantitative analysis of the research data reveals that the most common tactics are ingratiation and self-promotion, while intimidation and supplication rank in the middle. The least used strategies on the Internet are those of replication and neutralization. The findings suggest that users of virtual discourse generally prefer tactics that foster social interaction and positive self-expression over those that emphasize fear or dependence.

Key words: self-presentation, communicative strategy, virtual discourse, nicknames, identity, power in communication.

Постановка проблеми. У сучасному англomовному віртуальному дискурсі самопрезентація є важливим комунікативним явищем, що проявляється використанням мережевих імен (ніконімів), однак у науковій парадигмі залишається недостатньо дослідженою типологія тактик самопрезентації, вербалізованих через ніконіми, а також їхній вплив на формування іміджу користувача у віртуальному середовищі. Вважаємо також, що визначення та класифікація тактик самопрезентації є важливим для розуміння механізмів мовної поведінки в онлайн-комунікації. Отже, на основі аналізу корпусу англomовних ніконімів автором запропоновано тактики збереження анонімності та нейтралізації, виокремлено особливості та функції у їхній реалізації, що сприятиме надійним та переконливим науковим висновкам про особливості комунікативної стратегії самопрезентації в англomовному віртуальному дискурсі.

Аналіз досліджень. Останні наукові дослідження у сфері комунікативної стратегії самопрезентації у віртуальному дискурсі зосереджено на аналізі мовних та лінгвістичних засобів конструювання індивідуальної та соціальної ідентичності, а саме: роль мережевих імен у процесі самоідентифікації (B. Danet, D. Huffaker, E. Jones та C. Thurlow): нікнейми можуть відображати гендерні, соціальні та культурні особливості особистості. Проте комплексний лінгвістичний аналіз тактик самопрезентації, вербалізованих мережевими іменами, не був предметом спеціального дослідження. У сучасному глобалізованому світі віртуального спілкування вважаємо актуальним детальний розгляд та визначення комунікативних стратегій самопрезентації через ніконіми та їхній вплив на створення віртуального іміджу користувачів. Отже, мета цієї роботи полягає у з'ясуванні та описі комунікативних стратегій самопрезентації в сучасному англomовному віртуальному дискурсі шляхом використання мережевих імен (ніконімів) та їхнього впливу на формування віртуального іміджу користувачів. Вважаємо, що установлення лінгвістичних та прагматичних особливостей ніконімів, окреслення їхньої ролі в конструюванні соціальної та особистісної ідентичності, а також систематизація основних тенденції використання комунікативних стратегій на різних онлайн-платформах, сприятимуть поглибленому розумінню мовних механізмів самопрезентації у цифровому середовищі.

Виклад основного матеріалу. У контексті розгляду комунікативних стратегій самопрезентації в сучасному англomовному віртуальному дискурсі, термін самопрезентація потребує висвітлення,

отже, за робоче визначення приймаємо запропоноване Гнатковською О. М. (2009), а саме уособлення поведінки, яке використовується для передачі певної інформації про суб'єкт мовлення іншим (Гнатковська, 2009: 8). Одним із ключових засобів створення Я-іміджу у віртуальному дискурсі виступає мережеве ім'я, або нік, яке тлумачать як ім'я, що обирає для спілкування користувач у мережі Інтернет, яку може бути виражено словом, словосполученням, реченням, різноманітними стилістичними прийомами (Кузьмич, 2013: 3). Однією з особливих одиниць віртуального дискурсу вважають позначення учасника Інтернет-спілкування, з цією метою використовуються синоніми: нік, аватара, ориджіні.

Ніконім є вигаданим ім'ям, ім'ям-прізвиськом (від англійського слова *nick* – прізвисько), прийняте користувачем Інтернету для організації роботи в мережі й участі в Інтернет-комунікації.

Значущою є комунікативна функція, тому що ніконіми призначені для організації специфічної форми спілкування; при цьому важливою особливістю ніконіма є те, що він орієнтований як на адресанта (самопрезентація і психічна / комунікативна розрядка), так і на адресата.

Варто відзначити типологію прямих тактик самопрезентації, запропонованих І. Джонсом та Т. Піттманом (Jones, Pittman, 1982), де виокремлено п'ять тактик самопрезентації, кожна з яких передбачає отримання певного типу влади, а саме: 1) тактика здобування прихильності (*ingratiation*): людина, яка використовує цю тактику, прагне сподобатись іншим; 2) тактика самопросування (*selfpromotion*), що використовується, коли людина має на меті створити враження особи вмілої та кваліфікованої; 3) тактика залякування (*intimidation*), метою якої є демонстрація влади; 4) тактика екземпліфікації (*exemplification*), що використовується з метою створення враження людини з високими моральними принципами; 5) тактика благання (*supplication*). Коротко оглянемо основні характеристики кожної з наведених вище тактик. Отже, тактика здобування прихильності базується на харизмі людини та вважається спробою представити себе привабливим в очах інших, але з погляду дослідників, той, хто намагається сподобатися, повинен приховувати реальну мету своєї активності, оскільки може бути досягнутий зворотній ефект. Заслужують на увагу виділені дослідниками основні способи, завдяки яким людина може намагатися досягти мети виглядати бажаним для інших: 1) погоджуватися з тим, що думає й стверджує об'єкт; 2) похвалити чесноти та особу об'єкта; 3) висловлювати прихильність

людині, якій необхідно сподобатися. Однак, як відзначають І. Джонс та Т. Піттман, застосування цієї стратегії без особливої обережності може призвести до з'ясування намірів суб'єкта, викликати додаткові проблеми, оскільки вкрай важко ввести в оману інших учасників комунікації, спостерігачів, окрім об'єкта, якому необхідно сподобатися, оскільки люди у більшості випадків позитивно ставляться до себе та своїх суджень і не відразу з підозрою ставляться до тих співрозмовників, які з ними погоджуються та намагаються висловлювати прихильність. Звідси випливає, що людина, яка прагне сподобатися, може водночас підвищувати свою позицію в очах об'єкта і знижувати свої позиції в очах спостерігачів. Засобами вербалізації цієї тактики у нашому матеріалі встановлено такі ніконіми: *Angel, Aphrodite, Billie Joe is my love and only love, brian loves jennifer 4ever, Coffee with a milk, delaney is pretty and cool and smart, Dream Boy, Dreamer, Dimples, Honey on a finger, gods child, Dr Love, heaven, have i told you how much i love u?, i love u Cassandra, i love you more than my teddybear, i love..i need you. why you are so far?!, i miss your smile, Forgive me, love you more and more and more, simply gentle, oldgem, overfiend, smiler, sweetie, when u & i met angels whispered perfect.*

Тактика самопросування (self-promotion), яку визначаємо як демонстрацію компетентностей, має багато спільного з описаною вище, але необхідно зауважити, що людина, яка просуває себе, намагається виглядати компетентною шляхом демонстрації своїх знань та умінь, оскільки головною метою самопросування є отримання поваги з боку інших людей. Засобами вербалізації цієї тактики у нашому матеріалі встановлено такі ніконіми: *♥Ace, 10 gallon head, Artist, be cool brake the rule, big star, coolfox, cyberman, BMW, Firstmate, library girl, Modgliani, Odysseus, oil king, Pentium, Morrison & Sons, Mr. Has To Know Everything, president, musician, TopBrass, topdog, VIP.*

Спілкування зі співрозмовником, який користується тактикою залякування (intimidation) як демонстрацією сили, може бути охарактеризовано як інвективна поведінка, що примушує людей підкорюватись і дає владу страху, адже людина, яка залякує, повинна переконати об'єкт у тому, що вона потенційно небезпечна, брутальна, здатна створити неприємності у разі відмови співрозмовника робити те, що від нього вимагають. Дослідники наголошують, що спілкування з людьми, що використовують цю тактику, можна назвати вимушеним, адже, людям не подобаються ті, хто їх залякує, і вони спілкуються з ними, лише маючи на те серйозні причини. Засобами вербалізації

цієї тактики у нашому матеріалі встановлено такі ніконіми: *BRUTAL JUSTICE, cyber gost, CRIMSON KILLER, CruelWarrior, Death, Hitman, hooligan, if you want to die..follow me, im a muslim watch if i find u ill kill u, Hands UP!!!, scorpion, stalin.*

Перейдемо до розгляду тактики пояснення прикладом (exemplification), а саме намагання бути позитивним прикладом для інших, що, з нашої точки зору, можна також вважати самопросуванням. Але слід наголосити на суттєвій різниці, а саме: людина, яка намагається просувати себе, демонструє компетентність, а та, що пояснює прикладом, демонструє значущість своєї особистості. Автори вважають цю тактику небезпечною, оскільки об'єкт може виявити, що той, хто пояснює прикладом, насправді не є тим, ким намагається себе уявити. Засобами вербалізації цієї тактики у нашому матеріалі виявлено такі ніконіми: *I'm Cool, Im Prfct, Jesus, virtue, Veni, vidi, vici.*

Тактику прохання/благання (supplication) вважають демонстрацією слабкості й залежності, її застосування змушує людей допомагати, що створює ілюзію співпереживання. Автори висвітлюють тактику благання як дієву стратегію, адже, загальновідомо, що західній культурі притаманне піклування про нужденних людей. Однак слід підкреслити, що благання не завжди гарантує успіх, оскільки слабкість не завжди вважається привабливою в суспільстві. Наголошується, що найчастіше цю тактику використовують люди з низькою самооцінкою задля захисту себе від поразок, а саме презентують себе безпомічним для отримання допомоги. У нашому матеріалі проаналізовано нікі, що експлікують описану вище тактику: *BirdBrain, bored, Can't Get It Up, creepy from uni, cross-legged kid, Disembodied Guitar Man, dog's breakfast, I have lost love, Heart beats: makes me living but not Aliv, Lonely, Lonestarr, leave me alone im a antisocial loner, life is so bad, shy dude, sleepless.*

Звернімося до ніконімів корпусу нашого матеріалу спостереження, що становлять майже 11%, які не можуть бути охарактеризовані нами як такі, що відносяться до описаних вище тактик, що дозволило нам запропонувати до розглянутої класифікації І. Джонса та Т. Піттмана (див. тактики 6–7 у табл. 1), які об'єктивуються ніконімами нашого матеріалу спостереження, а саме: тактика збереження анонімності (preserving anonymity) та тактика нейтралізації (neutralization), що узагальнено у вигляді таблиці.

Перейдемо до розгляду тактики збереження анонімності (preserving anonymity), яка, з нашого погляду, може бути охарактеризована як тактика

Таблиця 1

Тактики стратегії самопрезентації у віртуальному дискурсі

№	Тактики стратегії самопрезентації	Інтенції віртуальної мовця	Приклад ніконіма
1	Тактика здобування прихильності (<i>ingratiating</i>)	здаватися привабливим, висловлювати згоду, лестити, висловлювати прихильність (<i>влада чарівності</i>)	<i>Have i told u how much I love you? I want to spend my life loving you, I miss your smile, I love you Kassandra</i>
2	Тактика самопросування, самореклама (<i>self-promotion</i>)	Хвалитися, демонструвати знання, демонструвати вміння Здаватися компетентним (<i>влада експерта</i>)	<i>Dr Awesome, I am the best what u saying, I'm hot, Im Prfct, intel inside, handsome outside, sexy_cyber_male</i>
3	Тактика залякування (<i>intimidation</i>)	Здаватися небезпечним, висувати вимоги, загрожувати неприємностями (<i>влада страху</i>)	<i>Cruel Warrior, Death, megadeath, Fast and Furious, forbidding wall, Killer machine</i>
4	Тактика екземпліфікації/ пояснення прикладом (<i>exemplification</i>)	демонструвати свої чесноти та переваги, здаватися гідним наслідування, хвалитися, (<i>влада наставника</i>)	<i>mrdevoted, dreamer, Dragonwind; Greek God</i>
5	Тактика благання (<i>supplication</i>)	Благати, демонструвати слабкість і залежність. Здаватися слабким (<i>влада співчуття</i>)	<i>addicted2pain, bored, missing, Bunk off school, Flunk off work</i>
6	Тактика збереження анонімності (<i>preserving anonymity</i>)	Уникати саморозкриття, Намагатися залишатися анонімом для адресата, уникати повідомлення будь-яку інформації про себе (<i>влада анонімності</i>)	<i>justI, Mister-x, neesey, Parpar, SC40</i>
7	Тактика нейтралізації (<i>neutralization</i>)	Прагнення бути одним із багатьох, не виділятися з-поміж інших, здаватися таким, як інші/усі (<i>перевага серединності</i>)	<i>Joe, Marko, Max, MrWilly, msAngee, nick, Rick, Ely</i>

маскування, коли користувач віртуального дискурсу, створюючи ніконім, бажає замаскувати свою ідентичність, уникнути ідентифікації. Як показав аналіз, ці ніконіми є незрозумілими для адресата, оскільки складаються з певних вербальних і невербальних символів, які не піддаються дешифруванню, їхня мотивація відома лише користувачу ніка. У таких випадках мережеве ім'я виконує сигніфікативну функцію та контакто-встановлювальну функцію (нік використовується для встановлення контакту з іншими користувачами, однак не надає характеристик носію цього ніконіма, окрім збереження його анонімності). Засобами вербалізації тактики збереження анонімності у нашому матеріалі встановлено такі ніконіми: *Cbergl, ccc, autumn was here(, eehpcm, Hagolem, Jinxs, is-not, justI, Mister-x, neesey, Parpar, SC40, Schween, tamtam, unknown, uh-uh, tototoo*.

Ніконіми, які не вказують на конкретну особу або об'єкт, нами віднесено до тактики нейтралізації (*neutralization*), суть якої полягає у демонстрації користувачем прагнення бути одним з багатьох, однак не демонструючи експліцитного бажання замаскуватися. Такі ніконіми позбавлені додаткової експресивності і не привертають увагу адресата своєю унікальністю, незвичністю. У ході дослідження також виявлено, що у користувача відсутнє бажання експериментувати, докла-

дати творчих зусиль для створення оригінального мережевого імені, він просто використовує назву, що відносить суб'єкт найменування до певної групи. Отже, нами встановлено, що тактика нейтралізації вербалізується переважно: поширеними іменами або прізвищами осіб, наприклад, *Agatha, cecil, Charles, Charlie, Marko, Max, Mr Willy, ms Angee, nick, Rick, Ely, Sylvie, Tomi*; офіційними етнонімами: *Dutchman, Egyptian, El_Ingles*; 3) географічними назвами: *Manhattan, Amazon Atlanta*; загальними назвами, що не вміщують оцінної або експресивної конотації: *Tourist, Tulip, Twins*; 5) описовими словосполучення типу прикметник+іменник, а саме: *Guy in The Red Shirt*; 6) полілексемними утвореннями, що позбавлені оцінної або експресивної конотації: *Weekend at Bernie's*; прецедентними висловленнями: *God Bless America, God Is Control*.

Кількісний аналіз отриманих даних дозволяє стверджувати, що найбільш поширеною в нашому матеріалі спостереження (31%) встановлено тактику здобування прихильності; тактика самопросування посідає друге місце (24%) за кількістю ніків вербалізаторів; 19% належить тактиці прохання/ благання; тактика маскування та тактика залякування (15%) посідають четверте місце за кількістю ніків, які їх експлікують. На останньому місці за кількісним критерієм знаходяться

тактика нейтралізації та тактика пояснення прикладом 11%. Вважаємо, що наведені показники свідчать про те, що користувачі віртуального дискурсу, створюючи ніконіми, перш за все, реалізують інтенції здобути прихильність, здаватися компетентним, здаватися небезпечним, зберегти анонімність/уникнути саморозкриття, де тактика здобуття прихильності та тактика здаватися компетентним визначено як соціально прийнятними, а тактика залякування визначається соціально небажаною. Оскільки досліджені нами ніконіми експлікують інтенцію «бути прикладом для наслідування» у незначній кількості, це засвідчує бажання користувачів віртуального дискурсу не бути зразком для наслідування під час обирання їхнього мережевого імені.

Застосовуючи теоретичне положення про комунікативну інтенцію, або намір мовця (Космеда, 2000: 312-320), вважаємо доцільним виокремити сукупність інтенцій, які об'єктивуються в англomовних мережевих іменах і можуть бути описані такими перформативними формулами:

1) інформативна інтенція: *Agatha, Amazon, American, I have lost love, i like math, I looking for the princess, i love cheesecake; Tourist, Tulip, Twins, married;*

2) асертивна інтенція: *Aphrodite, Dream Boy, Firstmate, Greek god, Handsome, Honey on a finger, heaven, i am the best what u saying, I live the way I want and wih the rhythm, god made coke, god made pepsi, god made me, i love u Cassandra, i love you more than my teddybear; I want to spend my life time loving you, Im Prfct, I'm Cool, Jesus, TopBrass, Topdog, Tough guy, krazykat, kukyMstr, life is so bad, love is a lie and the lie is the love, love isn't blind, It's retarded, love you more and more and more, Lydia's The Most Beautiful Girl You Know, my favourite person is myself, powerful tea; the Careless angel, the Gentle predator, the Milky Way, the _one, the _tiger, the truth hurts so we lie;*

3) квеситивна інтенція: *Where you my love, Why cant we be together; what does ur face taste like?! Whats the point in this? Why cant we be together, why dont ya answer me?;*

4) ін'юнктивна інтенція: *Clean the house, Hands UP!!!*

5) реквестивна інтенція: *Forgive me, Go to me, don't worry be happy, be cool brake the rule, Feel the beat;*

6) менасивна інтенція: *CRIMSON KILLER, CruelWarrior, Hitman, im a muslim watch if i find u ill kill u.*

Кількісні підрахунки дозволять визначити асертивну інтенцію як найбільш поширену в нашому експериментальному матеріалі, отже, користувач віртуального дискурсу, створюючи свій засіб самопрезентації, намагається щось стверджувати, висловлюючи своє світобачення, власну суб'єктивну точку зору.

Висновки. Комунікативна стратегія самопрезентації об'єктивується в англomовному віртуальному дискурсі на рівні ніконімів його користувачів засобами семи тактик: тактика здобування прихильності, тактика самопросування, тактика прохання/благання, тактика збереження анонімності, тактика залякування, тактика нейтралізації та тактика пояснення прикладом. Отже, систематизація комунікативних інтенцій носіїв нікнеймів дозволила виокремити парадигму із 7 тактик стратегії самопрезентації в англomовному віртуальному дискурсі: тактика здобування прихильності, тактика самопросування, тактика прохання/благання, тактика збереження анонімності, тактика залякування, тактика нейтралізації та тактика пояснення прикладом. Поширеними тактиками самопрезентації в англійському англomовному віртуальному дискурсі визначено тактику здобування прихильності та тактику самопросування, оскільки презентуючи себе, користувач прагне здобути прихильність адресата та позиціонувати себе як експерта/володаря певної інформації за допомогою свого ніконіма. Установлено, що у віртуальному дискурсі користувачі намагаються маскувати свою ідентичність, уникаючи саморозкриття засобами своїх ніконімів або обирають ніконіми, що представляють їх у нейтральному світлі за принципом «один з». Тактики залякування та надання прикладу для наслідування знайшли незначне поширення в матеріалі спостереження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Я. О. Дискурс акцентуованих мовних особистостей: комунікативно-когнітивний аспект (на матеріалі персонажного мовлення в сучасній американській художній прозі) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2002. 16 с.
2. Гнатковська О. М. Комунікативні інтенції «Я-висловлень» у сучасному англomовному дискурсі: лінгвокогнітивний та прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2009. 18 с.
3. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формулювання і розвиток категорії оцінки. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000. 350 с.
4. Кузьмич Н. Комунікативна стратегія самопрезентації і тактики її реалізації (за матеріалами телевізійних інтерв'ю). *Вісник Львівського університету. Сер. Іноземні мови.* 2013. Вип. 21. С. 89–94.

5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
6. Семенюк О. А., Паращук В. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. Київ : Ін Юре, 2009. 276 с.
7. Bays H. Framing and Face in Internet Exchanges: a Socio-Cognitive Approach. WJournal. 1998. P 11. URL: <http://viadrina.eu-v-hankfurt-o.de/~wjournal/bays.htm>
8. Bechar-Israeli H. From <bonehead> to <cLoNehEAd>: Nicknames, Play, and Identity on Internet Relay Chat. Journal of Computer-Mediated Communication. 1995. № 1. P. 2. URL: <http://www.ascusc.org/jcmc/vol1/issue2/bechar.html>
9. Crystal D. Languages on the Web. Guardian Weekly. 2001. URL: http://www.davidcrystal.com/DC_articles/Internet6.pdf
10. Danet B. Text as mask: Gender, play, and performance on the Internet. In S. G. Jones (Ed.), Cyber society 2.0: Revisiting computer-mediated communication and community. Thousand Oaks, CA: Sage, 1998. P. 129–158.
11. Huffaker D. A., Calvert S. L. Gender, identity, and language use in teenage blogs. Journal of Computer-Mediated Communication. 2005. № 10(2). URL: <http://jcmc.indiana.edu/vol10/issue2/huffaker.html>
12. Jones E. E., Pittman T. S. Toward a general theory of strategic self-presentation // Psychological perspectives on the self. 1982. Vol. 1. P. 231–262.
13. Thurlow C. Generation Txt? The sociolinguistics of young people's text-messaging. Discourse Analysis Online. 2003. URL: <http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/v1/n1/a3/thurlow2002003.html>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Corpus of nicknames : веб-сайт. URL: <http://www.anvari.org/nicknames/?keyword=monika>
2. List of nicknames веб-сайт. URL: <http://www.anvari.org/nicknames/?keyword=wonderfull+world+>

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ, Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
2. Harper Douglas. Nickname. Online Etymology Dictionary. 2001. Retrieved December 22, 2009 from URL: <http://www.etymonline.com/index.php?term=nickname>

REFERENCES

1. Bondarenko Ya. O. (2002) Dyskurs aktsentuirovanykh movnykh osobystostei: komunikatyvno-kohnityvnyi aspekt (na materialy personazhnogo movlennia v suchasniy amerykanskii khudozhnii prozi). [Discourse of accented linguistic personalities: communicative-cognitive aspect (based on the speech of characters in contemporary American fiction)] Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Kyiv. 16 p. [in Ukrainian].
2. Hnatkovska O. M. (2009) Komunikatyvni intentsii «Ya-vysloven» u suchasnomu anhlo-movnomu dyskursi: linhvokohnityvnyi ta prahmatychnyi aspekty. [Communicative intentions of “I-statements” in modern English discourse: linguistic-cognitive and pragmatic aspects] Avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. Chernivtsi. 18 p. [in Ukrainian].
3. Kosmeda T. A. (2000) Aksiolohichni aspekty prahmalingvistyky: formuluvannia i rozvytok katehorii otsinky. [Axiological aspects of pragmalinguistics: formulation and development of the category of evaluation] Lviv: Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. 350 p. [in Ukrainian].
4. Kuzmych N. (2013) Komunikatyvna stratehiia samoprezentatsii i taktyky yii realizatsii (za materialamy televiziinykh interv'iu). [Communicative strategy of self-presentation and tactics of its implementation (based on television interviews)] Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser. Inozemni movy. Issue 21. P. 89–94. [in Ukrainian].
5. Selivanova O. O. (2008) Suchasna linhvistyka: napriamy i problemy. [Modern linguistics: directions and problems] Poltava: Dovkillia-K. 712 p. [in Ukrainian].
6. Semenyuk O. A., Parashchuk V. (2009) Osnovy teorii movnoi komunikatsii. [Fundamentals of the theory of linguistic communication] Kyiv: In Yure. 276 p. [in Ukrainian].
7. Bays H. (1998) Framing and Face in Internet Exchanges: a Socio-Cognitive Approach. WJournal. P. 11. URL: <http://viadrina.eu-v-hankfurt-o.de/~wjournal/bays.htm>.
8. Bechar-Israeli H. (1995) From <bonehead> to <cLoNehEAd>: Nicknames, Play, and Identity on Internet Relay Chat. Journal of Computer-Mediated Communication. No. 1. P. 2. URL: <http://www.ascusc.org/jcmc/vol1/issue2/bechar.html>.
9. Crystal D. (2001) Languages on the Web. Guardian Weekly. URL: http://www.davidcrystal.com/DC_articles/Internet6.pdf.
10. Danet B. (1998) Text as mask: Gender, play, and performance on the Internet. In S. G. Jones (Ed.), Cyber society 2.0: Revisiting computer-mediated communication and community. Thousand Oaks, CA: Sage. P. 129–158.
11. Huffaker D. A., Calvert S. L. (2005) Gender, identity, and language use in teenage blogs. Journal of Computer-Mediated Communication. No. 10(2). URL: <http://jcmc.indiana.edu/vol10/issue2/huffaker.html>.
12. Jones E. E., Pittman T. S. (1982) Toward a general theory of strategic self-presentation. Psychological perspectives on the self. Vol. 1. P. 231–262.
13. Thurlow C. (2003) Generation Txt? The sociolinguistics of young people's text-messaging. Discourse Analysis Online. URL: <http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/v1/n1/a3/thurlow2002003.html>.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Corpus of Nicknames. (n.d.) Website. URL: <http://www.anvari.org/nicknames/?keyword=monika>.
2. List of Nicknames. (n.d.) Website. URL: <http://www.anvari.org/nicknames/?keyword=wonderfull+world+>.

LEXICOGRAPHIC SOURCES

1. Busel V. T. (2005) Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy. [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language] Kyiv, Irpin: Perun. 1728 p. [in Ukrainian].
2. Harper D. (2001) Nickname. Online Etymology Dictionary. Retrieved December 22, 2009, from URL: <http://www.etymonline.com/index.php?term=nickname>.

Ірина РОЖЕЛЮК,

orcid.org/0000-0002-3972-1636

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов

Міжнародного гуманітарного університету

(Одеса, Україна) *irina.rogeluk2504@ukr.net*

КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ

У статті проаналізовано когнітивні аспекти процесу викладання іноземних мов у контексті цифрової трансформації сучасного освітнього середовища. В умовах стрімкого розвитку інформаційних технологій та переходу до дистанційних і змішаних форм навчання особливої актуальності набуває вивчення когнітивних механізмів засвоєння іноземної мови, зокрема англійської, за допомогою цифрових ресурсів та платформ. Авторкою окреслено основні когнітивні процеси, що задіяні під час опрацювання іноземномовного матеріалу в онлайн-форматі: сприйняття, увага, пам'ять, мислення, мовленнєве прогнозування та метакогніція.

Здійснено порівняльний аналіз традиційних і цифрових методик викладання іноземних мов з позицій когнітивної лінгвістики. Доведено, що використання мультимедійного контенту, інтерактивних вправ, гейміфікації та адаптивних освітніх платформ позитивно впливає на активацію когнітивних стратегій учнів та студентів, сприяє формуванню міцних асоціативних зв'язків між лексичними та граматичними структурами, покращує здатність до прогнозування мовних конструкцій у контексті. Особливу увагу приділено ролі візуальних та аудіальних каналів сприйняття інформації, що забезпечують багатоканальність обробки мовного матеріалу, а також здатності цифрових технологій моделювати автентичні мовленнєві ситуації, стимулюючи когнітивну активність здобувачів освіти.

Розкрито потенціал інтеграції когнітивно орієнтованих методик (наприклад, концептуальних карт, технологій доповненої реальності, нейроосвітніх платформ) у викладання іноземних мов. Наголошено на важливості розвитку метакогнітивної компетенції студентів, здатності самостійно оцінювати власні когнітивні стратегії під час навчання. Зроблено висновок про необхідність подальшого дослідження впливу цифрових технологій на когнітивні процеси, що забезпечують ефективне засвоєння іноземних мов, а також про доцільність упровадження когнітивних підходів у підготовку майбутніх викладачів іноземних мов.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, викладання іноземних мов, цифрові технології, когнітивні процеси, англійська мова, мультимедійне навчання, метакогніція.

Iryna ROZHELYUK,

orcid.org/0000-0002-3972-1636

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Romance and Germanic Philology

and Methods of Teaching Foreign Languages

International Humanitarian University

(Odesa, Ukraine) *irina.rogeluk2504@ukr.net*

COGNITIVE ASPECTS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN THE DIGITAL AGE

The article analyzes the cognitive aspects of foreign language teaching in the context of the digital transformation of the modern educational environment. In the conditions of rapid technological advancement and the transition to distance and blended learning formats, the study of cognitive mechanisms involved in foreign language acquisition, particularly English, through digital resources and platforms becomes especially relevant. The author outlines the key cognitive processes engaged during the processing of foreign language material in an online format, such as perception, attention, memory, thinking, language prediction, and metacognition.

A comparative analysis of traditional and digital foreign language teaching methods is conducted from the perspective of cognitive linguistics. It is demonstrated that the use of multimedia content, interactive exercises, gamification, and adaptive learning platforms positively influences the activation of students' cognitive strategies, facilitates the formation of strong associative links between lexical and grammatical structures, and improves the ability to predict language patterns in context. Particular attention is paid to the role of visual and auditory channels of information perception, which ensure multi-channel processing of linguistic material, as well as to the capacity of digital technologies to model authentic communicative situations, stimulating the cognitive activity of learners.

The potential of integrating cognitively oriented methods (such as concept mapping, augmented reality technologies, and neuro-educational platforms) into foreign language teaching is highlighted. The importance of developing learners' metacognitive competence and their ability to self-assess cognitive strategies during the learning process is emphasized. The study concludes that further research is needed

into the impact of digital technologies on cognitive processes that underpin effective foreign language acquisition, as well as into the integration of cognitive approaches into the training of future foreign language teachers.

Key words: cognitive linguistics, foreign language teaching, digital technologies, cognitive processes, English language, multimedia learning, metacognition.

Постановка проблеми. У сучасних умовах стрімкого розвитку інформаційно-комунікаційних технологій та цифровізації освітнього процесу викладання іноземних мов зазнає суттєвих трансформацій. Перехід до дистанційних, змішаних та цифрово-орієнтованих форм навчання обумовлює потребу в глибокому переосмисленні методичних підходів до формування іншомовної компетентності. Особливої актуальності набуває дослідження когнітивних аспектів цього процесу, зокрема таких процесів, як сприйняття, увага, пам'ять, мислення, прогнозування та метакогніція, що опосередковують засвоєння мовного матеріалу в цифровому середовищі.

Водночас, незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених використанню інформаційних технологій у навчанні, питання інтеграції когнітивних механізмів у викладання іноземних мов із застосуванням цифрових інструментів залишається недостатньо розробленим. Недостатньо також проаналізованими є особливості впливу цифрових освітніх платформ, мультимедійного контенту, гейміфікації та адаптивних систем навчання на когнітивну активність здобувачів освіти. Це зумовлює необхідність комплексного наукового аналізу когнітивних засад викладання іноземних мов у цифрову епоху з метою підвищення ефективності освітнього процесу та розвитку метакогнітивних компетентностей студентів.

Аналіз досліджень. У сучасній педагогіці когнітивні аспекти викладання іноземних мов у цифрову епоху привертають значну увагу дослідників. Європейські вчені активно досліджують інтеграцію когнітивних технологій у процес навчання іноземних мов, підкреслюючи їхню ефективність у розвитку мовних компетенцій студентів.

Дослідження Світлани Іванівни Шандрук аналізує когнітивні аспекти вивчення іноземної мови у вищих навчальних закладах. Авторка розглядає ефективність програм мовного занурення, що використовують особливості опанування іноземної мови як для білінгвальних учнів, так і для носіїв інших мов і культур. Вона підкреслює, що обчислювальна модель є домінуючою в когнітивних підходах до засвоєння другої мови, аналізуючи психічні процеси, які лежать в основі оволодіння мовою (Шандрук, 2020).

Інше дослідження, проведене Світланою Романюк та Веронікою Трофимчук, присвячене впровадженню когнітивних технологій у викладання іноземної мови на немовних факультетах. Авторки аналізують сутність когнітивного підходу, його основні принципи та можливості застосування у навчанні читання, анотування професійних текстів, вивченні фахової лексики та граматики. Вони обґрунтовують методичну доцільність застосування когнітивного підходу у вищих навчальних закладах для підвищення професійної компетентності студентів (Романюк, Трофимчук, 2023).

Оксана Торосян у своїй роботі досліджує процес оволодіння іноземною мовою, збагачений когнітивною психологією та підходом. Вона розглядає перетворення навчання іноземної мови в усвідомлений процес, задіюючи розумові здібності учнів. Авторка аналізує комплекс вправ, спрямованих на формування граматичних, лексичних та фонетичних навичок, відповідно до цілей когнітивного напрямку (Торосян, 2022).

Загалом, європейські дослідження підтверджують, що інтеграція когнітивних технологій у процес викладання іноземних мов сприяє глибшому розумінню матеріалу, розвитку критичного мислення та адаптації студентів до вимог сучасного цифрового суспільства. Подальші дослідження у цій галузі можуть зосередитися на розробці нових когнітивно-орієнтованих методик та їх адаптації до різних освітніх контекстів.

Мета статті. Метою статті є комплексне дослідження когнітивних аспектів викладання іноземних мов у контексті цифрової трансформації освітнього середовища, а також виявлення ефективних підходів і методів, що сприяють розвитку когнітивних, комунікативних та міжкультурних компетентностей здобувачів освіти. У межах дослідження акцентовано увагу на аналізі впливу цифрових технологій на когнітивні процеси засвоєння іноземних мов, визначенні основних викликів та можливостей, пов'язаних із використанням цифрових ресурсів, а також розробці рекомендацій щодо оптимізації освітнього процесу з урахуванням когнітивно орієнтованих методик.

Виклад основного матеріалу. У сучасному освітньому просторі цифрові технології відіграють

ключову роль у трансформації процесу викладання іноземних мов, впливаючи на когнітивні аспекти навчання. Інтеграція цифрових інструментів у навчальний процес змінює традиційні підходи до засвоєння мовних навичок, сприяючи розвитку критичного мислення та адаптивності студентів.

Одним із важливих аспектів є вплив цифрових технологій на когнітивні процеси студентів. Використання мультимедійних ресурсів, інтерактивних платформ та онлайн-курсів сприяє активізації пізнавальної діяльності, покращує розуміння та запам'ятовування навчального матеріалу (Колот, 2023: 39). Це дозволяє студентам більш ефективно опановувати іноземну мову, використовуючи різноманітні цифрові ресурси.

Крім того, цифрові технології сприяють розвитку автономії студентів у навчанні. Онлайн-ресурси та мобільні додатки надають можливість самостійно обирати темп і напрямок навчання, що підвищує мотивацію та відповідальність за власні результати (Бігич та ін., 2013: 52). Такий підхід стимулює розвиток саморегуляції та критичного мислення, що є важливими когнітивними навичками.

Водночас, впровадження цифрових технологій потребує від викладачів нових компетентностей. Цифрова компетентність стає невід'ємною складовою професійної майстерності педагога, оскільки від неї залежить ефективність використання технологій у навчальному процесі (Кочергіна, 2022: 52). Викладачі повинні вміти інтегрувати цифрові інструменти у викладання, враховуючи когнітивні особливості студентів.

Однак, надмірне використання цифрових технологій може призвести до розвитку кліпового мислення, що характеризується поверхневим сприйняттям інформації та зниженням здатності до глибокого аналізу (Сінна, 2020: 601). Це вимагає від викладачів балансування між традиційними та цифровими методами навчання, щоб забезпечити всебічний розвиток когнітивних навичок студентів.

Когнітивний підхід до навчання іноземних мов передбачає усвідомлене засвоєння мовних явищ, що сприяє глибокому розумінню та застосуванню знань (Пасічник, 2022: 46). Цифрові технології можуть підтримувати цей підхід, надаючи інтерактивні завдання та ресурси для практики, що відповідають когнітивним потребам студентів.

Отже, інтеграція цифрових технологій у процес викладання іноземних мов відкриває нові можливості для розвитку когнітивних навичок студентів. Проте, для досягнення оптимальних результатів необхідно враховувати потенційні ризики та забезпечувати збалансований підхід, поєднуючи цифрові та традиційні методи навчання.

У сучасних умовах цифрової епохи викладання іноземних мов зазнає суттєвих змін, що пов'язані з інтеграцією новітніх технологій у навчальний процес. Це сприяє розвитку когнітивних навичок студентів, таких як аналіз, синтез та критичне мислення. Одним із основних чинників, який зумовлює зміни в методах викладання, є широке використання мультимедійних технологій. Наприклад, відео- та аудіоматеріали, інтерактивні вправи та онлайн-платформи сприяють активізації пізнавальної діяльності, що значно полегшує засвоєння мовних структур та лексики (Колодій, 2022: 42).

Значну роль у розвитку когнітивних навичок відіграють адаптивні цифрові платформи, які надають можливість студентам навчатись у власному темпі. Використання таких платформ дозволяє гнучко налаштовувати навчальні траєкторії відповідно до індивідуальних потреб та рівня знань. Це допомагає підтримувати високий рівень мотивації студентів, адже вони мають змогу контролювати свій прогрес та працювати над тим, що вимагає додаткових зусиль (Невмержицький, 2023: 67).

Однак не можна ігнорувати й певні виклики, що виникають через інтенсивне впровадження цифрових технологій у навчальний процес. Одним із таких викликів є необхідність постійного вдосконалення цифрових компетенцій як викладачів, так і студентів. Педагоги повинні не лише володіти сучасними технологіями, але й здатні ефективно інтегрувати їх у традиційні методи навчання. Це вимагає від них глибоких теоретичних знань та практичних навичок у сфері педагогіки і цифрових технологій (Демченко, 2021: 76).

Для студентів, в свою чергу, важливо не лише навчитися використовувати цифрові інструменти для поліпшення мовних навичок, але й розвивати здатність до саморегуляції у навчанні. Цифрові технології пропонують студентам широку палітру можливостей для самостійного освоєння матеріалу, однак успіх такого підходу залежить від рівня їх самодисципліни та здатності планувати власне навчання. Це також включає розвиток когнітивних стратегій, таких як планування часу, вибір ефективних ресурсів для навчання, а також здатність оцінювати власні досягнення (Іванова, 2022: 65).

Враховуючи постійне оновлення цифрових технологій та методик, важливо також створювати умови для постійного професійного розвитку викладачів. Регулярне навчання педагогів у галузі цифрових технологій і методик викладання іноземних мов є необхідною умовою для забезпечення високої якості освіти в цифрову епоху. Це дозволяє не лише ефективно використовувати

новітні інструменти, але й вдосконалювати когнітивні стратегії навчання, що сприяє розвитку глибших мовних компетенцій студентів (Нагорна, 2023: 58).

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що когнітивний підхід до викладання іноземних мов у цифрову епоху забезпечує не лише формування іншомовної компетентності, а й розвиток ключових когнітивних навичок студентів. Інтеграція цифрових ресурсів у навчальний процес активізує такі когнітивні процеси, як увага, пам'ять, мислення та уява, що створює передумови для ефективного засвоєння лексико-граматичного матеріалу та розвитку комунікативних умінь.

Застосування цифрових технологій у поєднанні з когнітивно орієнтованими методами сприяє моделюванню автентичного комунікативного середовища, яке стимулює критичне мислення, когнітивну гнучкість і здатність до аналізу мовних

явищ. Виявлено, що цифрові платформи, адаптивні навчальні середовища та інтерактивні інструменти ефективно підтримують процес когнітивного занурення студентів в іншомовний контекст.

Таким чином, когнітивний підхід у поєднанні з цифровими освітніми технологіями формує підґрунтя для створення інноваційних моделей навчання, орієнтованих на особистісний розвиток здобувачів освіти, їхню готовність до міжкультурної комунікації та самостійного здобуття знань упродовж життя.

Подальші наукові розвідки доцільно спрямувати на розробку адаптивних когнітивних стратегій, які враховують індивідуальні особливості студентів і специфіку цифрового навчального середовища. Перспективним є також вивчення впливу штучного інтелекту та доповненої реальності на когнітивні процеси у викладанні іноземних мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігич М. В., Шевчук І. А., Ковальчук О. В. Використання інтерактивних методів у навчанні іноземних мов. *Інновації в освіті*. 2013. № 12. С. 50–54.
2. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю., Опушко Н. Р., Ільніцька Т. С., Плахотнюк Г. М. Роль цифрових технологій навчання в епоху цивілізаційних змін. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training: Methodology, Theory, Experience, Problems*. 2021. № 62. С. 28–38.
3. Демченко В. О. Роль цифрових технологій у навчанні іноземних мов. *Педагогіка та психологія*. 2021. Т. 32, № 2. С. 76–80.
4. Іванова О. А. Особливості використання цифрових ресурсів у навчанні іноземних мов. *Інформаційні технології в освіті*. 2022. Т. 22. С. 65.
5. Колодій О. В. Цифрові технології у викладанні іноземних мов: можливості та виклики. *Наука і освіта*. 2023. Т. 48. С. 39–42.
6. Колот О. В. Цифрові технології у викладанні іноземних мов: можливості та виклики. *Наука і освіта*. 2023. Т. 48. С. 39–42.
7. Кочергіна Л. М. Цифрові компетентності педагогів: основні тенденції розвитку. *Педагогіка та психологія*. 2022. № 2. С. 50–55.
8. Нагорна, Т. М. Професійна підготовка викладачів іноземних мов у цифрову епоху. *Наукові записки*. 2023. № 198. С. 58–62.
9. Невмержицький І. В. Розвиток саморегуляції в навчанні іноземних мов. *Інновації в освіті*. 2023. № 19. С. 67.
10. Пасічник Л. І. Когнітивний підхід у викладанні іноземних мов. *Наукові записки*. 2022. № 188. С. 45–48.
11. Романюк С. К., Трофімчук В. М. Застосування когнітивних технологій у процесі викладання іноземної мови на немовних факультетах. *Іноватика у вихованні*. 2023. С. 255–262.
12. Сінна М. Р. Вплив цифрових технологій на когнітивні процеси студентів. *Інформаційні технології в освіті*. 2020. Т. 21. С. 599–603.
13. Торосян О. Застосування когнітивних технологій у процесі викладання іноземної мови на немовних факультетах. *Матеріали VI Інтернет-конференції «Іноземна мова у професійній підготовці спеціалістів: проблеми та стратегії»*. 2022. С. 423.
14. Туркевич О. Методика викладання української мови як іноземної: основні тенденції формування системи термінології в 90-х роках ХХ століття. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2013. № 1. С. 231–235.
15. Шандрук С. І. Технологія навчання іноземної мови: когнітивний підхід. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2020. № 188. С. 40–43.
16. Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
17. Dudeney G., Hockly N. How to Teach English with Technology. Harlow : Pearson Education Limited, 2007.
18. Selwyn N. Education and Technology: Key Issues and Debates. London : Continuum International Publishing Group, 2011.
19. Thomas M., Reinders H., Warschauer M. Contemporary Computer-Assisted Language Learning. London : Bloomsbury Publishing, 2013.
20. Warschauer M. Technology and Social Inclusion: Rethinking the Digital Divide. Cambridge, MA : MIT Press, 2003.

REFERENCES

1. Bihych M. V., Shevchuk I. A., Kovalchuk O. V. (2013). Vykorystannia interaktyvnykh metodiv u navchanni inozemnykh mov [Using interactive methods in foreign language teaching]. *Inovatsii v osviti*. № 12. 50–54. [in Ukrainian].
2. Demchenko V. O. (2021). Rol tsyfrovikh tekhnolohiy u navchanni inozemnykh mov [The role of digital technologies in foreign language teaching]. *Pedahohika ta psykholohiia*. T. 32, No. 2. 76–80. [in Ukrainian].
3. Hurevych R. S., Kademiia M. Yu., Opushko N. R., Il'nytska T. S., Plakhotniuk H. M. (2021). Rol' tsyfrovikh tekhnolohii navchannia v epokhu tsyvilizatsiinykh zmin [The role of digital learning technologies in the era of civilizational changes]. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training: Methodology, Theory, Experience, Problems*. № 62. 28–38. [in Ukrainian].
4. Ivanova O. A. (2022). Osoblyvosti vykorystannia tsyfrovikh resursiv u navchanni inozemnykh mov [Peculiarities of using digital resources in foreign language teaching]. *Informatsiini tekhnolohii v osviti*. T. 22. 65. [in Ukrainian].
5. Kolot O. V. (2023). Tsifrovi tekhnolohii u vykladanni inozemnykh mov: mozhlyvosti ta vyklyky [Digital technologies in foreign language teaching: opportunities and challenges]. *Nauka i osvita*. 2023. T. 48. 39–42. [in Ukrainian].
6. Kolodiy O. V. (2023). Tsifrovi tekhnolohii u vykladanni inozemnykh mov: mozhlyvosti ta vyklyky [Digital technologies in foreign language teaching: opportunities and challenges]. *Nauka i osvita*. T. 48. 39–42. [in Ukrainian].
7. Kocherhina L. M. (2022). Tsyfrovi kompetentnosti pedahohiv: osnovni tendentsii rozvytku [Digital competencies of educators: main development trends]. *Pedahohika ta psykholohiia*. No. 2. 50–55. [in Ukrainian].
8. Nahorna T. M. (2023). Profesijna pidgotovka vykladachiv inozemnykh mov u tsyfrovu epokhu [Professional training of foreign language teachers in the digital era]. *Naukovi zapysky*. № 198. 58–62. [in Ukrainian].
9. Nevmerzhytskyi I. V. (2023). Rozvytok samorehuliatcii v navchanni inozemnykh mov [Development of self-regulation in foreign language learning]. *Inovatsii v osviti*. № 19. 67. [in Ukrainian].
10. Pasiichnyk L. I. (2022). Kohnityvnyi pidkhid u vykladanni inozemnykh mov [Cognitive approach in foreign language teaching]. *Naukovi zapysky*. № 188. 45–48. [in Ukrainian].
11. Romaniuk S. K., Trofimchuk V. M. (2023). Zastosuvannia kohnityvnykh tekhnolohii u protsesi vykladannia inozemnoi movy na nemovnykh fakultetakh [Application of cognitive technologies in the process of teaching a foreign language at non-linguistic faculties]. *Innovatyka u vykhovanni*. 255–262. [in Ukrainian].
12. Sinna M. R. (2020). Vplyv tsyfrovikh tekhnolohii na kohnityvni protsesy studentiv [The influence of digital technologies on cognitive processes of students]. *Informatsiini tekhnolohii v osviti*. T. 21. 599–603. [in Ukrainian].
13. Shandruk S. I. (2020). Tekhnolohiia navchannia inozemnoi movy: kohnityvnyi pidkhid [Technology of foreign language teaching: cognitive approach]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky*. № 188. 40–43. [in Ukrainian].
14. Torosian O. (2013). (Zastosuvannia kohnityvnykh tekhnolohii u protsesi vykladannia inozemnoi movy na nemovnykh fakultetakh [Application of cognitive technologies in the process of teaching a foreign language at non-linguistic faculties]. *Materialy VI Internet-konferentsii «Inozemna mova u profesiinii pidhotovtsi spetsialistiv: problemy ta stratehii»*. 231–235. [in Ukrainian].
15. Turkevych O. (2013). Metodyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi: osnovni tendentsii formuvannia systemy terminolohii v 90-kh rokakh XX stolittia [Methodology of teaching Ukrainian as a foreign language: main trends in the development of terminology system in the 1990s]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2013. № 1. 231–235. [in Ukrainian].
16. Council of Europe. (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Cambridge : Cambridge University Press.
17. Dudeney G., Hockly N. (2007). *How to Teach English with Technology*. Harlow : Pearson Education Limited.
18. Selwyn N. (2011). *Education and Technology: Key Issues and Debates*. London : Continuum International Publishing Group.
19. Thomas M., Reinders H., Warschauer M. (2013). *Contemporary Computer-Assisted Language Learning*. London : Bloomsbury Publishing.
20. Warschauer M. (2003). *Technology and Social Inclusion: Rethinking the Digital Divide*. Cambridge, MA : MIT Press.

УДК 811.111'276.6:614.233.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-35>

Людмила РУСАЛКІНА,

orcid.org/0000-0003-2826-7439

доктор педагогічних наук,

професор кафедри філософії, біоетики та іноземних мов

Одеського національного медичного університету

(Одеса, Україна) l_rusalkina@ukr.net

Тетяна ПИСЛАР,

старший викладач кафедри філософії, біоетики та іноземних мов

Одеського національного медичного університету

(Одеса, Україна) tetyana_pislar@ukr.net

МОДИФІКАЦІЯ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ ВИКЛАДАННЯ МЕДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В МЕДИЧНИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Освіта є вирішальним фактором, якщо йдеться про підготовку наступного покоління до майбутнього, що постійно змінюється. Методики навчання, які використовувалися в минулому, значною мірою застаріли. Нині під час навчання студентів-медиків професійної англійської мови не вистачає необхідних інструментів, які потрібні студентам, щоб залишатися конкурентоспроможними на сучасному ринку праці. Сьогоднішня глобальна економіка вимагає володіння професійною мовою, яка містить культуру поведінки на робочому місці та жаргон для безпечного та ефективного надання професійних послуг, а також здатності координувати дослідження та лікування через кордони.

Крім того, галузь охорони здоров'я відчуває дефіцит у фахівцях, які володіють англійською мовою, здатні проводити професійно зорієнтовану англомовну діяльність у професійному середовищі, оволодівати новими досягненнями зарубіжної медицини, брати участь у спільних наукових та практичних проектах із зарубіжними колегами. Ці чинники зумовили необхідність розширення і вдосконалення англомовної підготовки в системі вищої медичної освіти.

Здатність міжнародно визнаних тестів на знання англійської мови покращити або виміряти ці навички є сумнівною, хоча вони служать для підготовки до поглибленого вивчення мови. Сучасні методи навчання, які найчастіше використовуються сьогодні для медичних працівників, зосереджуються, в першу чергу, на англійській мові, а в другу – на медичній термінології, що використовується на заняттях.

Стратегії проведення занять, що рясніють медичною термінологією та простими діалогами про візити до лікаря і деякі захворювання, не відповідають потребам сучасної професії. Медична англійська мова викладається з точки зору медицини та охорони здоров'я, в першу чергу, з одночасним посиленням засвоєння лексики, граматики та структури в другу чергу. Основна увага приділяється безпеці на практиці, що є одним з ключових компонентів ліцензування лікарів. Заняття, інтерактиви та тематичні дослідження представляють прості та складні медичні практики, фармакологію, анатомію та фізіологію, патологію, лікування тощо, які виходять далеко за межі початкового рівня англійської мови. Мета курсу «Англійська мова за професійним спрямуванням» – підготувати студентів до підготовки до складання ліцензійних іспитів, а також до використання англійської мови в професійній діяльності.

Ключові слова: *майбутні лікарі, медичні заклади вищої освіти, англомовна медична термінологія, медична англійська мова.*

Liudmyla RUSALKINA,

orcid.org/0000-0003-2826-7439

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Philosophy, Bioethics and Foreign Languages

Odesa National Medical University

(Odesa, Ukraine) l_rusalkina@ukr.net

Tetyana PYSLAR,

Senior Lecturer at the Department of Philosophy, Bioethics and Foreign Languages

Odesa National Medical University

(Odesa, Ukraine) tetyana_pislar@ukr.net

MODIFICATION OF THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL MODEL OF TEACHING MEDICAL ENGLISH IN MEDICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Education is a crucial factor when it comes to preparing the next generation for a constantly changing future. The teaching methods used in the past are largely outdated. Currently, medical students' ESP training lacks the necessary tools that students need to remain competitive in today's job market. Today's global economy requires a professional language that includes workplace culture and jargon to deliver professional services safely and efficiently, as well as the ability to coordinate research and treatment across borders.

In addition, the healthcare industry is experiencing a shortage of English-speaking professionals who are able to conduct professionally oriented English-language activities in a professional environment, master new achievements in foreign medicine, and participate in joint research and practical projects with foreign colleagues. These factors have led to the need to expand and improve English-language training in the system of higher medical education.

The ability of internationally recognised English language tests to improve or measure these skills is questionable, although they serve as a preparation for advanced language study. The current teaching methods most commonly used for healthcare professionals today focus primarily on the English language and secondarily on the medical terminology used in the classroom.

Classroom strategies that are full of medical terminology and simple dialogues about doctor's visits and certain diseases do not meet the needs of the modern profession. Medical English is taught from the perspective of medicine and healthcare in the first instance, while reinforcing vocabulary, grammar and structure in the second. The main focus is on safety in practice, which is a key component of medical licensing. Activities, interactives and case studies introduce simple and complex medical practices, pharmacology, anatomy and physiology, pathology, treatment, etc., which go far beyond the beginner level of English. The aim of the ESP course is to prepare students for the licensing exams and to use English in their professional activities.

Key words: *future doctors, medical institutions of higher education, English medical terminology, medical English.*

Аналіз досліджень. Стаття присвячена освіті дорослих, вивченню мов і тренінгам, що стосуються викладання медичної англійської мови. Розглянемо основні компоненти теорій зарубіжних вчених (Пратт, Хармер, Джонсон та інших) як основу для представлення власної точки зору.

Мета статті. Необхідність модифікації парадигми викладання медичної англійської мови буде центральним питанням цієї статті.

Виклад основного матеріалу. Західний погляд на освіту дорослих – це андрагогіка – наука і мистецтво навчання дорослих, яка ґрунтується на двох концепціях: дорослий студент є самокерованим і автономним; викладач є фасилітатором, а не доповідачем змісту (Johnson, K., 2008). Існує припущення, що студент приходить в аудиторію з певним набором навичок і базою знань, які будуть посилені новим навчальним досвідом. Теорія розвивального навчання походить від когнітив-

ної психології і передбачає, що дорослі студенти вже розробили власні когнітивні карти і стратегії, які керують їхньою інтерпретацією світу. Вони вчаться в процесі практичної діяльності та засвоюють нові знання і навички, які потім пов'язують з попереднім навчанням і досвідом. Попереднє навчання визнається і береться до уваги. Це основний компонент методики викладання англійської мови для майбутніх лікарів, який також лежить в основі інших робіт зарубіжних вчених, наприклад, доктора Арсенау з медичного факультету Університету Британської Колумбії (Pratt, D. D., and Collins, J. B., 2000), який використовує цю перспективу викладання зі студентами-медиками.

Актуальність андрагогіки для викладання медичної англійської мови не можна ігнорувати. Медичну англійську неможливо викладати на тому ж рівні або тими ж методами, що й базову англійську мову. Професійно-специфічна, високо-

технічна мова має бути контекстно-орієнтованою. Студенти вже мають певний багаж знань і навичок у медичній професійній сфері. Метою вивчення англійської мови на цьому рівні є не вивчення граматики та структури мови, а опанування та використання мови практики та соціальних зв'язків у межах майбутньої кар'єри. Контекстно-орієнтоване навчання має вирішальне значення. Дослідження Пратта і Брукфілда, проведене в Канаді, США, Гонконгу, Китаї та Сінгапурі, показало, що, наприклад, працівники торгівлі вважають традиційне навчання в аудиторії штучним і позбавленим реалій, необхідних для того, щоб вивчати мову професійного спрямування будь-яким способом, який зробить його осмисленим і корисним (Pratt, D. D., and Collins, J. B., 2000). Це, безумовно, стосується і вивчення медичної англійської мови. Програма, яку часто називають англійською для спеціальних цілей, вимагає, щоб викладач мав схожий професійний досвід зі студентом. Це є абсолютною вимогою для викладання англійської мови для медичного персоналу в англійськомовних країнах. У нашому випадку ситуація виглядає дещо інакше, оскільки викладачі в медичних вишах Уранії в більшості випадків не є носіями англійської мови, до того ж мають філологічну або педагогічну, а не медичну освіту.

Розглянемо мету навчальної програми. Коли розробник навчальної програми починає розробляти курс або серію курсів з медичної англійської мови, він/вона повинен/повинна враховувати, хто є студентами, якими будуть їхні мотивації, а також визначити, яку перспективу вони бажають бачити у своїх викладачів. Структура навчальної програми повинна бути розроблена з урахуванням потреб навчального закладу, студентів, відповідного законодавства та інших зацікавлених сторін, а саме роботодавців студентів. Основою навчальної програми мають бути законодавчі вимоги до практики та ліцензування всіх медичних працівників в Україні, вона має містити навички та компетенції, які сприяють зміцненню здоров'я і не завдають шкоди пацієнтам або клієнтам, здатність виконувати роботу з англійськомовними пацієнтами безпечно і компетентно. Мова медицини та охорони здоров'я є досить унікальною. Вона поєднує в собі технічну, академічну мову та рясніє сленгом, розмовною лексикою, аббревіатурами та скороченнями. Англійська мова для лікарів та медичного персоналу містить кожен з цих аспектів.

Перейдемо до питання мотивації студентів. Дослідження в галузі освіти дорослих та вивчення нової мови показують, що студенти набагато більше мотивовані до навчання, коли вони знахо-

дять цінність у матеріалі. При розробці навчальної програми з медичної англійської мови важливо з'ясувати мотиви студентів, які не завжди збігаються. Деякі студенти вивчають професійну англійську з метою професійного розвитку, тоді як інші – з надією на імміграцію. Перші, як правило, більш успішні, ніж другі. Студенти, які сподіваються на імміграцію в англійськомовну країну, настільки обтяжені перевіркою знань і тестуванням, що їхня увага зосереджена не на фактичному засвоєнні матеріалу, а на оцінках і визнанні курсової роботи контролюючими органами. Студенти, зацікавлені в професійному розвитку, здаються більш цілеспрямованими. Темп навчання в них повільніший, вони не квапляться, а з більшою готовністю приділяють час практиці та спілкуванню англійською мовою з іншими, а також цінують важливість надання безпечної медичної допомоги при використанні іноземної мови на роботі.

Беручи до уваги мотивацію викладача, вчені Пратт і Брукфілд вважають, що якість викладання залежить від того, як викладач ставиться до процесу викладання. Науковці ставлять питання про те, чого намагається досягти викладач і з якого погляду він прагне до викладання (Pratt, D. D., and Collins, J. B., 2000). Наприклад, чи викладач медичної англійської прагне викладати англійську мову, чи він/вона цікавиться медициною та охороною здоров'я і сприяє використанню або вивченню англійської мови як засобу, за допомогою якого можна практикувати медицину та охорону здоров'я? Погляди досить різні, і заняття можуть бути діаметрально протилежними з причин, які ми розглянемо далі.

Наразі вивчення та викладання мови є поєднанням біхевіоризму та когнітивізму (Johnson, K., 2008). Вони складають аудіо-лінгвальний метод вивчення мови. Викладання, засноване на поведінковій психології, фокусується на стимулі-реакції-підкріпленні як методи сприяння навчанню. Студенту надається велика кількість матеріалу протягом усього курсу, і він часто тренується або отримує усний/письмовий зворотній зв'язок, щоб закріпити точність і навички.

Основна увага приділяється повторенню з вірою в те, що це створить звичку використовувати англійську мову певним чином: у відповідь на певні репліки. Недоліком цього методу є те, що він не сприяє розвитку мислення, узагальнення або застосування мови в інших формах, окрім структурованої, запам'ятовуваної форми «стимул-реакція». Багато шкіл по всьому світу використовують цей метод для викладання медичної англійської мови. Основна увага приділяється викладанню великої кількості

медичної термінології з дуже незначним застосуванням у реальній медичній практиці. По суті, це метод зазубрювання, і реальна користь від вивчення англійської мови, яку можна використовувати в майбутній професійній діяльності, залишається сумнівною. Студенти, які навчалися за поведінковим методом вивчення мови, як правило, досить добре складають письмові іспити на знання мови. На нашу думку, це тому, що формат іспиту дуже схожий на формат мовного класу. Стимул знайомий, спрацьовує відповідна реакція, але успіх на письмових іспитах не гарантує успіху з мовою на робочому місці.

Когнітивізм – це ще одна теорія, на якій ґрунтується аудіо-лінгвальний метод вивчення мови. Ця теорія, також заснована на психології, стверджує, що люди опановують мову, вивчаючи та засвоюючи правила її структури (Dąbrowska, E., 2004). Передбачається, що якщо студент має достатній словниковий запас, він зможе створювати власні речення, передавати повідомлення та розуміти зміст. У цьому методі правила набувають першочергового значення, і можна викладати мову, спираючись виключно на правила і формули. Дійсно, це дуже популярна практика сьогодні. Заняття проводяться з акцентом на правилі або структурі, а будь-яка нова лексика або вправи розробляються навколо правильного використання правила.

Когнітивний підхід протистойть авторській теорії, пов'язаній з вивченням мови за професійним спрямуванням. Студенти, які вивчають медичну англійську, повинні розпочинати таке навчання лише після того, як будуть закладені основи мови. На наш погляд, метою вивчення медичної англійської мови має бути засвоєння та застосування мови, а не зазубрювання чи безпосереднє зосередження на лексиці, граматиці та структурі.

Засвоєння – це процес, який відбувається підсвідомо і призводить до фактичного знання мови. К. Джонсон зазначає, що оволодіння мовою є більш успішним і довготривалим процесом, ніж її вивчення. Він також зауважує, що в даний час викладання іноземних мов, здається, зосереджене на тому, щоб змусити дорослого студента свідомо вивчати елементи мови в ізоляції: в аудиторії, а не в реальному життєвому середовищі. Вчений дотримується думки, що теорія засвоєння мови – це теорія вибору для викладання англійської мови для спеціальних цілей (Johnsn, K., 2008). Засвоєння означає, що студенти опановують словниковий запас і мову в цілому за допомогою безлічі засобів, найважливішим з яких є доступ до мови, що використовується в контексті. Не обов'язково знати правила мови до того, як почати її вивчати. Критично важливим є занурення. Під час викладання медич-

ної англійської зміст, орієнтований на конкретну професію, розробляється та викладається тими, хто знайомий з цією професією, з принципами викладання та навчання для дорослих, а також з навчанням англійської мови як іноземної.

Вивчення мови повинно бути поєднанням академічної підготовки, що включає поведінковий і когнітивний підходи, які є вторинними по відношенню до фокусу або контексту заняття. Заняття базуються на контексті та досвіді, щоб надати практичні можливості для негайного застосування або використання мови. Вони є інтерактивними та сприяють вивченню мови за допомогою дискусій та вправ з теми заняття. Навчальна програма ґрунтується на охороні здоров'я, а не на структурі чи правилах англійської мови. Вона побудована у форматі А – Б. Заняття А зосереджене на презентації та засвоєнні лексики. Наступне заняття Б надає можливість застосувати знання з попереднього уроку в контексті. Навчальна діяльність на занятті Б може включати використання реальних лікарняних карт і форм, рольову гру, оцінювання, використання медичного обладнання, відкриті дослідження методів лікування та втручань, пов'язаних з основною темою. Розуміючи, що всі студенти здобувають медичну освіту, дискусії посилюються, оскільки майбутні лікарі намагаються консультувати та радитися; іноді обговорюють медико-санітарні умови та найкращі практики. Засвоєння структури мови є менш важливим, «ламана» англійська мова дозволяється.

Студенти заохочуються до використання мови для пошуку синонімів, скорочень та альтернативних способів вираження сенсу у спілкуванні один з одним. Студенти спонукають одне одного в корекції мовних помилок. Викладач стає фасилітатором або провідником. Після того, як повідомлення передано і вся взаємодія завершена, викладач разом зі студентами аналізує сильні та слабкі сторони вправи. Якщо необхідно внести корективи в структуру і форму, це робиться під час зворотного зв'язку, підбиття підсумків після кожної вправи, якщо однолітки не допомогли один одному в цьому під час вправи. Це підтверджується роботами вчених, які говорять про важливість зрозумілої подачі матеріалу (Moravcsik, E., 2006). Курс англійської мови за професійним спрямуванням можна проводити також в режимі он-лайн у вигляді дистанційної освіти. Таким чином можна вирішити питання спілкування з носіями англійської мови, які також є медичними працівниками. Електронне навчання надає можливість для самоспрямованого навчання і базується на принципах автономії. Студенти можуть встановлювати власні

цілі та темп навчання. Заняття в Україні, як неангломовній країні, можуть бути значно покращені завдяки такому доступу.

Вчені визначають кілька перспектив викладання в освіті дорослих. Перспектива передавання – це стереотипне уявлення про викладача в аудиторії, в якій він/вона передає інформацію, використовуючи метод поширення матеріалу зверху вниз. У цій моделі від викладачів очікують, що вони будуть експертами в тому, що вони викладають. Це важливо для викладання медичної англійської мови: студенти очікують достовірності змісту, відповідно, викладач повинен бути експертом у галузі медицини та охорони здоров'я, а також досконало володіти англійською мовою (Pratt, D. D., and Collins, J. B., 2000).

Слушним є погляд учених про те, що деякі стилі мовлення та письма мають свої власні правила та структуру (Aitchison, J., 2001). Це, безумовно, стосується і медичної англійської мови. Медичні працівники повинні читати, писати, перекладати, давати вказівки тощо, використовуючи широкий спектр аббревіатур та скорочень, які є надзвичайно специфічними для їхньої професії. Медична англійська контекстуальна, самостійна мова. Лікарі та медсестри використовують академічну та технічну мову, перемежуючи її з розмовною та робочим жаргоном, що рідко фокусується на повній або правильній структурі речень.

Над розробкою навчальних програм з медичної англійської мови працюють люди з різним рівнем кваліфікації у викладанні англійської мови, мінімальним досвідом у розробці навчальних програм, а також з обмеженими знаннями мови охорони здоров'я або взагалі без них. Без сумніву, більшість вишів, як правило, використовують медичні словники і наголошують на засвоєнні складної медичної термінології, не надаючи можливості використовувати цю мову в аудиторії. Ці навчальні програми обмежені традиційними підходами до викладання предмета. Їм заважає переконання, що будь-хто може викладати професійну мову. Розробники та викладачі, здається, не переймаються тим, що мовна помилка може мати серйозні наслідки для життя пацієнта, які загрожують його здоров'ю. Слід визнати, що деякі навчальні заклади усвідомлюють необхідність консультува-

тися з представниками медичної спільноти. Однак консультації не обов'язково означають розуміння чи досвід і не гарантують покращення фактичного навчального досвіду студентів. На наш погляд, необхідно змінити таке мислення. Експерти з контексту повинні консультуватися з експертами з мови, щоб розробити відповідні, орієнтовані на студентів навчальні програми.

Майбутні лікарі, зацікавлені у вивченні медичної англійської мови, більш мотивовані до засвоєння та використання мови, коли весь контекст навчання знаходиться у сфері їхніх інтересів, медицини та охорони здоров'я. Вся навчальна діяльність значно покращується завдяки можливостям, які надає викладач, а також в аудиторії, для обміну ідеями та медичними практиками, використовуючи мову. Ця можливість працювати з мовою, поповнювати словниковий запас і мислити на основі досвіду, створить набагато міцнішу базу для навчання і запам'ятовування.

Висновки. Отже, методика розробки та викладання навчальної програми з медичної англійської мови має відійти від традиційного аудіо-лінгвістичного методу і стати контекстно-орієнтованою та практичною. Викладання має відбуватися на рівні поглибленого вивчення англійської мови, де основна увага може бути приділена мові професійної діяльності, а не структурним основам і правилам вивчення нової мови. Забезпечення такого типу навчальної програми покращить мотивацію студента до навчання та участі в освітній діяльності. Занурення в мовне середовище та спілкування з носіями англійської мови є вирішальними елементами в навчанні студента, який вивчає медичну англійську, до того, як насправді використовується мова, пов'язана з його професійною діяльністю. Фундаментальні основи навчальної програми та загальні цілі курсу повинні бути пов'язані з правовими та етичними параметрами професій у сфері охорони здоров'я, щоб забезпечити довіру до викладача та цінність курсу для медичної професії і для самого студента. Розробники та викладачі повинні усвідомлювати мету та філософію навчальної програми, а також цілі своїх студентів. Контекст занять має бути пов'язаний з роботою, яку студенти-медики виконуватимуть у майбутньому, щоб зробити його цінним для них.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ніколенко Л. Науково-методичний супровід формальної, неформальної та інформальної освіти дорослих. *Післядипломна освіта в Україні*. 2016. № 1. С. 57–59.
2. Черниш В. В. Навчання іншомовного діалогічного мовлення в аспекті компетентнісного підходу. *Іноземні мови*. 2012. № 4. С. 11–27.
3. Aitchison J. *Language Change: Progress or Decay?* Cambridge: Cambridge University Press. 2001. P. 216–223.

4. Dąbrowska E. *Language, Mind and Brain*, Edinburgh: Edinburgh University Press. 2004. P. 112–118.
5. Johnson K. *An Introduction to Foreign Language Learning and Teaching*, 2nd edn, Harlow: Pearson Longman. 2008. P. 28–33.
6. Moravcsik E. *An Introduction to Syntactic Theory*, London: Continuum. 2006. P. 46–55.
7. Pratt D. D., Collins J. B. “The Teaching Perspectives Inventory.” In *Proceedings of the Forty-First Adult Education Research Conference*. Vancouver, B.C., 2000. URL: <https://newprairiepress.org/aerc/2000/papers/68> (Last accessed 28.03.2025).

REFERENCES

1. Nikolenko L. (2016) Naukovo-metodychnyi suprovid formalnoi, neformalnoi ta informalnoi osvity doroslykh. [Scientific and methodological support for formal, non-formal and informal adult education] *Pisliadyplomna osvita v Ukraini*. № 1. 57–59. [in Ukrainian].
2. Chernysh V. (2012) Navchannia inshomovnoho dialohichnoho movlennia v aspekti kompetentnisnoho pidkhodu. [Navigating a foreign language dialogue movement in the context of a competence-based approach] *Inozemni movy*. № 4. 11–27. [in Ukrainian].
3. Aitchison J. *Language Change: Progress or Decay?* Cambridge: Cambridge University Press. 2001. P. 216–223.
4. Dąbrowska E. *Language, Mind and Brain*, Edinburgh: Edinburgh University Press. 2004. P. 112–118.
5. Johnson K. *An Introduction to Foreign Language Learning and Teaching*, 2nd edn, Harlow: Pearson Longman. 2008. P. 28–33.
6. Moravcsik E. *An Introduction to Syntactic Theory*, London: Continuum. 2006. P. 46–55.
7. Pratt D. D., Collins J. B. “The Teaching Perspectives Inventory.” In *Proceedings of the Forty-First Adult Education Research Conference*. Vancouver, B.C., 2000. Vancouver, B.C., 2000. URL: <https://newprairiepress.org/aerc/2000/papers/68> (Last accessed 28.03.2025).

УДК 378.147: 81'243

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-36>

Лариса САВИЦЬКА,

orcid.org/0000-0002-9158-6304

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації

Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

(Харків, Україна) *larisa-savickaya@hotmail.com*

Ірина БЕЗУГЛА,

orcid.org/0000-0002-6285-2060

старший викладач кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації

Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

(Харків, Україна) *iravb@ukr.net*

ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ АДАПТАЦІЇ СТУДЕНТІВ ДО СКЛАДНИХ УМОВ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ У ВИЩІЙ ОСВІТІ

Стаття присвячена дослідженню педагогічних технологій адаптації студентів до складних умов міжкультурного спілкування в контексті вищої освіти. У статті підкреслено необхідність використання інноваційних педагогічних технологій, які забезпечують не лише мовну, а й культурну готовність студентів до співпраці в багатокультурному середовищі. Основну увагу приділено інтеграції теоретичних знань і практичних навичок, що сприяють успішній адаптації в міжкультурному контексті. Одним з важливих аспектів відзначено врахування індивідуальних культурних особливостей студентів, що впливає на ефективність педагогічних технологій. Підкреслено, що створення сприятливих умов для міжкультурного спілкування вимагає активного використання таких методів, як рольові ігри, проектно орієнтоване навчання та ситуації, що дозволяють студентам випробувати свої навички в реальних умовах. Виділено важливість подолання мовних бар'єрів та розвиток культурної обізнаності, що є необхідним для продуктивної взаємодії в глобалізованому світі. Підкреслено роль комунікативних тренінгів та інтерактивних методів навчання, які допомагають студентам адаптуватися до нових культурних норм та підвищують ефективність міжкультурного спілкування. Звернено увагу на роль таких педагогічних підходів, як комунікативний метод, що сприяє швидкому засвоєнню мовних навичок шляхом максимального занурення в мовне середовище, а також на важливість навчання через практичні вправи, які моделюють реальні міжкультурні ситуації. Особливу увагу приділено застосуванню цих технологій у навчанні студентів економічних спеціальностей, де вони мають змогу розвивати міжкультурні компетентності, необхідні для роботи в міжнародному бізнес-середовищі. Підкреслено, що педагогічні технології допомагають зменшити мовні та культурні бар'єри, сприяють розвитку толерантності та здатності до продуктивної взаємодії в багатокультурному середовищі.

Ключові слова: адаптація студентів, міжкультурне спілкування, педагогічні технології, міжкультурна компетентність, інтерактивні методи, іноземні мови, мовні бар'єри, міжкультурна комунікація.

Larysa SAVYTSKA,

orcid.org/0000-0002-9158-6304

PhD in Philology, Associated Professor,

Head of the Department of Foreign Languages and Cross-cultural Communication

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

(Kharkiv, Ukraine) *larisa-savickaya@hotmail.com*

Iryna BEZUGLA,

orcid.org/0000-0002-6285-2060

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages and Cross-cultural Communication

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

(Kharkiv, Ukraine) *iravb@ukr.net*

PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES OF STUDENTS' ADAPTATION TO THE COMPLEX CONDITIONS OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN HIGHER EDUCATION

The article is devoted to the study of pedagogical technologies of students' adaptation to the complex conditions of cross-cultural communication in the context of higher education. The article emphasizes the need to use innovative

pedagogical technologies that ensure not only linguistic but also cultural readiness of students to cooperate in a multicultural environment. The main focus is on the integration of theoretical knowledge and practical skills that contribute to successful adaptation in a cross-cultural context. One of the important aspects is taking into account the individual cultural characteristics of students, which affects the effectiveness of pedagogical technologies. It is emphasized that creating favorable conditions for cross-cultural communication requires the active use of methods such as role-playing, project-based learning, and situations that allow students to test their skills in real-life situations. The authors emphasize the importance of overcoming language barriers and developing cultural awareness, which is necessary for productive interaction in a globalized world. The role of communication trainings and interactive teaching methods that help students adapt to new cultural norms and increase the effectiveness of cross-cultural communication is emphasized. Attention is drawn to the role of such pedagogical approaches as the communicative method, which promotes rapid acquisition of language skills through maximum immersion in the language environment, as well as the importance of learning through practical exercises that simulate real cross-cultural situations. Particular attention is paid to the use of these technologies in teaching students of economic specialties, where they can develop the cross-cultural competencies necessary to work in an international business environment. It is emphasized that pedagogical technologies help to reduce language and cultural barriers, promote tolerance and the ability to interact productively in a multicultural environment.

Key words: student adaptation, cross-cultural communication, pedagogical technologies, cross-cultural competence, interactive methods, foreign languages, language barriers, cross-cultural communication.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобалізації міжкультурне спілкування стає важливою частиною освітнього процесу у закладах вищої освіти (ЗВО). Студенти, взаємодіючи з представниками різних культур, зіштовхуються з мовними бар'єрами, відмінностями у світогляді та комунікативних стилях, що потребує ефективних механізмів адаптації. Оскільки міжкультурне спілкування є важливим елементом підготовки майбутніх фахівців, в процесі цієї взаємодії вони мають навчитися враховувати культурні особливості, що впливають на способи взаємодії, прийняття рішень і навіть розуміння певних понять. Водночас така адаптація не обмежується лише здатністю порозумітися мовно, але й передбачає вміння взаємодіяти у різних соціокультурних контекстах, зберігаючи при цьому повагу до культурних відмінностей і створюючи комфортне середовище для співпраці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова література щодо міжкультурного спілкування у вищій освіті демонструє широкий спектр підходів, методичних інновацій і теоретичних досліджень у цій сфері. Аналіз досліджень свідчить, що міжкультурне спілкування у вищій освіті тісно пов'язане з розвитком іншомовної комунікативної компетентності. Зокрема, О. Приймак та В. Кирикилиця (2022) констатують, що готовність здобувачів вищої освіти до міжкультурної взаємодії визначається сформованістю мовної, мовленнєвої та соціокультурної компетенцій. О. Стадніченко, Ю. Ласкава та О. Шульга (2023) акцентують увагу на особливостях викладання української мови як іноземної, підкреслюючи значення педагогічних стратегій у процесі адаптації іноземних здобувачів освіти, що, зі свого боку, сприяє розвитку комунікативних навичок, необхідних для успішної міжкультурної взаємо-

дії. Поряд з тим, Т. Гаврилюк, Ю. Заверуха та Н. Кушевська (2023) наголошують на ролі міжкультурної комунікації у глобалізованому світі та її значенні для розвитку освіти. Вони вказують на те, що міжкультурна компетентність не лише сприяє покращенню комунікації, а й підтримує формування здатності адаптуватися до різних культурних контекстів. Проблеми мовних бар'єрів та їхнього подолання розглядають І. Денисенко та А. Тарасюк (2020), акцентуючи увагу на техніках корекції комунікативних труднощів, що є важливою складовою процесу адаптації, адже мовні бар'єри можуть суттєво гальмувати ефективне міжкультурне спілкування. У контексті міжкультурної адаптації А. Борисова (2015) виокремлює такі особистісні ресурси, як життєстійкість, толерантність до невизначеності та конструктивний копінг, а також етнічну ідентичність і етнічну толерантність як етноспецифічні чинники. Ці чинники можуть значною мірою визначити успішність адаптації здобувачів вищої освіти у нових культурних середовищах, що підтверджують і результати досліджень Т. Фоменко (2018), яка аналізує дидактичні підходи та інтерактивні методи, що сприяють формуванню готовності іноземних студентів до міжкультурного спілкування. Так, на думку вченої, інтерактивні методи, що активно використовуються в освітньому процесі, є одними з основних інструментів подолання бар'єрів між культурами та мовами. Зі свого боку, Ю. Яворська та В. Романенко (2024) підкреслюють необхідність комплексних адаптаційних програм для подолання міжкультурних бар'єрів у середовищі ЗВО України. Вони звертають увагу на важливість створення інклюзивного середовища, де іноземні студенти можуть не лише вивчати предмети, а й взаємодіяти з іншими студентами та викладачами на рівних. Натомість дослідження О. Ковтун,

О. Ковтуна та Н. Ігнетенко (2019) розглядає міжкультурне спілкування як компонент формування соціокультурної компетентності студентів у процесі вивчення іноземної мови. Це підкреслює важливість інтеграції міжкультурних аспектів в освітні програми з іноземних мов. Сучасні засоби формування міжкультурної компетентності аналізує О. Бігич (2018), наголошуючи на використанні цифрових технологій та інтерактивних методик, які дозволяють значно розширити можливості для міжкультурного спілкування. Поряд з тим, Є. Логвінов (2024) пропонує комунікативний тренінг як ефективну технологію розвитку іншомовної комунікативної компетентності, що сприяє адаптації студентів до міжкультурного середовища. Т. Беркутова, Є. Логвінов, В. Макаров та К. Умяров (2022) досліджують ефективність ігрових технологій в освітньому процесі, що сприяють формуванню міжкультурної компетенції студентів під час вивчення іноземної мови у вищій освіті.

Отже, аналіз наукових досліджень засвідчує, що міжкультурне спілкування у вищій освіті визначається сформованістю іншомовної комунікативної компетентності, подоланням мовних бар'єрів, адаптаційними стратегіями для іноземних студентів, розвитком соціокультурної компетенції та використанням сучасних педагогічних технологій. Однак, питання педагогічних технологій адаптації студентів до складних умов міжкультурного спілкування у вищій освіті недостатньо розкриті в сучасних наукових дослідженнях.

Метою статті є дослідження педагогічних технологій адаптації студентів до складних умов міжкультурного спілкування у вищій освіті.

Виклад основного матеріалу. Адаптація студентів до умов міжкультурного спілкування є важливою складовою процесу формування їхніх професійних та особистісних компетенцій у вищій освіті. Тому для ефективної взаємодії з представниками різних культур необхідно використовувати спеціалізовані педагогічні технології, які сприяють розвитку міжкультурної компетентності. Враховуючи специфіку міжкультурного спілкування, педагогічні підходи до адаптації студентів передбачають застосування інноваційних методів, що забезпечують не лише мовну, а й культурну готовність до співпраці в багатокультурному середовищі.

Під час цього процесу необхідно зосереджувати увагу на інтеграції теоретичних знань із практичними навичками, що сприяють успішній адаптації студентів у складних міжкультурних умовах. Це дозволяє не лише набувати певних знань, а й формувати здатність до глибокої взаємодії з людьми з різних культурних середовищ. Саме

тому формування міжкультурної компетентності студентів є необхідною умовою для їхньої адаптації до глобалізованого світу, оскільки це включає не лише розуміння культурних особливостей, а й здатність застосовувати різні комунікативні стратегії для вирішення можливих конфліктів.

Крім того, педагогічні технології повинні включати практичні вправи та ситуації, які дають змогу студентам випробувати свої навички в реальних умовах міжкультурного спілкування. Урахування цього аспекту сприяє формуванню готовності студентів до продуктивної та комфортної взаємодії у багатокультурному середовищі, що є ключовим для успішної адаптації в глобалізованому світі. Не менш важливою є роль міжкультурної комунікації в контексті глобалізації, оскільки вона відкриває можливості для співпраці між різними країнами та культурами, що сприяє економічному, соціокультурному та політичному обміну (Гаврилюк та ін., 2023 : 161).

У сучасному контексті використання спеціалізованих педагогічних технологій важливим аспектом є подолання мовних бар'єрів та культурних відмінностей. Адже навчання іноземних мов є основою для міжкультурного спілкування і вимагає інтеграції різних культурних практик, акцентуючи увагу на розвитку толерантності. Сучасна методика викладання іноземних мов вимагає активного впровадження таких педагогічних технологій, які не тільки забезпечують мовне навчання, але й сприяють формуванню ціннісних орієнтирів, емпатії та культурного діалогу серед студентів. Враховуючи це, особливу роль відіграють педагогічні технології, які допомагають не лише засвоїти мовний матеріал, а й розвивати здатність до глибокого розуміння культурних особливостей інших народів. Наприклад, використання проєктно орієнтованого навчання дозволяє студентам економічних спеціальностей створювати міжкультурні бізнес-плани та стратегії, враховуючи специфіку різних ринків. Крім того, рольові ігри, що моделюють міжкультурні переговори та бізнес-ситуації, ефективно сприяють розвитку комунікативних навичок та культурної обізнаності у студентів.

Таким чином, сучасні педагогічні технології, орієнтовані на інтерактивні методи, сприяють ефективнішому засвоєнню іноземної мови через діалог та співпрацю. Вони дозволяють студентам набути не тільки лінгвістичних, а й культурологічних компетенцій, що є основою для успішного спілкування на міжнародному рівні. Тому інтеграція різних культур у процесі навчання іноземних мов дозволяє студентам розширити свої уявлення

про інші народи та розвивати толерантність, сприяючи формуванню готовності до ефективного міжкультурного спілкування.

Важливою частиною цього процесу є залучення студентів до активної участі в культурних обмінах та міжкультурних практиках, що допомагає їм розвивати необхідні навички для взаємодії в багатокультурному середовищі. Таке навчання дозволяє студентам покращити свої комунікативні навички та зменшити міжкультурні бар'єри.

Підготовка студентів до міжкультурного спілкування також передбачає ознайомлення з культурними цінностями та нормами поведінки, що прийняті в іншомовному соціокультурному середовищі. Це є основою для ефективної інтеграції студентів у нове культурне середовище, яке включає не лише мовну, але й культурну адаптацію (Фоменко, 2018 : 662). Тому основним завданням є створення таких умов, які дозволяють студентам зменшити мовні та культурні бар'єри, що допомагає будувати взаємодію на основі поваги та взаєморозуміння.

Як зазначено вище, мовні бар'єри є однією з найбільш складних умов міжкультурного спілкування, оскільки вони можуть значно ускладнити процес взаєморозуміння та взаємодії між людьми з різних культур. Вони можуть виникати через різницю в лексичному запасі, граматичних структурах, акцентах. Такі бар'єри, якщо їх не подолати, здатні призвести до непорозуміння, що, зі свого боку, ускладнює не лише взаємодію, а й формування довіри між комунікантами. Враховуючи ці чинники, важливо розробляти та впроваджувати ефективні методи та технології навчання, що дозволяють зменшити вплив мовних бар'єрів у процесі міжкультурного спілкування.

При цьому процес формування іншомовної комунікативної компетенції у студентів, що навчаються в різнорівневих полікультурних групах, є більш ефективним, коли застосовується проектування комунікативного тренінгу як комплексної лінгводидактичної технології. Комплексність цієї технології проявляється у поєднанні комунікативно-функціонального, соціокультурного та професійно орієнтованого підходів до навчання. Поряд з тим важливою умовою є чітке дотримання єдності дидактичних, психологічних і методичних принципів навчання, що забезпечує гармонійне впровадження всіх аспектів освітнього процесу. Це дозволяє створити сприятливе освітнє середовище, в якому студенти можуть розвивати свою комунікативну компетенцію на всіх рівнях (Логвінов, 2024 : 298).

Так, використання комунікативного тренінгу для студентів економічних спеціальностей

дасть можливість створити належні умови для їх активного залучення до освітнього процесу та розвитку професійних мовних навичок, що є важливим елементом підготовки до роботи в глобальному бізнес-середовищі. Завдяки інтерактивним завданням, таким як рольові ігри, симуляції бізнес-переговорів або вирішення економічних кейсів, студенти матимуть змогу не лише активно долучатися до навчання, але й будуть мотивовані до самостійної роботи та пошуку оптимальних рішень. Це дозволить їм не тільки удосконалювати мовні навички, а й одночасно розвивати соціокультурні компетенції, необхідні для успішної інтеграції в міжнародний бізнес.

При цьому І. Денисенко та А. Тарасюк підкреслюють, що одним з найефективніших способів подолання мовного комунікативного бар'єра є безпосереднє спілкування з носіями мови. Проте, оскільки така можливість не завжди доступна, необхідно застосовувати альтернативні методи. У цьому контексті, серед різних підходів до навчання, найбільш результативним є комунікативний метод, що передбачає проведення занять лише іноземною мовою (Денисенко & Тарасюк, 2020 : 20).

Такий комунікативний метод, що передбачає навчання лише іноземною мовою, відіграє важливу роль в процесі адаптації іноземних студентів, оскільки він сприяє швидкому засвоєнню мовних навичок. Крім того, використання цього методу стимулює студентів до активного застосування мови в реальних ситуаціях, що дозволяє їм більш ефективно інтегруватися в нове культурне середовище. Завдяки постійному контакту з мовним середовищем, студенти можуть швидше подолати мовний бар'єр, що, зі свого боку, покращує їх соціальну адаптацію та взаємодію з оточенням.

Успішність процесу адаптації іноземних студентів визначає їх подальшу взаємодію з інтелектуальним та соціокультурним середовищем ЗВО. Прискорене освоєння адаптаційного етапу сприяє стабільності їх психоемоційного і фізичного стану, покращенню засвоєння навчального матеріалу та підвищенню готовності до навчання в ЗВО. Це також допомагає усвідомити важливість майбутньої професії, розвиток нових особистісних якостей і засвоєння нових соціальних ролей і статусу (Яворська & Романенко, 2024 : 99).

Поряд з традиційним навчально-методичним комплексом для формування міжкультурної компетентності у студентів, сучасним інструментом є автентичні блоги, зокрема професійні блоги викладачів іноземних мов. Блоги мають перевагу завдяки швидкому оновленню навчальних матеріалів їх авторами, зокрема тих, що стосуються міжнарод-

них свят і важливих дат, які по-різному відзначаються в різних культурах. Через слухання подкастів студенти отримують знання про іншу культуру, знайомляться з культурними елементами, набувають країнознавчих відомостей про символи, імена, свята та повсякденні речі. Виконуючи завдання чи проекти, пов'язані з подкастами, студенти навчаються командної роботи (Бігич, 2018 : 421).

Крім того, у процесі навчання іноземних студентів важливо створювати мовленнєві ситуації, які наближаються до реальних умов міжкультурного спілкування, щоб забезпечити ефективне засвоєння мовленнєвого етикету та правил комунікації. Наприклад, під час моделювання ситуацій переговорів або презентацій, студенти мають можливість практикувати використання коректних виразів для ведення бізнес-спілкування в різних культурах. Іншим прикладом є організація дискусій на актуальні соціокультурні теми, де студенти вчаться взаємодіяти в умовах різноманіття поглядів та культурних традицій, що сприяє розвитку міжкультурної компетентності.

Водночас для студентів, які вивчають іноземні мови, важливим елементом є впровадження інтерактивних методів, які дозволяють глибше зануритися в мовленнєвий процес і застосовувати знання в реальних умовах. Наприклад, участь у мовних клубах або симуляціях міжнародних конференцій дає можливість студентам не тільки розвивати лексичні та граматичні навички, а й удосконалювати свою здатність до комунікації в контексті міжкультурних обмінів. Важливою складовою є також проведення практичних занять, де студенти можуть спільно працювати над проектами, що включають аналіз специфічних комунікативних стратегій залежно від культурних особливостей. Це сприяє розвитку гнучкості в спілкуванні, дозволяючи студентам адаптувати свої мовленнєві навички до різних соціокультурних контекстів.

Так, використання інтерактивних методів навчання, таких як рольові ігри, ділові ігри, групові дискусії та аналіз конкретних ситуацій (case-study), дозволяє студентам не лише здобувати знання, а й активно практикувати їх у ситуаціях, що моделюють реальні культурні взаємодії. Наприклад, рольова гра, де студенти виступають в ролі учасників переговорів між двома різними культурами, дозволяє їм тренувати мовленнєвий етикет та вміння вести дискусії в багатокультурному середовищі. За таких умов студенти не тільки отримують теоретичні знання, а й вчаться застосовувати їх за практичних засад, що є важливим аспектом міжкультурного навчання. Крім того, ділова гра, в рамках якої студенти вирішують бізнес-завдання,

пов'язані з міжнародним співробітництвом, допомагає вивчати культурні особливості комунікації та прийняття рішень в умовах глобалізації.

Важливим є те, що інтерактивні форми навчання перетворюють студентів на активних учасників, а не пасивних спостерігачів, що підвищує їхню зацікавленість та мотивацію до вивчення. Це створює умови для розвитку самостійності та ініціативності, що є важливим елементом у процесі навчання. Зі свого боку, інтеграція соціокультурних знань через перегляд відеоматеріалів, роботу з інформаційними ресурсами та участь у комунікативних вправах дозволяє студентам краще розуміти культурні відмінності та особливості поведінки, що формує в них здатність адаптуватися до нових соціокультурних середовищ. Наприклад, перегляд документальних фільмів або відео, що висвітлюють різні культурні традиції, може допомогти студентам зрозуміти відмінності в нормах спілкування і поведінки в різних країнах. Це сприяє формуванню критичного ставлення до культурних відмінностей, що є важливим для успішної адаптації в різноманітних соціокультурних контекстах. Крім того, робота з онлайн-ресурсами, такими як міжнародні новини або блоги, дозволяє студентам вивчати актуальні соціокультурні явища та тренди в інших країнах, що розширює їхній кругозір і розуміння глобальних процесів. Натомість участь у комунікативних вправах, де студенти моделюють ситуації міжкультурного спілкування, допомагає сформулювати навички адаптації та взаєморозуміння, що сприяє розвитку ефективного міжкультурного спілкування та підготовці до професійної діяльності в умовах глобалізації.

Отже, підкреслимо, що педагогічні технології, що включають інтерактивні методи навчання та соціокультурну адаптацію, є основою успішного пристосування студентів до міжкультурного спілкування в умовах вищої освіти, оскільки вони сприяють розвитку міжкультурної компетентності, критичного мислення та толерантності, що є необхідними для ефективного інтеграції у глобальний освітній простір.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, підсумовуючи, зазначимо, що адаптація студентів до умов міжкультурного спілкування є важливою складовою їхнього професійного та особистісного розвитку в процесі навчання у ЗВО. Це створює умови для формування не лише академічних знань, але й соціальних навичок, необхідних для ефективного інтеграції в різноманітні культурні середовища. Важливим інструментом у цьому процесі є використання спе-

ціалізованих педагогічних технологій, які сприяють розвитку міжкультурної компетентності, що, зі свого боку, забезпечує успішну адаптацію студентів у багатокультурному середовищі.

Однак для досягнення максимального результату в цьому процесі потрібно враховувати інди-

відуальні особливості студентів, а також мовні та культурні бар'єри, що можуть значно впливати на ефективність міжкультурного спілкування. Ці бар'єри стають суттєвим викликом, що вимагає від викладачів застосування інтерактивних методів навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беркутова Т., Логвінов Є., Макаров В., Умяров К. Технологія формування міжкультурної компетенції студентів на основі ігрової діяльності під час навчання іноземної мови в закладах вищої освіти. Молодий вчений. 2022. № 6(106). С. 23-28.
2. Бігич О. Б. Сучасні засоби формування у студентів міжкультурної компетентності. Наукові записки. Серія Філологічні науки (мовознавство). 2018. Випуск 165. С. 417-422.
3. Борисова А. О. Універсальні та етноспецифічні ресурси міжкультурної адаптації студентів-іноземців. Проблеми сучасної психології. 2015. Випуск 28. С. 55-66.
4. Гаврилюк Т. В., Заверуха Ю. Г., Кушевська Н. М. Дослідження міжкультурної комунікації і її роль у сучасному світі. Global Innovations and Collaborative Solutions in Contemporary Science. 2023. Рр. 158-161.
5. Денисенко І. І., Тарасюк А. М. Комунікативно-мовні бар'єри: причини виникнення та техніки корекції. Інноваційна педагогіка. 2020. Випуск 20. Т. 2. С. 17-21.
6. Логвінов Є. Комунікативний тренінг як технологія формування іншомовної комунікативної компетенції студентів. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 72, том 2. С. 295-300.
7. Приймак В. О., Киричиця В. В. Розвиток загальнокультурної і комунікативної компетентностей студентів університету в умовах інтернаціоналізації вищої освіти. Педагогічні науки. 2022. № 98. С. 21-26.
8. Фоменко Т. М. Формування готовності іноземних студентів до міжкультурного спілкування у процесі навчання української мови. Сучасний рух науки: тези доп. III міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 1-2 жовтня 2018 р. Дніпро, 2018. С. 661-664.
9. Яворська Ю., Романенко В. Стратегічні подолання бар'єру студентів іноземців в закладах вищої освіти України. Молодий вчений. 2024. № 6.1(130.1). С. 96-100.
10. Kovtun O., Kovtun O., Ihnatenko N. Intercultural communication as a component of the formation of students' socio-cultural competence in teaching foreign language in higher education. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 2. С. 236-239.

REFERENCES

1. Berkutova T., Lohvinov Ye., Makarov V., Umiarov K. (2022). Tekhnolohiia formuvannia mizhkulturnoi kompetentsii studentiv na osnovi iirovoi diialnosti pid chas navchannia inozemnoi movy v zakladykh vyshchoi osvity [Technology of forming intercultural competence of students on the basis of game activity during foreign language teaching in higher education institutions]. *Molodyi vchenyi – Young scientist*, 6(106), 23-28 [in Ukrainian]
2. Bihych O. B. (2018). Suchasni zasoby formuvannia u studentiv mizhkulturnoi kompetentnosti [Modern means of forming students' intercultural competence]. *Naukovi zapysky. Seriya Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific notes. Series Philological Sciences (Linguistics)*, 165, 417-422 [in Ukrainian]
3. Borysova A. O. (2015). Universalni ta etnospetsyfyichni resursy mizhkulturnoi adaptatsii studentiv-inozemtsiv [Universal and ethnospecific resources of intercultural adaptation of foreign students]. *Problemy suchasnoi psykholohii – Problems of modern psychology*, 28, 55-66 [in Ukrainian]
4. Havryliuk T. V., Zaverukha Yu. H., Kushevska N. M. (2023). Doslidzhennia mizhkulturnoi komunikatsii i yii rol u suchasnomu sviti [Research of intercultural communication and its role in the modern world]. *Global Innovations and Collaborative Solutions in Contemporary Science*, 158-161 [in Ukrainian]
5. Denysenko I. I., Tarasiuk A. M. (2020). Komunikatyvno-movni bariery: prychyny vynyknennia ta tekhniki korektsii [Communicative and linguistic barriers: causes of occurrence and correction techniques]. *Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy*, 20(2), 17-21 [in Ukrainian]
6. Lohvinov Ye. (2024). Komunikatyvnyi treninh yak tekhnolohiia formuvannia inshomovnoi komunikatyvnoi kompetentsii studentiv [Communicative training as a technology for the formation of students' foreign language communicative competence]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Topical issues of the humanities*, 72(2), 295-300 [in Ukrainian]
7. Pryimak V. O., Kyryklytsia V. V. (2022). Rozvytok zahalnokulturnoi i komunikatyvnoi kompetentnosti studentiv universytetu v umovakh internatsionalizatsii vyshchoi osvity [Development of general cultural and communicative competencies of university students in the context of internationalization of higher education]. *Pedagogical Sciences*, 98, 21-26 [in Ukrainian]
8. Fomenko T. M. (2018). Formuvannia hotovnosti inozemnykh studentiv do mizhkulturnoho spilkuvannia u protsesi navchannia ukrainskoi movy [Formation of foreign students' readiness for intercultural communication in the process of teaching the Ukrainian language]. *Suchasnyi rukh nauky: tezy dop. III mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii, 1-2 zhovtnia 2018 r. Dnipro, 2018*, 661-664 [in Ukrainian]
9. Yavorska Yu., Romanenko V. (2024). Stratehichni podolannia barrieru studentiv inozemtsiv v zakladykh vyshchoi osvity Ukrainy [Strategic overcoming the barrier of foreign students in higher education institutions of Ukraine]. *Molodyi vchenyi – Young scientist*, 6.1(130.1), 96-100 [in Ukrainian]
10. Kovtun O., Kovtun O., Ihnatenko N. (2019). Intercultural communication as a component of the formation of students' socio-cultural competence in teaching foreign language in higher education. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*, 2, 236-239

УДК 37.09.43:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-37>

Олексій СЕНЧЕНКО,

orcid.org/0009-0009-3114-3438

аспірант кафедри інформатики і кібернетики

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

(Запоріжжя, Україна) senchenko.oleksiy@gmail.com

Владислав КРУГЛИК,

orcid.org/0000-0002-5196-7241

доктор педагогічних наук, професор,

професор кафедри інформатики і кібернетики

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

(Запоріжжя, Україна) Kruglyk_Vladyslav@mspu.edu.ua

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ ДО ПРОЕКТУВАННЯ САМОНАВЧАННЯ У ЦИФРОВІЙ ОСВІТІ

У статті здійснено порівняльний аналіз методологічних підходів до проектування самонавчання в умовах цифрової освіти, що є актуальним напрямком розвитку сучасної педагогічної науки. Розглянуто теоретичні засади та практичні аспекти організації самонавчання як ключового елементу формування компетентностей здобувачів освіти у цифровому середовищі, з акцентом на специфіку інтеграції інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у навчальний процес. Основна увага приділена характеристиці таких методологічних підходів, як компетентнісний, системний, діяльнісний та особистісно орієнтований, що застосовуються для створення ефективних моделей самонавчання.

Постановка проблеми зумовлена необхідністю адаптації традиційних педагогічних підходів до умов цифрового середовища, де самонавчання набуває дедалі більшої значущості через доступність цифрових ресурсів, інтерактивність навчальних платформ та потребу у формуванні навичок самостійної пізнавальної діяльності.

Метою статті є здійснення порівняльного аналізу методологічних підходів до проектування самонавчання в цифровій освіті з метою виявлення їхньої ефективності, визначення оптимальних стратегій інтеграції та розробки практичних рекомендацій для їхнього застосування в сучасних умовах. У процесі дослідження проаналізовано теоретичні джерела, що окреслюють концептуальні основи самонавчання, а також проведено зіставлення ключових характеристик зазначених методологічних підходів із урахуванням їхньої адаптивності до цифрових платформ та інструментів.

Узагальнені результати свідчать про те, що компетентнісний підхід є найбільш адаптивним до умов цифрової освіти завдяки орієнтації на формування ключових умінь і навичок, тоді як системний підхід забезпечує цілісність і структурованість процесу самонавчання. Діяльнісний підхід сприяє активізації учнів через інтерактивні завдання, однак потребує значних зусиль для створення відповідного цифрового контенту, а особистісно орієнтований підхід дозволяє враховувати індивідуальні потреби здобувачів освіти, але ускладнює стандартизацію навчальних моделей.

Ключові слова: самонавчання, цифрова освіта, методологічні підходи, компетентнісний підхід, гейміфікація, інформаційно-комунікаційні технології.

Oleksii SENCHENKO,

orcid.org/0009-0009-3114-3438

Postgraduate student of the Department of Informatics and Cybernetics

Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) senchenko.oleksiy@gmail.com

Vladyslav KRUGLIK,

orcid.org/0000-0002-5196-7241

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,

Professor at the Department of Informatics and Cybernetics

Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) Kruglyk_Vladyslav@mspu.edu.ua

COMPARATIVE ANALYSIS OF METHODOLOGICAL APPROACHES TO DESIGNING SELF-DIRECTED LEARNING IN DIGITAL EDUCATION

The article conducts a comparative analysis of methodological approaches to designing self-directed learning within the context of digital education, representing a relevant direction in the development of modern pedagogical science. It

explores the theoretical foundations and practical aspects of organizing self-directed learning as a pivotal element in shaping the competencies of learners in a digital environment, with a focus on the specifics of integrating information and communication technologies (ICT) into the educational process. Particular attention is given to the characteristics of methodological approaches such as competency-based, systemic, activity-based, and personality-oriented approaches, which are employed to develop effective self-directed learning models.

The problem statement stems from the necessity to adapt traditional pedagogical approaches to the conditions of a digital environment, where self-directed learning is increasingly significant due to the accessibility of digital resources, the interactivity of educational platforms, and the need to foster skills for independent cognitive activity.

The purpose of the article is to perform a comparative analysis of methodological approaches to designing self-directed learning in digital education, aiming to evaluate their effectiveness, identify optimal integration strategies, and formulate practical recommendations for their application in contemporary settings. The research process involves analyzing theoretical sources that outline the conceptual foundations of self-directed learning, as well as comparing the key characteristics of the aforementioned methodological approaches, taking into account their adaptability to digital platforms and tools.

The generalized findings indicate that the competency-based approach is the most adaptable to the conditions of digital education due to its emphasis on developing key skills and abilities, while the systemic approach ensures the coherence and structure of the self-directed learning process. The activity-based approach enhances student engagement through interactive tasks but requires considerable effort to create suitable digital content, whereas the personality-oriented approach allows for addressing the individual needs of learners but complicates the standardization of educational models.

Key words: self-directed learning, digital education, methodological approaches, competency-based approach, gamification, information and communication technologies.

Постановка проблеми. Процеси цифрової трансформації сучасної освіти зумовлюють необхідність переосмислення традиційних підходів до організації навчальної діяльності здобувачів освіти в закладах освіти, зокрема через активізацію самонавчання як ключового механізму формування їхньої професійної та особистісної компетентності. У цифровому навчальному середовищі самонавчання набуває особливої актуальності завдяки широкій доступності інформаційно-комунікаційних технологій, інтерактивних платформ та ресурсів, що дозволяють здобувачам освіти самостійно структурувати власний пізнавальний процес. Проте інтеграція таких технологій у навчальну практику стикається з низкою методологічних, технічних та організаційних викликів, серед яких недостатня розробленість моделей самонавчання, обмежена адаптивність традиційних педагогічних підходів до умов цифровізації та невідповідність рівня цифрових компетентностей здобувачів освіти і педагогів сучасним вимогам. Ці аспекти ускладнюють ефективно проектування самонавчання, що потребує комплексного аналізу та вдосконалення методологічних засад його реалізації.

Значущість проблеми посилюється сучасними реаліями, зокрема необхідністю забезпечення безперервності освіти в умовах нестабільності, викликаній зовнішніми факторами, такими як воєнний стан чи технологічні обмеження. У закладах освіти України цифрова освіта відкриває перспективи для індивідуалізації навчання, однак виявляє й бар'єри: фрагментарність впровадження цифрових інструментів, недостатня підготовка педагогічних кадрів до їх використання для підтримки самонавчання, а також ризик зниження мотивації здобувачів освіти через інформаційне

перевантаження чи відсутність чітких орієнтирів у самостійній роботі. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена потребою у визначенні оптимальних методологічних підходів до проектування самонавчання, які б враховували специфіку цифрового середовища та сприяли підвищенню ефективності навчального процесу в закладах освіти, забезпечуючи при цьому гармонійний розвиток когнітивних і професійних навичок здобувачів освіти.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика проектування самонавчання в умовах цифрової освіти є предметом активного вивчення в сучасній педагогічній науці, що зумовлено глобальними тенденціями цифровізації та потребою адаптації навчального процесу до технологічних реалій. Теоретичні засади самонавчання в цифровому середовищі розглядаються як складова ширшої концепції цифрової трансформації освіти, що охоплює інтеграцію інформаційно-комунікаційних технологій, розвиток адаптивних платформ та вдосконалення методів самостійної пізнавальної діяльності здобувачів освіти. У наукових працях акцентується увага на потенціалі цифрових інструментів для стимулювання мотивації, персоналізації навчання та формування ключових компетентностей, однак зазначається недостатня систематизація методологічних підходів до їхнього впровадження. Окремо виокремлюється проблема оцінки ефективності самонавчання в цифровому контексті, що потребує подальшого аналізу з урахуванням як педагогічних, так і технологічних факторів.

Дослідженням цієї теми займалися численні науковці, які розглядали різні аспекти проектування самонавчання в цифровій освіті. Зокрема,

вітчизняні дослідники, такі як О. Спирін, А. Яцишин, О. Овчарук аналізували роль ІКТ у формуванні самостійності здобувачів освіти, наголошуючи на необхідності системного підходу. Міжнародний досвід представлений працями Дж. Лоджа, Г. Кеннеді, Л. Локьєра. Ці наукові доробки створюють теоретичну базу для порівняльного аналізу, однак потреба в узагальненні їхніх результатів залишається актуальною.

Метою статті є здійснення порівняльного аналізу методологічних підходів до проектування самонавчання в цифровій освіті з метою оцінки їхньої ефективності та розробки практичних рекомендацій для оптимальної інтеграції в навчальний процес закладів освіти, враховуючи специфіку цифрового середовища та потреби здобувачів освіти.

Виклад основного матеріалу. Самонавчання в умовах цифрової освіти є складним і багатограним явищем, що потребує чіткого концептуального осмислення для ефективного проектування та впровадження в навчальний процес закладів освіти. Теоретичні засади самонавчання базуються на ідеї самостійної пізнавальної діяльності здобувачів освіти, яка спрямована на формування їхньої професійної компетентності та розвитку здатності до саморегуляції в умовах доступності цифрових ресурсів. У сучасному педагогічному дискурсі самонавчання розглядається як інтегративний процес, що поєднує індивідуальні зусилля здобувачів із технологічними можливостями цифрового середовища, зокрема інтерактивними платформами, адаптивними системами та інформаційно-комунікаційними технологіями (ІКТ). Ляхощка Л. Л. та Ляхощкий В. П. вказували, що саме цифрова освіта створює передумови для трансформації традиційних підходів до навчання, надаючи здобувачам інструменти для самостійного структурування знань і управління власним навчальним шляхом методом розвитку критичного мислення та орієнтації у потоці інформації (Ляхощка, Ляхощкий, 2019: 277).

Концептуальний аналіз самонавчання в цифровому контексті передбачає розгляд його як процесу, що ґрунтується на принципах автономності, гнучкості та персоналізації. Автономність виявляється у здатності здобувачів освіти самостійно визначати цілі, обирати ресурси та контролювати прогрес, що стає можливим завдяки широкому доступу до цифрових бібліотек, онлайн-курсів і навчальних застосунків. Гнучкість забезпечується технологічною інфраструктурою, яка дозволяє адаптувати навчальні матеріали до індивідуальних потреб і умов, зокрема в ситуаціях обмеже-

ного доступу до мережі, що є актуальним для України в умовах воєнного стану. Персоналізація, за дослідженнями Ільїної Т.В. своєю чергою, відображає орієнтацію на індивідуальні особливості здобувачів освіти, що підтримується можливостями штучного інтелекту та адаптивних алгоритмів у цифрових системах (Ільїна, 2023: 102).

Спираючись на концептуальний аналіз теоретичних основ самонавчання в цифровій освіті, необхідно перейти до розгляду методологічних підходів, які визначають практичні аспекти його проектування в закладах освіти. Цей етап є ключовим для розуміння того, як різні педагогічні стратегії можуть бути адаптовані до умов цифрового середовища, забезпечуючи ефективність самостійної пізнавальної діяльності здобувачів освіти. У статті детально аналізуються чотири основні методологічні підходи – компетентнісний, системний, діяльнісний та особистісно орієнтований, кожен із яких має свої специфічні характеристики, переваги та обмеження. Їхня характеристика дозволяє виявити оптимальні шляхи інтеграції цифрових технологій у процес самонавчання, враховуючи як теоретичні засади, так і практичні потреби сучасної освіти.

Компетентнісний підхід до проектування самонавчання акцентує увагу на формуванні ключових умінь і навичок здобувачів освіти, що відповідають вимогам цифрової епохи. У цьому контексті самонавчання розглядається як процес, спрямований на розвиток цифрової грамотності, критичного мислення та здатності до самостійного пошуку інформації через використання ІКТ. Перевагою цього підходу є його орієнтація на кінцеві результати навчання, що забезпечує чітке структурування цілей і завдань у цифрових платформах, таких як адаптивні системи чи онлайн-курси. Ходань О. Л. дійшла висновку, що водночас обмеження полягає в складності оцінки компетентностей у неформальному цифровому середовищі, де відсутні стандартизовані критерії, а також у потребі постійного оновлення контенту відповідно до технологічного прогресу (Ходань, 2013: 233).

Системний підхід пропонує цілісний погляд на самонавчання, розглядаючи його як взаємопов'язану сукупність елементів – цілей, ресурсів, інструментів і методів оцінки, інтегрованих у цифрове навчальне середовище. Його особливістю є акцент на структурованості та логічній послідовності, що дозволяє здобувачам освіти будувати комплексні навчальні траєкторії за допомогою таких інструментів, як електронні портфоліо чи системи управління навчанням (LMS). Перевагою

системного підходу є забезпечення стабільності та прогнозованості процесу самонавчання, однак його реалізація ускладнюється необхідністю високого рівня координації між педагогами, розробниками програмного забезпечення та самими здобувачами, а також залежністю від технічної інфраструктури, яка не завжди доступна в повному обсязі.

Діяльнісний підхід зосереджується на активізації здобувачів освіти через залучення до інтерактивних форм роботи в цифровому середовищі, таких як вирішення завдань на спеціалізованих платформах, участь у симуляціях чи гейміфікованих проєктах. Цей підхід стимулює внутрішню мотивацію завдяки практичній спрямованості та можливості негайного зворотного зв'язку, що реалізується через цифрові інструменти, наприклад, адаптивні тести чи віртуальні лабораторії. Проте його впровадження потребує значних зусиль для створення якісного цифрового контенту, адаптованого до потреб різних категорій здобувачів, а також може бути обмежене недостатньою технічною підготовкою педагогів, які мають супроводжувати цей процес.

Особистісно орієнтований підхід виходить із необхідності врахування індивідуальних особливостей здобувачів освіти, їхнього темпу навчання, інтересів і потреб, що набуває особливого значення в цифровій освіті завдяки можливостям персоналізації через штучний інтелект і аналітику даних. Цей підхід сприяє створенню гнучких навчальних моделей, які дозволяють здобувачам самостійно обирати ресурси та формати роботи, наприклад, через модульні курси чи індивідуальні плани в цифрових системах. Його перевагою є підвищення залученості та відповідальності здобувачів за власний прогрес, однак складність полягає в необхідності розробки складних алгоритмів адаптації, а також у ризику фрагментації навчального процесу через відсутність єдиних стандартів.

Поглиблений аналіз методологічних підходів до проектування самонавчання, представлений у попередньому розділі, створює підґрунтя для оцінки ролі цифрових інструментів у підвищенні його ефективності в закладах освіти. Цифрові технології, інтегровані в навчальний процес, виступають не лише як допоміжні засоби, а й як ключові чинники трансформації самонавчання, забезпечуючи здобувачам освіти доступ до широкого спектру ресурсів і можливостей для самостійної роботи. У цьому контексті важливо дослідити, як саме ІКТ впливають на мотивацію, продуктивність і якість засвоєння знань здобувачами освіти, а також визначити умови, за яких їхній потенціал реалізується максимально.

Цифрові інструменти, такі як навчальні платформи (Moodle, Google Classroom), інтерактивні додатки та системи адаптивного навчання, відіграють провідну роль у стимулюванні самостійної пізнавальної діяльності. Їхній вплив на ефективність самонавчання проявляється через кілька аспектів: по-перше, забезпечення доступності навчальних матеріалів у будь-який час і в будь-якому місці, що є критично важливим в умовах нестабільності, наприклад, воєнного стану в Україні; по-друге, надання інтерактивних форматів роботи, таких як гейміфіковані завдання чи віртуальні симуляції, які підвищують мотивацію здобувачів завдяки ігровому елементу та негайному зворотному зв'язку. Крім того, використання аналітики даних у цифрових системах дозволяє відстежувати прогрес здобувачів, що сприяє саморегуляції та формуванню відповідальності за власне навчання. Проте ефективність цих інструментів залежить від рівня цифрової компетентності як здобувачів, так і педагогів, а також від якості контенту, який має бути структурованим, актуальним і відповідати освітнім стандартам.

Водночас цифрова освіта несе й певні виклики, які можуть обмежувати позитивний вплив інструментів на самонавчання. Серед них – ризик інформаційного перевантаження, коли надмірна кількість доступних ресурсів ускладнює вибір здобувачами релевантного матеріалу, а також можливе зниження концентрації через багатозадачність у цифровому середовищі. Технічні бар'єри, такі як нерівний доступ до стабільного інтернет-з'єднання чи сучасних пристроїв, особливо в регіонах із обмеженою інфраструктурою, також суттєво впливають на результативність самонавчання. Для подолання цих проблем необхідна розробка офлайн-доступних ресурсів і впровадження чітких методичних рекомендацій для педагогів, які супроводжують процес, забезпечуючи баланс між технологічною свободою та структурованістю навчання.

Оцінка впливу цифрових інструментів на ефективність самонавчання, розглянута попередньо, підводить до необхідності аналізу практичних викликів і бар'єрів, які виникають під час їхньої інтеграції в навчальний процес закладів освіти. Хоча цифрові технології відкривають значні можливості для самостійної пізнавальної діяльності здобувачів освіти, їхнє впровадження стикається з низкою перешкод, що мають технічний, організаційний і педагогічний характер. Виявлення цих бар'єрів є важливим для розробки стратегій, які забезпечать успішну реалізацію самонавчання в умовах цифрової освіти, враховуючи сучасні реалії України.

Серед ключових викликів – нерівномірний доступ до технічних ресурсів, зокрема стабільного інтернет-з'єднання та сучасних пристроїв, що особливо відчутно в умовах воєнного стану та економічних обмежень. Організаційні труднощі пов'язані з недостатньою координацією між педагогами, адміністрацією закладів освіти та розробниками цифрових платформ, що призводить до фрагментарності впровадження самонавчання. Педагогічні бар'єри включають обмежений рівень підготовки викладачів до використання ІКТ для підтримки самостійної роботи здобувачів, а також труднощі з мотивацією останніх через інформаційне перевантаження чи відсутність чітких орієнтирів у цифровому середовищі. Дубасенюк О. А. вказувала, що ці проблеми потребують комплексного підходу до їх подолання, зокрема через підвищення цифрової компетентності учасників освітнього процесу та створення адаптованих методичних рекомендацій (Дубасенюк, 2023: 2).

Виявлення практичних викликів і бар'єрів інтеграції самонавчання підкреслює необхідність пошуку перспективних напрямів розвитку методології, які б дозволили подолати ці перешкоди та підвищити ефективність самостійної пізнавальної діяльності здобувачів освіти в закладах освіти. Цифрова освіта відкриває нові горизонти для вдосконалення самонавчання, спираючись на інноваційні технології та адаптивні підходи. У цьому контексті визначення перспектив розвитку є важливим етапом для забезпечення відповідності методологічних засад сучасним потребам і технологічним можливостям.

Одним із ключових напрямів є інтеграція технологій штучного інтелекту для створення персоналізованих навчальних траєкторій. ШІ здатен аналізувати дані про прогрес, уподобання та труднощі здобувачів, пропонуючи індивідуально адаптований контент і завдання, що підвищує мотивацію та результативність самонавчання. Цей підхід особливо актуальний для цифрових платформ, де можлива автоматична корекція навчального процесу в реальному часі, забезпечуючи гнучкість і точність у відповідності до потреб кожного здобувача. Згідно з дослідженням, у контексті якого проведено опитування 88-ми респондентів науково-педагогічної галузі, Куклін О., Іванова І. та Боровик Т. зауважують, що найпоширенішими асоціаціями ШІ є алгоритм пошуку інформації; розвиток, допомога, можливості і водночас загроза роботи; допомога у виконанні завдань; економія часу; доступна інформація. (Куклін О., Іванова І., Боровик Т., 2024: 213).

Іншою перспективною стратегією є розробка офлайн-доступних ресурсів, що забезпечують безперервність самонавчання в умовах обмеженого доступу до мережі, зокрема в регіонах України, постраждалих від воєнних дій чи інфраструктурних проблем. Такі ресурси, реалізовані через мобільні додатки чи локальні бази даних, дозволяють здобувачам продовжувати самостійну роботу незалежно від зовнішніх обставин. Це вимагає від розробників створення контенту з високим ступенем автономності та відповідності освітнім стандартам.

Також важливим напрямом є впровадження гейміфікації та адаптивних методик, які стимулюють інтерес здобувачів до самонавчання через ігрові елементи та інтерактивність. Гейміфікація, підкріплена цифровими інструментами, такими як рейтинги, нагороди чи сценарії віртуальної реальності, сприяє формуванню позитивного ставлення до навчання, а також розвитку критичного мислення та навичок саморегуляції. Цей підхід потребує співпраці між педагогами та розробниками для створення якісного контенту, що гармонійно поєднує розважальний і навчальний аспекти.

Висновок. Проведений порівняльний аналіз методологічних підходів до проектування самонавчання в цифровій освіті засвідчив їхню багатогранність і потенціал для підвищення ефективності самостійної пізнавальної діяльності здобувачів освіти в закладах освіти. Компетентнісний, системний, діяльнісний та особистісно орієнтований підходи демонструють різні сильні сторони: від орієнтації на ключові навички до забезпечення структурованості, активності чи персоналізації навчання. Водночас їхня успішна інтеграція в цифрове середовище залежить від урахування специфіки ІКТ, що виступають не лише інструментами, а й каталізаторами трансформації навчального процесу.

Виявлені практичні виклики, такі як технічні обмеження, недостатня підготовка педагогічних працівників і ризик інформаційного перевантаження, підкреслюють необхідність комплексного підходу до впровадження самонавчання. Цифрові інструменти, попри їхній значний вплив на мотивацію та доступність, потребують адаптації до реальних умов, зокрема в контексті України, де воєнний стан і нерівний доступ до ресурсів ускладнюють реалізацію. Це вимагає розробки гнучких стратегій і методичних рекомендацій, які б враховували як можливості, так і бар'єри цифрової освіти.

Перспективи розвитку методології самонавчання, пов'язані з інтеграцією штучного інтелекту,

офлайн-ресурсами та гейміфікацією, відкривають шляхи для створення інноваційного навчального середовища. Їхня реалізація потребує співпраці між педагогами, розробниками технологій і органами управління освітою для забезпечення якості,

доступності та відповідності сучасним стандартам. Таким чином, самонавчання в цифровій освіті має стати частиною цілісної системи, що сприяє формуванню компетентностей здобувачів і готує їх до викликів цифрової епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ляхощка Л. Л., Ляхощкий В. П. Цифрова освіта і наука – запорука національної безпеки України. Національна безпека України у викликах новітньої історії : кол. монографія. Ч. II : Гуманітарні проблеми національної безпеки України. Київ : ДП «Експрес-об'ява», 2019. С. 277–289.
2. Ільїна Т. В. Реалії та особливості цифрової трансформації професійної освіти і педагогіки. Аналітичний вісник у сфері освіти й науки : довідковий бюлетень. 2023. № 17. С. 96–109.
3. Ходань О. Л. Компетентнісний підхід до підготовки майбутніх фахівців у ВНЗ. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота / гол. ред. І. В. Козубовська. Ужгород : Говерла, 2013. Вип. 29. С. 232–235.
4. Дубасенюк О. А. Цифровізація вищої освіти: сучасні виклики, ризики, досвід. Цифрова трансформація та диджитал технології для сталого розвитку всіх галузей сучасної освіти, науки і практики : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 26 січ. 2023 р. / за заг. ред. І. Жуховського, З. Шарлович, О. Мандич. Ломжа : Міжнародна Академія Прикладних Наук ; Харків : Державний біотехнологічний університет, 2023. Ч. 1. С. 307–311.
5. Куклін О., Іванова І., Боровик Т. Моделювання інтеграції штучного інтелекту в освітнє середовище. Інформаційні технології та засоби навчання. 2024. № 103. С. 207–232. DOI: 10.33407/itlt.v103i5.5735.

REFERENCES

1. Liakhotska L. L., Liakhotskyi V. P. (2019) Tsyfrova osvita i nauka – zaporuka natsionalnoi bezpeky Ukrainy. [Digital education and science – the key to Ukraine's national security] Natsionalna bezpeka Ukrainy u vyklykakh novitnoi istorii: kol. monohrafiia. Ch. II: Humanitarni problemy natsionalnoi bezpeky Ukrainy. Kyiv: DP «Ekspres-obiava». 277–289. [in Ukrainian]
2. Ilna T. (2023) Realii ta osoblyvosti tsyfrovoi transformatsii profesiinoi osvity i pedahohiky. [Realities and features of digital transformation in vocational education and pedagogy] Analitychnyi visnyk u sferi osvity y nauky: dovidkovyi biuleten. 17. 96–109. [in Ukrainian]
3. Khodan O. L. (2013) Kompetentnisnyi pidkhid do pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv u VNZ. [Competency-based approach to training future specialists in higher education institutions] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Pedahohika. Sotsialna robota / Hol. red. I. V. Kozubovska. Uzhhorod: Hoverla. 29. 232–235. [in Ukrainian]
4. Dubaseniuk O. A. (2023) Tsyfrovyzatsiia vyshchoi osvity: suchasni vyklyky, ryzyky, dosvid. [Digitalization of higher education: current challenges, risks, experience] Tsyfrova transformatsiia ta dydzhytal tekhnolohii dlia staloho rozvytku vsikh haluzei suchasnoi osvity, nauky i praktyky: materialy mizhnar. nauk.-prakt. konf., 26 sich. 2023 r. / Za zah. red. I. Zhukhovskoho, Z. Sharlovych, O. Mandych. Lomzha: Mizhnarodna Akademiia Prykladnykh Nauk; Kharkiv: Derzhavnyi biotekhnolohichniy universytet. Ch. 1. 307–311. [in Ukrainian]
5. Kuklin O., Ivanova I., Borovyk T. (2024) Modeliuvannia intehratsii shtuchnoho intelektu v osvitnie seredovyshe. [Modeling the integration of artificial intelligence into the educational environment] Informatsiini tekhnolohii ta zasoby navchannia. 103. 207–232. DOI: 10.33407/itlt.v103i5.5735. [in Ukrainian]

УДК 372.881.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-38>

Анастасія СІРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-3145-6679

старший викладач кафедри іноземних мов
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) *nastasirenko0510@gmail.com*

Юлія ХОРОШИЛОВА,

orcid.org/0000-0002-6993-6064

старший викладач кафедри іноземних мов
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) *yuliiakhoroshylova@gmail.com*

Софія КОСОВА,

orcid.org/0009-0009-1518-6489

викладач служби мовної підготовки мовного відділу
Національної академії Національної гвардії України
(Харків, Україна) *sofiya.work@gmail.com*

ТЕСТУВАННЯ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ЯК ІНСТРУМЕНТ КОНТРОЛЮ ЯКОСТІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У ВІЙСЬКОВИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ (ЗВО)

У статті розглянуто тестування з іноземної мови як один з ключових інструментів контролю якості навчального процесу й досліджується його роль у моніторингу рівня підготовки курсантів військових ЗВО, оцінці ефективності навчальних програм та вдосконаленні методик викладання. Також аналізуються існуючі стандартизовані тести (наприклад, STANAG 6001, IELTS, TOEFL) та можливості їх адаптації до потреб військової освіти. Вивчаються критерії ефективності тестових методик, зокрема їхня валідність, надійність і відповідність навчальним програмам й окреслюються можливості використання сучасних цифрових технологій для вдосконалення системи оцінювання мовної підготовки військовослужбовців.

Проаналізовано різні види тестувань (діагностичне, формувальне, підсумкове, поточне, зовнішнє) та можливі моделі їхньої адаптації до потреб військової освіти. Окреслено функції тестування. Особливу увагу було приділено питанням розробки тестових програм та завдань таким чином, щоб ті відповідали специфіці професійної військової термінології, контексту, у яких можуть перебувати, та ситуацій, з якими можуть стикатися військовослужбовці у реальних умовах.

Автори акцентують увагу на важливості адаптації тестів до сучасних викликів та застосуванні інноваційних методик, таких як комп'ютеризоване тестування, ситуаційні завдання та рольові ігри. Виявлено, що якісне тестування сприяє вдосконаленню методик викладання, коригуванню навчальних програм та підвищенню загальної ефективності освітнього процесу. Також пропонуються методичні підходи до формування тестових матеріалів, що враховують як мовну компетенцію, так і професійно орієнтовану складову навчального процесу.

Результати дослідження можуть зацікавити викладачів військових навчальних закладів, розробників навчальних програм та опинитися корисними для керівників освітніх установ та військового командування, беззасторожнього до підвищенні рівня мовної підготовки військовослужбовців.

Ключові слова: тестування, іноземна мова, контроль якості, технології оцінювання, військова освіта, STANAG 6001, мовна підготовка.

Anastasiia SIRENKO,

orcid.org/0000-0003-3145-6679

*Assistant Professor at the Department of Foreign Languages
National Academy of the National Guard of Ukraine
(Kharkiv, Ukraine) nastasirenko0510@gmail.com*

Yuliia KHOROSHYLOVA,

orcid.org/0000-0002-6993-6064

*Assistant Professor at the Department of Foreign Languages
National Academy of the National Guard of Ukraine
(Kharkiv, Ukraine) yuliia.khoroshylova@gmail.com*

Sofia KOSOVA,

orcid.org/0000-0002-6993-6064

*Lecturer for the Language Training Service at the Department of Foreign Languages
National Academy of the National Guard of Ukraine
(Kharkiv, Ukraine) yuliia.khoroshylova@gmail.com*

FOREIGN LANGUAGE TESTING AS A TOOL FOR QUALITY CONTROL OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN MILITARY INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION (IHES)

This paper deals with foreign language testing as one of the main tools for quality control of the educational process. Its role in monitoring the level of cadets' training, evaluating the effectiveness of curricula and improving teaching methods is investigated. The existing standardised tests (e.g. STANAG 6001, IELTS, and TOEFL) and the possibilities of their adaptation to the needs of military education are analysed. The criteria for the effectiveness of test methods are highlighted, including their validity, reliability and relevance to the curriculum. The article also outlines the possibilities of using modern digital technologies to improve the system of language training assessment for military personnel.

Different types of testing (diagnostic, formative, summative, current, external) and their adaptation to the needs of military education are analysed. The functions of testing are outlined. Particular attention is paid to the development of own test tasks and test programmes that would correspond to the specifics of military terminology and situations that military personnel may face in real life.

The paper emphasises the crucial need for adapting tests to modern challenges and applying innovative methods such as computerised testing, case studies and role-playing games. According to the results of the study, high-quality testing contributes to the improvement of teaching methods, adjustment of curricula and increase of the overall effectiveness of the educational system. The article also suggests methodological approaches to develop test materials that consider both language competence and the professionally oriented component of the educational process.

The research findings may answer the pedagogical purpose and methodological strategies of teachers at military schools and IHES, curriculum developers, heads of educational institutions and military commanders interested in improving the level of language training of military personnel.

Key words: *testing, foreign language, quality control, assessment technologies, military education, STANAG 6001, language training.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах перебудови освіти та її адаптації до умов воєнного стану військові ЗВО виконують важливу роль у підготовці висококваліфікованих офіцерів, здатних ефективно виконувати бойові завдання в умовах міжнародного співробітництва. Саме тому навчання іноземних мов, зокрема англійською, є невід'ємною складовою підготовки військовослужбовців, оскільки мовна та мовленнєві компетентності є необхідними для участі у міжнародних навчаннях, миротворчих операціях, роботі в штабах НАТО тощо.

Тестування з іноземної мови – важливий інструмент контролю якості навчального процесу, оскільки

воно дозволяє оцінити рівень знань курсантів, виявити проблемні аспекти викладання та коригувати навчальний процес та освітні програми відповідно до реалій військової служби та вимог сьогодення. Попри це, проблема підвищення якості контролю навчальної діяльності у військових ЗВО все ще залишається неповністю вирішеною. Вдосконалення системи моніторингу та оцінювання знань курсантів через ретельно розроблену та добре налагоджену систему тестування сприятиме підвищенню ефективності контролю навчальної діяльності та якості підготовки з іноземної мови як одних з ключових елементів у формуванні справжніх фахівців та побудові професійної військової кар'єри.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження щодо мовного тестування як інструменту контролю якості навчального процесу проводили різні науковці. Такі дослідники, як В. Дричик, Д. Глуханюк, Л. Лисенко, В. Кокота, С. Близнюк, О. Петрашук, К. Делікатний, Н. Сасенко, Т. Товкес та О. Холод аналізували специфіку використання тестового контролю у процесі реалізації мовної підготовки, зокрема Т. Саварин, І. РБекус розглядали питання ефективності використання такого інструменту, як тестування у немовних ЗВО, а В. Гончар, Р. Кіра, Н. Литвиненко, Л. Григор'єва та М. Светленко – у військових навчальних закладах.

Проблемі впровадження та ефективної реалізації мовного тестування приділяють великої уваги й зарубіжні дослідники – J. Fischer, C. Chouissa, S. Dugovičová, A. Virkkunen-Fullenwider. З огляду на теоретичне та практичне застосування тестів автори вивчають характер та специфіку організації контролю знань та успішності навчання через тестування.

Мета статті – проаналізувати роль тестування з іноземної мови як ефективного інструменту контролю якості навчального процесу, розглянути його вплив на формування мовної та мовленнєвої компетентностей курсантів та військовослужбовців, оцінити різні види тестів та їхню відповідність освітнім стандартам, приділити особливу увагу питанням валідності, надійності та об'єктивності тестових завдань, а також методикам їх використання з метою вдосконалення якості викладання та покращення рівня навчання іноземних мов.

Виклад основного матеріалу. У військових ЗВО мовне тестування є не лише засобом контролю знань, а й потужним інструментом вдосконалення навчального процесу. Його впровадження на базі затверджених міжнародних стандартів дозволяє підвищити рівень мовної підготовки курсантів та військовослужбовців, що, у свою чергу, сприяє зміцненню обороноздатності країни, її інтеграції в міжнародні військові структури (Светленко, 2021: 44).

Для досягнення високої якості навчання важливо постійно вдосконалювати методики тестування, використовувати сучасні цифрові технології та забезпечувати регулярний та систематичний моніторинг успішності навчання військовослужбовців й визначення їхнього рівня володіння іноземною мовою (Гончар, 2021: 156).

Контроль якості навчання іноземних мов у військових ЗВО має свої особливості. Окрім стандартних методів тестування, важливо враховувати специфіку військової термінології, оперативну комунікацію, навички перекладу та швидкість

прийняття рішень у реальних або наближених до бойових умовах. Ось кілька ефективних методів тестування:

1. Письмове тестування:

- граматичні тести (завдання на заповнення пропусків, трансформацію речень, вибір правильної форми слова);
- переклад військових документів (контроль розуміння спеціалізованої лексики, семантико-граматичної структури фразеологічних одиниць та жанрово-стильової специфіки військового письма);
- аналіз текстів (читання військових статей, наказів, звітів з подальшим тестом на перевірку читацької грамотності, тобто здатності розуміти, аналізувати, оцінювати письмовий текст та використовувати його відповідним чином для виконання певних завдань та досягнення своїх цілей, поглиблювати фонові та професійні знання, читацький потенціал та рухати на новий рівень свою готовність до участі у певній діяльності (Меньшова, 2020: 15).

2. Усне тестування:

- інтерв'ю англійською або іншою іноземною мовою (оцінка комунікативних навичок і вміння вести діалог у військовому контексті);
- військові брифінги (курсантам дається військова ситуація, яку потрібно пояснити або проаналізувати іноземною мовою);
- рольові ігри через змодельовані ситуації (радіоперемовини, інструктаж підлеглих, завдання «на виживання» тощо);
- переговори з «умовним противником» або дипломатичні переговори в міжнародній місії (Литвиненко, Григор'єва, 2011: 321).

3. Аудіювання:

- прослуховування військових команд і наказів (оцінка здатності швидко сприймати усну мову в стресових умовах);
- аналіз радіоперемовин (робота з записами переговорів, визначення ключових моментів);
- перегляд навчальних відео (брифінги НАТО, інструкції, реальні записи переговорів військових структур) з подальшим проходженням тестів.

4. Письмові завдання з тактичної підготовки:

- опис ситуацій (як би курсант пояснив свої дії в умовах бою чи кризової ситуації);
- складання звітів, рапортів та інструкцій іноземною мовою;
- заповнення військових журналів, формулярів та анкет (зادля тренування офіційного стилю письма);
- комплексні симуляції та ігри;
- тактичні навчання з використанням іноземної мови (командне завдання, де учасники мають координувати дії англійською чи іншою мовою);

– розбір гіпотетичних ситуацій (використання уявних чи реальних ідей та спонукання курсантів використовувати іноземну мову для оцінки ситуації, розробки пропозицій, взаємодії та ухвалення рішень).

5. Комп'ютеризоване тестування:

– адаптивні тести (підбір запитань чи завдань за складністю відповідно до відповідей курсанта);

– військові мовні тренажери (симулятори, що перевіряють знання військової англійської);

– онлайн-тести на швидкість розуміння мови (для перевірки вміння військовослужбовців ефективно використовувати іноземну мову у роботі для виконання завдань та розв'язання проблем в умовах психологічного навантаження, за наявності сторонніх перешкод та відволікаючих факторів).

Застосування цих методів допоможе оцінити не лише знання мови, а й навички її використання у реальних військових умовах.

Тестування з іноземної мови у військових навчальних закладах має надзвичайно важливе значення, оскільки сучасна армія потребує висококваліфікованих фахівців, здатних ефективно взаємодіяти з міжнародними партнерами, аналізувати іноземні джерела інформації та працювати в багатонаціональних операціях (Серебрянська, 2024: 67). Знання мови відкриває доступ до сучасної військової літератури, інструкцій, наказів і технологій, які нерідко розробляються за кордоном. Для офіцерів, які оволоділи іноземною мовою на рівні, достатньому для виконання професійних завдань, відкривається можливість проходити стажування/тренування за міжнародними програмами, брати участь у спільних навчаннях з партнерами НАТО, а також оперативно реагувати на загрози, що вимагають координації з союзниками. Тестування дозволяє визначити рівень підготовки майбутніх військових, спрямувати їх на відповідні мовні курси та забезпечити ефективний професійний розвиток. У бойових умовах або під час миротворчих місій мовний бар'єр може стати критичним чинником, тому перевірка знань мови є не просто формальністю, а необхідним елементом підготовки сучасного військового фахівця.

Тестування з іноземної мови у військових навчальних закладах виконує кілька основних функцій:

1. Оцінка рівня володіння мовою – визначення мовної компетенції курсантів відповідно до міжнародних стандартів, таких як STANAG 6001 (стандарт мовної підготовки НАТО).

2. Моніторинг ефективності навчального процесу – контроль за прогресом курсантів та ефективністю навчальних методик, що викорис-

товуються викладачами (Шостак, Глушаниця, Білоконь, 2023: 77).

3. Визначення готовності до міжнародних місій та навчань – перевірка здатності військовослужбовців працювати в багатонаціональному середовищі, вести переговори, читати технічну документацію тощо.

4. Адаптація навчальних програм – тестові результати дають змогу аналізувати сильні та слабкі сторони підготовки і вдосконалювати процес навчання.

В організації мовної підготовки та перевірці якості знань військовослужбовців питома увага приділяється тестуванню відповідно до стандарту STANAG 6001, що передбачає оцінку мовних навичок за чотирма видами мовленнєвої діяльності – Listening, Speaking, Reading, Writing та п'ятьма рівнями – Survival, Functional, Professional, Expert, Highly-articulate Native (STANAG 6001 (5th ed.), 2014: 2).

Незважаючи на переваги, тестування має і певні виклики. Наприклад, деякі курсанти можуть відчувати стрес під час тестування, що впливає на результати. Крім того, тестові завдання не завжди відображають реальні мовні навички, особливо якщо вони сфокусовані на механічному запам'ятовуванні правил. Проведення тестування з іноземної мови у військових ЗВО може ускладнюватися через низку факторів.

По-перше, військова термінологія відрізняється від загальноприйнятої лексики, і навіть добре підготовлені студенти можуть зіткнутися з труднощами у розумінні специфічних понять.

По-друге, завдання часто включають аудіювання, читання, письмові та усні навички, що вимагає комплексного володіння мовою. Слід пам'ятати, що іноземна мова в армії використовується не тільки для загального спілкування, а й для аналізу стратегічних документів, переговорів і навіть роботи з розвідувальними даними, що вимагає високої точності та швидкості мислення.

Додатковою складністю є стресова ситуація під час тестування, коли курсанти повинні швидко реагувати на питання і застосовувати отримані знання в умовах, наближених до реальних бойових чи оперативних завдань. Окрім того, слід врахувати, що не всі вступники до військових закладів мають достатній рівень підготовки з іноземної мови, що може впливати на результати тестування (Kugai, 2023: 74).

Також гостро стоїть питання етики, що пов'язане з конфіденційністю даних, алгоритмічними упередженнями та операційною прозорістю мовного тестування зі штучним інтелектом. Досягнення балансу між технологічними інноваціями та етичними наслідками стає першочерго-

вим завданням для використання потенціалу ІІІ у покращенні мовних навичок і водночас вирішення етичних проблем (Stošić, Malyuga, 2024: 31).

Отже, для налагодження систематичного, всебічного та результативного тестування з іноземної мови, що відображатиме реальну картину успішності вивчення іноземних мов, розробники тестових завдань завжди мають пам'ятати про ключові критерії, за якими визначається ефективність тесту як інструмента контролю якості навчального процесу, а саме його:

- валідність (тест повинен пропонувати відповідний спосіб вимірювання саме того, що він має вимірювати);

- надійність (демонструє точність вимірів, а також стабільність результатів до впливу сторонніх випадкових факторів);

- дієвість (тест має позитивно впливати на окремих осіб і на практичну роботу в класі/групі);

- практичність (охоплює вимоги, як-от: ясні та чіткі інструкції до тесту та відповідність його змісту певному мовному рівню; простоту й легкість в організації процесу тестування, перевірки відповідей на тестові завдання та у визначення й аналізі його результатів).

Враховуючи зазначені вище критерії, автори розробили низку методичних рекомендацій щодо складання тестів:

1. Перед складанням / проведенням тестування необхідно визначити цілі тесту, його функції та призначення (для проведення поточного / тематичного / періодичного / підсумкового контролю).

2. Вивчити об'єкти тестування на предмет знань і навичок, що підлягають контролю та/або оцінюванню, попередньо проаналізувавши й урахувавши типові та найбільш поширені помилки (Саварин, Бекус, 2012: 16).

3. Визначити характер тесту та обрати мовний матеріал, на базі якого будуть розроблені тестові завдання.

4. Вирішити щодо вигляду і обсягу тесту.

5. Організувати відповідні для проведення тестування умови, враховуючи необхідність певного обладнання (лінгафонні кабінети, комп'ютери, засоби інтерактивного навчання), наявність /відсутність факторів перешкод (у разі необхідності перевірки вмінь курсантів працювати «під тиском»), місця проведення (окремі місця чи навіть кімната для кожного у залежності від цілей тестування) тощо (Fischer, Chouissa, Dugovićová, Virkkunen-Fullenwider, 2011: 88)

Висновки. Ефективна система тестування сприяє мотивації курсантів, підвищенню кваліфікації викладачів та оптимізації навчальних програм. Чіткі критерії оцінювання стимулюють військовослужбовців докладати більше зусиль до вивчення мови, а результати тестів допомагають викладачам удосконалювати методику викладання, адаптуючи її до потреб сьогодення та враховуючи особливості контекстного навчання та вимоги до володіння іноземною мовою на рівні, достатньому для здійснення професійної діяльності. Тільки ретельний та всебічний аналіз результатів тестування дає змогу адаптувати навчальні курси з мовної підготовки відповідно до реальних потреб військової служби.

У майбутньому для аналізу рівня мовної підготовки все більше використовуватимуться інтерактивні тести з елементами реального мовного середовища із застосуванням технологічних засобів, таких як комп'ютерні адаптивні тести та штучний інтелект. Саме інтеграція останнього в мовне тестування стоїть на чолі революції серед методів оцінки мовної та мовленнєвої компетентностей, адже ІІІ-інструменти є незамінними у своїй точності, пропонують персоналізацію та інноваційні методи оцінювання, сприяючи збільшенню адаптивності тестування з іноземної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар В. В. Визначення інструментарію діагностування готовності офіцерів до здійснення мовної підготовки у військових частинах Національної гвардії України. «Молодий вчений» № 6 (94), червень, 2021. С. 154-158.
2. Литвиненко Н. Ч., Григор'єва Л. В. Педагогічні умови тестового контролю знань курсантів з іноземної мови. Новітні технології – для захисту повітряного простору: Матеріали сьомої конференції ХУ ПС ім. І. Кожедуба, 13–14 квітня, 2011. С. 321.
3. Меньшова А. О. Тестові завдання як засіб контролю у навчанні іноземної мови [Текст]: робота на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавра; спец.: 035 – філологія (германські мови та літератури (переклад включно) / А. О. Меньшова; наук. керівник Л. В. Щигло. Суми: СумДУ, 2020. 31 с.
4. Саварин Т. В., Бекус І. Р. Використання тестового контролю та тестових завдань у навчанні іноземної мови студентів немовних вищих навчальних закладів. Медична освіта, №1, 2012. С. 15-18.
5. Светленко М. С. Основні проблеми під час підготовки курсантів до мовного тестування за стандартом НАТО STANAG 6001 та можливі шляхи їх вирішення. «Молодий вчений» № 6 (94), червень, 2021. С. 42-46.
6. Серебрянська І. М. Мовна підготовка військовослужбовців у контексті академічного військового співробітництва. «Південний архів» (філологічні науки). 2024. С. 64-70.

7. Шостак О. Г., Глушаниця Н. В., Білоконь Г. М. Принципи організації процесу мовної підготовки курсантів вищих військових навчальних закладів. Педагогічні науки. 2023. № 101. С. 74-81.
8. Kugai K. Developing tests for estimating foreign language proficiency. Матеріали XXV Міжнародної науково-практичної конференції «Викладання мов у закладах вищої освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки». Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. С. 73-76.
9. Fischer J., Chouissa C., Dugovičová S., Virkkunen-Fullenwider A. Guidelines for task-based university language testing. European Centre for Modern Languages: Council of Europe Publishing. 2011. 126 p.
10. STANAG 6001 (5th ed.) NATO Standardization office. Brussels, 2014. 56 p.
11. Stošić L., Malyuga E. Application of artificial intelligence in language skills testing. Anglisticum Journal (IJLLIS). V. 13. Issue: 1 February 2024. P. 22-34.

REFERENCES

1. Honchar V. V. (2021) Vyznachennia instrumentariu diahnostuvannia hotovnosti ofitseriv do zdiisnennia movnoi pidhotovki u viiskovykh chastynakh Natsionalnoi hvardii Ukrainy. [Identification of tools for diagnosing the readiness of officers to take on language training in military units of the National Guard of Ukraine] "Young Scientist". Iss. 6 (94). 154-158 [in Ukrainian].
2. Lytvynenko N. Ch., Hryhoriiieva L. V. (2011) Pedagogichni umovy testovoho kontroliu znan kursantiv z inozemnoi movy. [Pedagogical conditions for test control of foreign language knowledge in cadets] Novitni tekhnologii – dlia zakhystu povitryanoho prostoru: Materialy somoi konferentsii I. Kozhedub KhNAFU. 321 [in Ukrainian].
3. Menshova A. O. (2020) Testovi zavdannia yak zasib kontroliu u navchanni inozemnoi movy. [Test tasks as a means of control in foreign language teaching]: robota na zdobuttia kvalifikatsiinoho stupenia bakalavra; spec.: 035 – filohiia (hermanskii movy ta literatury (pereklad vkliuchno) / A. O. Menshova; nauk. kerivnik L. V. Shiglo. Sumi: SumDU. 31 [in Ukrainian].
4. Savarin T. V., Bekus I. R. (2012) Vykorystannia testovoho kontroliu ta testovykh zavdan u navchanni inozemnoi movy studentiv nemovnykh vysshykh navchalnykh zakladiv. [The use of test control and test tasks in teaching a foreign language to students of non-language higher education institutions] Mediccal osvita. Iss. 1. 15-18. [in Ukrainian].
5. Svetlenko M. S. (2021) Osnovni problemy pid chas pidhotovky kursantiv do movnoho testuvannia za standartom NATO STANAG 6001 ta mozhlyvi shlyakhy yikh vyrishennia. [The main problems in preparing cadets for language testing according to the NATO STANAG 6001 and possible ways to solve them] "Young Scientist". Iss. 6 (94). 42-46. [in Ukrainian].
6. Serebrianska I. M. (2024) Movna pidhotovka viiskovosluzhbovtiv u konteksti akademichnoho viiskovoho spivrobotnistva. [Language training of military personnel in the context of academic military cooperation] "South Archive" (Philological Sciences). 64-70. [in Ukrainian].
7. Shostak O. H., Hlushanytsia N. V., Bilokon H. M. (2022) Pryntsypy orhanizatsii protsesu movnoi pidhotovky kursantiv vysshykh viiskovykh navchalnykh zakladiv. [Principles of organising the process of language training for cadets of higher military educational institutions.] Pedagogical sciences. 101. 74-81. [in Ukrainian].
8. Kugai K. (2023) Developing tests for estimating foreign language proficiency. Materialy XXV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii "Vykladannia mov u zakladakh vysshoi osvity na suchasnomu etapi. Mizhpredmetni zviazky». Kharkiv, V. N. Karazin National University. 73-76.
9. Fischer J., Chouissa C., Dugovičová S., Virkkunen-Fullenwider A. (2011) Guidelines for task-based university language testing. European Centre for Modern Languages: Council of Europe Publishing. 126.
10. STANAG 6001 (5th ed.) NATO Standardization office. Brussels. 2014. 56 p.
11. Stošić L., Malyuga E. (2024) Application of artificial intelligence in language skills testing. Anglisticum Journal (IJLLIS). V. 13. Issue: 1. 22-34.

Елеонора СТРИГА,

orcid.org/0000-0003-2614-6342

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри германських і східних мов та методики їх навчання

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К. Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) eleonorastriga@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ПІДХОДУ У ВИКЛАДАННІ ГЕРМАНСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті розглянуто особливості використання мультимодального підходу у методиці викладання іноземних мов для здобувачів вищої освіти, зокрема германських і східних мов. Наголошується, що мультимодальний підхід у сучасному мовознавстві виник як відповідь на потребу врахування багатовимірності комунікації в нинішніх реаліях, а саме важливості засвоєння мови через різні модуси (візуальні, графічні, аудіальні, кінестичні). Мета статті полягає в обґрунтуванні особливостей використання мультимодального підходу у викладанні германських і східних мов; принципів та методів цього підходу, їхні схожі положення та відмінності відповідно до різних мовних сімей, що разом забезпечують його ефективне застосування в методиці викладання іноземних мов.

Проаналізовано іноземні та вітчизняні дослідження і публікації лінгвістичного та методичного напрямку. Встановлено, що мультимодальний підхід сформувався на стику кількох наукових галузей, зокрема лінгвістики, семіотики, комунікативних досліджень та культурології. Розвиток цифрових технологій та мультимедіа змістився на дослідження комбінованих текстів, які об'єднують різні типи ресурсів. Використання мультимодального підходу у викладанні іноземних мов ґрунтується на сприйнятті комунікації як багатогранного процесу, що об'єднує текстові, візуальні, аудіальні та кінестичні модальності; має в своїй основі когнітивну теорію мультимедійного навчання, яка підкреслює, що одночасне залучення кількох каналів сприйняття підвищує ефективність засвоєння знань.

Виокремлено чотири принципи даного підходу у викладанні іноземних мов: інтеграція різних модальностей (текстової, аудіальної, візуальної та кінестичної) задля залучення кількох каналів сприйняття інформації; автентичність навчальних матеріалів, яка дозволяє здобувачам зануритися в реальне мовне середовище; індивідуалізація навчання, що передбачає врахування різних стилів і темпів навчання здобувачів; акцент на міжкультурній комунікації. До методів досліджуваного підходу віднесено такі: візуальний, аудіальний, кінестичний, цифровий, метод створення мультимедійних презентацій, метод проєктів. Дані методи передбачають різноманітні форми роботи із здобувачами: індивідуальні, робота в парах, робота в малих групах, групові, дискусії та обговорення в аудиторії; колективне вирішення проблем тощо. Виявлено, що мультимодальний підхід у викладанні германських і східних мов, базується на інтеграції різних каналів сприйняття інформації або модусів: візуального, аудіального, кінестичного та текстового. Для германських мов варто використовувати інтерактивні вправи, ситуативні завдання, автентичні тексти та аудіоматеріали. У викладанні східних мов ключову роль відіграють візуальні матеріали, систематичне тренування письма ієрогліфів і тональної вимови, а також технології, що допомагають здобувачам практикувати іноземну мову самостійно. Ключова відмінність у використанні мультимодального методу у викладанні германських і східних мов для здобувачів вищої освіти полягає у несхожості письма та його навчання, просодичної своєрідності та соціокультурних аспектах. Подальші перспективи в цьому напрямку розглядаються у врахуванні використання даного підходу при викладанні навчальних дисциплін, зважаючи на сучасні цифрові тренди в освіті.

Ключові слова: мультимодальний підхід, лінгвістика, методика викладання іноземних мов, здобувачі вищої освіти, канали передачі інформації (модуси), германські мови, східні мови.

Eleonora STRYGA,

orcid.org/0000-0003-2614-6342

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Germanic and Oriental Languages and Methods of their Teaching

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

(Odesa, Ukraine) eleonorastriga@gmail.com

FEATURES OF USING A MULTIMODAL APPROACH IN TEACHING GERMANIC AND ORIENTAL LANGUAGES TO STUDENTS OF HIGHER EDUCATION

The article examines the features of using a multimodal approach in the methodology of teaching foreign languages to students of higher education, in particular Germanic and Oriental languages. It is emphasized that the multimodal approach in modern linguistics arose as a response to the need to take into account the multidimensionality of communication in current realities, namely the importance of language acquisition through different modes (visual, graphic, auditory, kinesthetic). The purpose of the article is to substantiate the features of using a multimodal approach

in teaching Germanic and Oriental languages; the principles and methods of this approach, their similarities and differences according to different language families, which together ensure its effective application in the methodology of teaching foreign languages.

Foreign and domestic studies and publications in the linguistic and methodological direction are analyzed. It is established that the multimodal approach was formed at the junction of several scientific fields, in particular linguistics, semiotics, communication studies and cultural studies. The development of digital technologies and multimedia has shifted to the study of combined texts that combine different types of resources. The use of a multimodal approach in teaching foreign languages is based on the perception of communication as a multifaceted process that combines text, visual, auditory and kinesthetic modalities; is based on the cognitive theory of multimedia learning, which emphasizes that the simultaneous involvement of several channels of perception increases the efficiency of knowledge acquisition.

The four principles of this approach in teaching foreign languages are distinguished: integration of different modalities (textual, auditory, visual and kinesthetic) in order to involve several channels of information perception; authenticity of educational materials, which allows students to immerse themselves in a real language environment; individualization of learning, which involves consideration of different styles and learning rates of students; emphasis on intercultural communication. The methods of the studied approach include the following: visual, auditory, kinesthetic, digital, the method of creating multimedia presentations, the project method. These methods involve various forms of work with students: individual, pair work, work in small groups, group discussions and discussions in the classroom; collective problem solving, etc. It was found that the multimodal approach in teaching Germanic and Oriental languages is based on the integration of different channels of information perception or modes: visual, auditory, kinesthetic, and textual. For Germanic languages, it is worth using interactive exercises, situational tasks, authentic texts and audio materials. In teaching Oriental languages, a key role is played by visual materials, systematic training in writing hieroglyphs and tonal pronunciation, as well as technologies that help students practice a foreign language independently. The main difference in using the multimodal method in teaching Germanic and Oriental languages to students of higher education lies in the dissimilarity of writing and its learning, prosodic originality, and socio-cultural aspects. Further prospects in this direction are considered in the context of using this approach in teaching academic disciplines, taking into account modern digital trends in education.

Key words: *multimodal approach, linguistics, methods of teaching foreign languages, students of higher education, channels of information perception (modes), Germanic languages, Oriental languages.*

Постановка проблеми. Людська мова як знакова система зазнала еволюції і функціонує як засіб вираження думок, засіб спілкування між людьми, а також як засіб передачі думок, знань та інформації від людини до людини і від покоління до покоління. Способи, канали і процеси передачі інформації змінюються, не залишаються моноmodalними, відтак передача даних відбувається на основі поєднання різних знакових систем, тобто мультимодально.

Застосування мультимодального підходу в царині сучасного мовознавства виникло з необхідності врахування багатовимірності комунікації в сучасному світі. Мова більше не може розглядатися як система, що складається лише з літер і звуків, адже вона функціонує у взаємодії з різними модальностями. Поєднання тексту, зображення, жесту і мови в дослідженнях сприяє кращому розумінню того, як конструюється і передається значення. Мультимодальність забезпечує глибше розуміння мовних явищ і розширює межі традиційної лінгвістики.

Використання мультимодального підходу у викладанні іноземних мов базується на уявленні про комунікацію як багатогранний процес, що поєднує текстові, візуальні, аудіальні та кінестичні модальності. Цей підхід спирається на когнітивну теорію мультимедійного навчання Річарда Майєра, яка підкреслює, що одночасне залучення кількох каналів сприйняття підвищує ефективність засвоєння знань.

У межах навчання іноземних мов мультимодальність дозволяє одночасно розвивати такі мовленнєві навички, як читання, письмо, слухання та говоріння. Використання мультимодальних текстів, аудіовізуальних матеріалів, зокрема фільмів, пісень чи інтерактивних платформ, створює автентичне мовне середовище, що сприяє кращому опануванню лексики, граматики та культурних особливостей. Візуальні засоби, наприклад, зображення, інфографіка чи відео, допомагають пов'язувати нові слова та вирази з конкретними об'єктами або ситуаціями, полегшуючи їх запам'ятовування.

Мультимодальність сприяє індивідуалізації навчання, враховуючи різні стилі сприйняття здобувачів. Вона надає можливість обирати зручний спосіб взаємодії з навчальним матеріалом, що стимулює мотивацію та активну участь в освітньому процесі. Мультимодальний підхід є сучасним інструментом, який відповідає потребам освіти і спрямований на досягнення якісних результатів у викладанні іноземних мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуалізація мультимодального підходу до вивчення навколишніх реалій та процесів є важливим кроком у розвитку сучасної освіти і науки. Мультимодальний підхід виник на перетині кількох наукових дисциплін, таких як лінгвістика, семіотика, комунікативні дослідження та культурологія. Його витоки сягають ідей Майкла Халлідея про системно-функціональну лінгвістику, де

мова розглядається як багаторівнева система, що виконує різні метафункції (Halliday, 1964). Іншим важливим джерелом є семіотична теорія Ролана Барта, яка аналізує взаємодію різних знакових систем (Barthes, 1968). З розвитком цифрових технологій та мультимедіа акцент змістився на дослідження комбінованих текстів, які об'єднують візуальні, вербальні, аудіальні та інші ресурси. Мультимодальність стала ключовим інструментом аналізу сучасної комунікації, зокрема в освітньому, маркетинговому та медійному контекстах.

Мультимодальний підхід у лінгвістиці та педагогіці базується на дослідженні взаємодії різних семіотичних ресурсів, таких як текст, зображення, звук, жести та просторові елементи, у процесі комунікації. У лінгвістиці Майкл Халлідей запропонував концепцію метафункцій мови (ідеаційної, міжособистісної та текстової), що заклала основу для аналізу мовлення як багаторівневого процесу. Подальший розвиток теорії пов'язаний із роботами Гюнтера Кресса та Тео ван Левена, які розробили мультимодальну дискурс-аналітику. Вони наголосили, що значення створюється не лише через мову, а й через візуальні та інші ресурси.

Л. Макарук описує мультимодальність в контексті сучасного англомовного масмедійного комунікативного простору та визначає її як лінгвістичну дво- або мультимодусну перцептивну категорію, якій притаманне використання кількох семіотичних ресурсів, однак характерна принаймні одна модальність (Макарук, 2018). В усному мовленні мовні засоби представлені окремими системами знаків та їхні додаткові характеристики, як-от: голосові й тактильні параметри (тон, темп, тембр), жести й міміку, просторові та часові характеристики, що набувають значення в комунікативному акті. У писемному мовленні крім вербальних графічних ресурсів наявні різнотипні зображення, урахувуються розміщення елементів на сторінці, розмір, позиціонування тексту, колір, шрифтові варіації тощо (Макарук, 2019: 13).

Дослідниця вивчає типологію англомовних мультимодальних текстів та їх ознаки, диференціює поняття «мономодальний текст» і «мультимодальний текст»; виокремлює паралінгвальні компоненти – невід'ємні складники мультимодального дискурсу загалом і мультимодальних текстів зокрема; вивчає найпоширеніші способи сполучуваності семіотичних ресурсів, особливості окремих модусів та їх роль у спілкуванні, відмінності мультимодальних текстів (Макарук, 2017: 106-112).

Авторка Л. Макарук аналізує сучасні англомовні мультимодальні тексти з огляду на їхні

формо- та змістонаповнювальні елементи. Вона здійснює розгляд на основі запропонованої типології невербальних графічних засобів, які було поділено на кілька окремих груп, тісно пов'язаних між собою. Мова йде про сегментацію тексту, використання графічних ефектів, шрифтів і кольорів, а також непіктографічних і нефотографічних паратекстових елементів, іконічних компонентів (зображень) та інших невербальних засобів. На основі цієї класифікації сформовано кілька найпоширеніших моделей сучасних англомовних мультимодальних текстів. Розвідка показує, що їх створення передбачає використання щонайменше двох модусів. Кількість можливих комбінацій різних модусів не є сталою і залежить від багатьох факторів. Однією з найтиповіших форм мультимодальних текстів є поєднання вербального тексту (з урахуванням шрифту та кольору як окремих модусів, що формують його зовнішній вигляд) з іншим, щонайменше одним, модусом зображального характеру, наприклад, фотографією чи карикатурою (Макарук, 2016: 94-98).

У педагогіці мультимодальний підхід активно досліджувався в контексті теорії нової грамотності (New Literacy Studies), заснованої такими вченими, як Браян Стріт і Джеймс Гі. Вони звертали увагу на те, як різні модальності впливають на освітній процес, зокрема у цифрову епоху. Гюнтер Кресс також зробив значний внесок у педагогічний вимір мультимодальності, розглядаючи, як здобувачі конструюють знання, використовуючи комбінації текстових, візуальних і фізичних елементів.

У вітчизняній науковій думці автори О. Креконтень та Л. Байдак застосовують мультимодальний підхід у роботі з автентичними текстами у процесі вивчення іноземної мови в аграрних університетах; детально описують зміст експериментального мультимодального навчання для майбутніх фахівців у галузі сільського господарства. Науковці підкреслюють важливість мультимодального підходу, орієнтованого на оволодіння мовою за допомогою різних модусів. Ними схарактеризовано сучасні автентичні мультимодальні тексти, що наповнені різноманітними нелінгвістичними компонентами (елементами, що не належать до мовного (вербального) рівня, але відіграють важливу роль у передачі змісту, емоцій, чи смислів тексту; вони можуть бути візуальними, графічними, аудіальними, кінестичними, фізичними); проаналізовано типи мультимодальних завдань для організації експериментального навчання; розглянуто типи мультимодальних засобів: візуальні та просодичні та їх взаємодія з вербальними; досліджено три

фази викладу нового матеріалу: сенсibilізація, структурування й автоматизація (Крекотень, Байдак, 2020: 58-60).

Науковці Т. Лещенко, М. Жовнір, В. Юфименко використовують візуальний метод мультимодального підходу, зокрема вивчають мультимодальний дидактичний текст як лінгвовізуальне явище та визначають його як специфічний поліфункціональний вербально-семіотичний утвір, якому притаманна особлива функційна спрямованість з дидактичною провідною метою. Він досліджується як складне утворення лінгвальних і паралінгвальних засобів і детального вивчення мовних явищ і процесів, які характеризуються залученням до аналізу різноманітних модусів або каналів комунікації: письма, усного мовлення, жестів, візуальних образів. Такому тексту притаманні звичні текстові категорії: гетерогенність складників, лаконізм подачі об'ємного масиву інформації, її подвійне декодування, особлива темпоральність і локативність, цілісність, зв'язність, інформативність. Дослідниці стверджують, що використання мультимодальних текстів для трансляції навчального матеріалу сприяє компактному поданню великих обсягів інформації та ефективному її засвоєнню завдяки швидкому залученню різних когнітивних механізмів. Ці механізми доповнюють і збагачують вербальний спосіб передачі знань. Робота з такими текстами сприяє кращому запам'ятовуванню та глибшому розумінню матеріалу, оскільки включає його візуальне, раціональне та емоційне сприйняття (Лещенко, Жовнір, Юфименко, 2022: 185-190).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.

Очевидно, що мультимодальний підхід зайняв важливе місце в сучасній лінгвістиці та педагогіці. Значна кількість як вітчизняних, так і зарубіжних досліджень, присвячених дослідженню мультимодальної інтерактивної діяльності, свідчить про актуальність цієї проблематики та нагальну потребу в її подальшому вивченні.

Водночас слід підкреслити, що, на відміну від зарубіжних досліджень, де мультимодальний підхід до вирішення навчальних завдань у процесі викладання іноземних мов активно розвивається, в українській науковій думці увага до теоретичних і практичних аспектів його впровадження залишається недостатньою. Відтак сучасний дидактичний запит та можливості мультимодальності є доречним.

Логіка вищевикладеного матеріалу вказує на **постановку мети** у запропонованій роботі, яка полягає в обґрунтуванні особливостей використання

мультимодального підходу у викладанні іноземних мов, зокрема, германських і східних мов; принципів та методів цього підходу, їхні схожі положення та відмінності відповідно до різних мовних сімей, що разом забезпечують його ефективне застосування в методиці викладання іноземних мов.

Виклад основного матеріалу. Варто зауважити, що в сучасному світі, де інформація постійно змінюється та подається в різноманітних формах, мультимодальність дає змогу інтегрувати дані з різних джерел, що сприяє глибшому розумінню складних процесів і явищ. Цей підхід допомагає створити цілісне уявлення про світ, поєднуючи текстові, візуальні, аудіальні та інші модальності. Використання мультимодального підходу в педагогіці ґрунтується на поєднанні різних модальностей для підвищення ефективності навчання. Цей підхід сприяє не лише засвоєнню інформації, але й розвитку критичного мислення, творчості та комунікативних навичок здобувачів. Мультимодальність дозволяє адаптувати освітній процес до індивідуальних потреб і особливостей сприйняття кожного здобувача освіти, що особливо важливо в умовах різноманітних груп.

Основною перевагою мультимодального підходу є можливість подання навчального матеріалу у стислій, структурованій та зрозумілій формі. Завдяки використанню таких елементів, як інфографіка, відео, інтерактивні презентації та аудіозаписи, здобувачі використовують різні канали сприйняття інформації, що сприяє глибшому її осмисленню. Крім того, мультимодальність дозволяє формувати міждисциплінарні зв'язки, оскільки інформація подається у вигляді, що відображає багатовимірність реального світу.

Застосування мультимодального підходу у викладанні іноземних мов для здобувачів вищої освіти базується на кількох ключових принципах, які забезпечують ефективність освітнього процесу та враховують сучасні освітні тенденції.

Першим принципом є інтеграція різних модальностей (текстової, аудіальної, візуальної та кінестичної) задля залучення кількох каналів сприйняття інформації. Це сприяє кращому розумінню, засвоєнню і закріпленню матеріалу.

Другим важливим принципом є автентичність навчальних матеріалів, яка дозволяє здобувачам зануритися в реальне мовне середовище. Використання відео, подкастів, інтерактивних платформ та інших ресурсів дозволяє створити умови, близькі до тих, які вони зустрінуть у реальному житті.

Третім принципом є індивідуалізація навчання, що передбачає врахування різних стилів і темпів навчання здобувачів. Завдяки мультимодальності

кожен може знайти оптимальний спосіб засвоєння матеріалу.

Четвертий принцип полягає в акценті на міжкультурній комунікації. Поєднання текстів, зображень, відео та інших елементів допомагає здобувачам зрозуміти культурний контекст мови, що вивчається, і формувати міжкультурну компетенцію.

Отже, мультимодальний підхід скерований на підтримку активної участі здобувачів, сприяючи розвитку їхньої творчості та критичного мислення. Такий підхід сприяє більш глибокому розумінню мовного матеріалу, підвищує мотивацію здобувачів і забезпечує різнобічний розвиток мовленнєвих навичок. Особливо актуальним мультимодальний підхід є в умовах сучасної цифрової освіти, яка дозволяє використовувати інноваційні технології, зокрема інтерактивні платформи, аудіо- та відеоресурси, онлайн-ігри та симуляції.

Реалізація описаних принципів відбуватиметься за умови застосування відповідних методів навчання. Вони базуються на інтеграції різних способів подання інформації або модусах, що сприяє ефективному засвоєнню матеріалу та розвитку комунікативних навичок здобувачів.

Так, одним із ключових методів є візуальний метод (використання текстів, презентацій, схем, інфографіки; перегляд відеоматеріалів (із субтитрами та без із подальшим обговоренням) і аналіз ілюстрацій; робота з картами думок). Використання автентичних відео- та аудіоматеріалів (фільмів, інтерв'ю чи новин) дозволяє здобувачам взаємодіяти з природним мовленням, що покращує розуміння вимови, інтонації та культурного контексту.

Аудіальний метод вбачає прослуховування лекцій, аудіозаписів, обговорень, дебатів, подкастів, використання музики або ритму, що покращує процес запам'ятовування навчального матеріалу.

Наступним ефективним методом є створення мультимедійних презентацій, де текст супроводжується візуальними елементами, зображеннями та графікою. Це полегшує засвоєння складних концепцій і термінів, адже візуальні підказки допомагають зв'язати слова з їхніми значеннями.

Кінестичний метод включає практичні завдання та експерименти, рольові ігри, симуляції і навіть фізичну активність у освітньому процесі. Цей метод із мультимодальними елементами, такими як інтерактивні дошки або віртуальні симуляції, сприяє розвитку комунікативних навичок у реалістичних умовах. Здобувачі можуть практикувати діалоги, різні види залученості, працюючи у парах або групах, що створює активне навчальне середовище.

Цифровий метод включає застосування віртуальних навчальних платформ, використання програмного забезпечення для моделювання та візуалізації, онлайн-курси та дистанційне навчання. У цілому такий метод базується на використанні інтерактивних платформ і мобільних додатків, наприклад, BBC Learning English, Quizlet, HelloTalk, Grammarly, Memrise, HelloChinese, Sinosplice та багато інших, підтримують розвиток фонетичних, лексичних та граматичних навичок. Такі платформи зазвичай комбінують текст, звук і зображення, забезпечуючи різностороннє сприйняття матеріалу.

Метод проєктного навчання також добре інтегрується з мультимодальним підходом. Під час роботи над проєктами здобувачі використовують різні формати спільної взаємодії, зокрема створення відеороликів, інфографіки чи презентацій, що дозволяє представляти інформацію у вигляді схем і зображень, структурувати знання та засвоїти їх у візуально доступній формі, розвивати креативність і співпрацю.

Перелічені методи передбачають різноманітні форми роботи із здобувачами: індивідуальні, робота в парах, робота в малих групах групові, дискусії та обговорення в аудиторії; колективне вирішення проблем тощо. Це сприятиме розвитку у них комунікативних навичок, формуванню навичок співпраці, підвищенню мотивації у навчанні, обміну досвідом, розвитку критичного мислення.

Переходячи до частини питання особливостей викладання германських і східних мов в умовах використання мультимодального підходу, слід зауважити про суттєві відмінності, які зумовлені лінгвістичними властивостями цих мовних сімей, культурним контекстом і методологічними підходами.

Отже, розглянемо наступне. Германські мови, як-от: англійська, німецька та інші, базуються на алфавітній системі письма, що є звичною для багатьох здобувачів. Їхнє вивчення здебільшого орієнтоване на лексику і граматику з акцентом на розвиток усного та письмового мовлення. У викладанні активно використовують комунікативний підхід, що спрямований на практичне застосування мови в реальних ситуаціях. Особливу увагу приділяють фонетичним аспектам, зокрема звукам, які відсутні в рідній мові здобувачів. Викладання германських мов зазвичай супроводжується ознайомленням із культурними традиціями, літературою та сучасними соціальними аспектами країн-носіїв.

Східні мови, як-от: китайська, корейська та інші, мають складнішу структуру письма, часто ієрогліфічну. Це вимагає від здобувачів значних зусиль для запам'ятовування форми, значення

та вимови символів. Крім того, у східних мовах важливу роль відіграють тональність і інтонація, які можуть кардинально змінювати значення слів. Навчання східних мов також включає ознайомлення з культурним контекстом, але акцент робиться на розумінні традицій, етикету та філософії, що є невіддільним від вивчення цих мов.

Відтак методики викладання набувають відмінностей. Для германських мов часто використовуються інтерактивні вправи, ситуативні завдання, рольові ігри, автентичні тексти та аудіоматеріали. У викладанні східних мов ключову роль відіграють візуальні матеріали, систематичне тренування написання ієрогліфів і тональної вимови, а також технології, що допомагають здобувачам практикувати іноземну мову самостійно.

Беручи за основу викладене вище положення щодо мультимодального підходу у викладанні іноземних мов, зокрема германських і східних мов, повторно підкреслимо інтеграцію різних каналів сприйняття інформації або модусів: візуального, аудіального, кінестичного і текстового. Цей підхід дозволяє ефективно враховувати специфіку мови, підвищуючи якість навчання та мотивацію.

У викладанні германських мов мультимодальний підхід широко використовується для розвитку комунікативних навичок. Візуальні матеріали, такі як відео, презентації, графіки чи зображення, допомагають краще зрозуміти контекст використання мовних одиниць. Аудіальні ресурси, наприклад подкасти, музика чи автентичні записи носіїв мови, сприяють розвитку навичок аудіювання та правильної вимови. Кінестичні методи, як-от: інтерактивні ігри, рухові активності чи рольові моделювання ситуацій, дозволяють практикувати мову у реальних чи наближених до реальних умовах. Застосування текстових матеріалів, таких як електронні книги чи інтерактивні платформи, полегшує вивчення граматики та розширення словникового запасу.

У східних мовах мультимодальний підхід має свої особливості. Візуальні засоби відіграють ключову роль через складність ієрогліфічного письма. Наприклад, анімації чи інтерактивні додатки допомагають вивчати форму ієрогліфів, їхні складові та порядок написання. Аудіальні ресурси особливо важливі для тренування тонів та інтонації, які в східних мовах визначають значення слів. Інтерактивні заняття з використанням технологій, таких як мобільні додатки для розпізнавання голосу, дозволяють покращувати вимову та сприйняття мовлення. Кінестичні методи, наприклад, написання ієрогліфів від руки чи виконання традиційних ритуалів під час навчання культури, сприяють зануренню до мовного середовища.

Мультимодальний підхід у викладанні обох груп мов також передбачає використання цифрових технологій. Онлайн-платформи дозволяють здобувачам слухати мовлення носіїв, виконувати інтерактивні вправи, брати участь у віртуальних обговореннях та навіть спілкуватися з носіями мови в режимі реального часу. Використання відео з культурними особливостями, інтерактивних карт чи віртуальних турів допомагає краще зрозуміти культурний контекст мови.

У германських мовах акцент робиться на розвиток комунікативної компетенції, зокрема через мультимодальне створення діалогів, дебатів чи спільних проєктів. У східних мовах більше уваги приділяється інтеграції культури та традицій у процес навчання, оскільки мова тут тісно пов'язана з соціокультурними аспектами.

Таким чином, мультимодальний підхід у викладанні германських і східних мов дозволяє забезпечити комплексне засвоєння матеріалу, враховуючи лінгвістичні та культурні особливості. Він створює інтерактивне середовище, де здобувачі вищої освіти активно залучені до процесу навчання, що сприяє глибшому розумінню мови та культури.

Також вважаємо за необхідне наголосити на проблемі мультимодального підходу у викладанні іноземних мов, яка полягає у складності його впровадження та ефективного використання. Основні труднощі пов'язані з необхідністю підготовки викладачів до роботи з різноманітними мультимедійними інструментами, що потребує додаткових ресурсів і часу. Важливим викликом є також адаптація матеріалів для різних модальностей, щоб уникнути перевантаження інформацією або її фрагментації. Крім того, технічні обмеження, як-от: недостатнє обладнання або відсутність доступу до інтернету, можуть ускладнювати реалізацію мультимодального підходу. У групі можуть бути здобувачі з різними рівнями володіння мовою, стилями навчання та когнітивними здібностями, що ускладнює створення універсальних завдань. Спільним може стати психологічний бар'єр, коли здобувачі та/або викладачі мають скептичний погляд щодо нових підходів і віддавати перевагу традиційним методам навчання. Є певні обмеження в організаційному плані. Так, велика кількість здобувачів у групах обмежує можливість ефективного застосування мультимодальних методів. Лімітований час на заняттях може не дозволяти використовувати всі заплановані мультимодальні елементи. Об'єктивне оцінювання утруднюється оскільки мультимодальні завдання часто є комплексними та включають різні аспекти мовних навичок.

Попри ці складнощі, мультимодальний підхід може значно покращити якість навчання за умови правильного планування та адаптації до конкретного освітнього середовища, а перераховані перешкоди буде подолане за рахунок оновлення в цифровому ключі навчально-дидактичного, наукового та методичного забезпечення освітнього процесу, а саме сукупності цих матеріалів, які описують зміст, встановлюють структуру, визначають результат, регламентують перебіг освітнього процесу в цифровій парадигмі.

Висновки із цього дослідження. Представлена робота описує особливості використання мультимодального підходу у викладанні германських і східних мов для здобувачів вищої освіти. Провідна відмінність полягає у несхожості письма та його навчання, просодичної своєрідності та соціокуль-

турних аспектах. Мультимодальність реалізується через поєднання різних видів інформації та каналів сприйняття, що сприяє підвищенню ефективності та прискоренню процесу опанування іноземними мовами. Використання мультимодальних об'єктів як автентичних матеріалів під час навчання зацікавлює здобувачів і мотивує їх до спілкування іноземними мовами. У процесі вивчення германських та/або східних важливо використовувати всі елементи, властиві реальному людському спілкуванню та взаємодії. Проте не варто применшувати соціальну, емоційну та культурну роль учасників освітнього процесу, оскільки вона є гуманітарна складова навчання. Подальші перспективи в цьому напрямку розглядаються у врахуванні використання даного підходу при викладанні навчальних дисциплін, зважаючи на сучасні цифрові тренди в освіті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Крекотень О. В., Байдак Л. І. Мультимодальний підхід до роботи з автентичними ресурсами на занятті з іноземної мови. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 20. Т. 2. 2020. С. 56-61.
2. Лещенко Т. О., Жовнір М. М., Юфименко В. Г. Навчальний текст як мультимодальний лінгвовізуальний феномен: цілісність, зв'язність, інформативність. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 47. 2022. С. 185-190.
3. Макарук Л. Л. Мультимодальність сучасної англomовної масмедійної писемної комунікації: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2018. 424 с.
4. Макарук Л. Л. Мультимодальність сучасного англomовного масмедійного комунікативного простору: автореферат д-ра філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2019. 43 с.
5. Макарук Л. Л. Паралінгвальні засоби як композиційні складники сучасних англomовних мультимодальних текстів. *Актуальні питання іноземної філології*. № 4. 2016. С. 94-98.
6. Макарук Л. Л. Типологія англomовних мультимодальних текстів та їх диференційні ознаки. *Актуальні питання іноземної філології*. 2017. № 6. С. 106-112.
7. Barthes R. Elements of Semiology. Farrar, Straus and Giroux, 1968. 111 p.
8. Halliday, M. A. The linguistic Sciences and language teaching. London : Longmans. 1964. 322 p.

REFERENCES

1. Krekoten O. V., Baidak L. I. (2020) Multymodalnyi pidkhdid do roboty z avtentychnymy resursamy na zaniatti z inozemnoi movy. [A multimodal approach to working with authentic resources in a foreign language lesson] *Innovatsiina pedahohika*. 20. 2. 2020. S. 56-61. [in Ukrainian].
2. Leshchenko T. O., Zhovnr M. M., Yufymenko V. H. (2022) Navchalnyi tekst yak multymodalnyi linhvovizualnyi fenomen: tsilisnist, zviaznist, informatyvnist. [Educational text as a multimodal linguovisual phenomenon: integrity, coherence, informativeness] *Innovatsiina pedahohika*. 47. S. 185-190. [in Ukrainian].
3. Makaruk L. L. (2018) Multymodalnist suchasnoi anhlomovnoi masmediinoi pysemnoi komunikatsii. [Multimodality of modern English mass media written communication] *Monohrafiia*. Lutsk: Vezha-Druk. 424 s. [in Ukrainian].
4. Makaruk L. L. (2019) Multymodalnist suchasnoho anhlomovnoho masmediinoho komunikativnoho prostoru. [Multimodality of modern English-speaking mass media communicative space] *Avtoreferat d-ra filol. nauk : 10.02.04. Zaporizhzhia*. 43 s. [in Ukrainian].
5. Makaruk L. L. (2016) Paralinhalni zasoby yak kompozytsiini skladnyky suchasnykh anhlomovnykh multymodalnykh tekstiv. [Paralingual means as compositional components of modern English-language multimodal texts] *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*. 4. S. 94-98. [in Ukrainian].
6. Makaruk L. L. (2017) Typolohiia anhlomovnykh multymodalnykh tekstiv ta yikh dyferentsiini oznaky. [Typology of English-language multimodal texts and their differential features] *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii*. 6. S. 106-112. [in Ukrainian].
7. Barthes R. (1968) Elements of Semiology. Farrar, Straus and Giroux. 111 p.
8. Halliday M. A. (1964) The linguistic Sciences and language teaching. London : Longmans. 322 p.

УДК 378.016:51]: 373.3.011.3-051
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-40>

Людмила ТИТАРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-3487-8973

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії і методики викладання природничо-математичних дисциплін у дошкільній,

початковій і спеціальній освіті

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

(Харків, Україна) ludmilazory@ukr.net

Олена МАСЮК,

orcid.org/0000-0002-8353-6091

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії і методики викладання природничо-математичних дисциплін у дошкільній,

початковій і спеціальній освіті

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

(Харків, Україна) lnamsk61@gmail.com

ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ «МАТЕМАТИКА»»

У статті висвітлено теоретичні аспекти формування методичної компетентності майбутніх вчителів початкової школи. Відзначено, що актуальність теми обумовлена змінами кваліфікаційних вимог до педагогів, які передбачають здатність сприймати та реалізувати нові цілі та завдання модернізації освіти.

На основі аналізу наукової літератури розкрито сутність понять «методична компетентність», «методична компетентність майбутнього вчителя». З'ясовано, що методичну компетентність майбутнього вчителя початкових класів потрібно розглядати як цілісне, інтегративне особистісно-професійне утворення, що акумулює сукупність професійно-педагогічних, загальнодидактичних і методичних знань, умінь, компетенцій, досвіду, набутих під час професійної підготовки.

Відповідно до нового професійного стандарту «Вчитель закладу загальної середньої освіти» розглянуто структуру методичної компетентності майбутнього вчителя початкової освіти, в якій виділено особистісний, когнітивний, інформаційно-технологічний, аналітико-рефлексивний, предметно-діяльнісний компоненти та основні чинники формування означеної компетентності, що сприяють якісній професійно-педагогічній підготовці майбутнього вчителя початкових класів, здатного ефективно виконувати трудові функції.

Зазначено, що структура методичної компетентності вчителя доповнено двома компонентами: 1) комунікація (взаємодія з усіма учасниками освітнього процесу); 2) відповідальність і автономія (самостійність виконання своїх професійних функцій).

Окреслено шляхи оновлення змісту, форм і методів формування методичної компетентності майбутніх вчителів початкових класів у процесі вивчення дисципліни «Методика навчання освітньої галузі «Математика»», а саме оновлено навчальну програму дисципліни (зміст структуровано за чотирма змістовими модулями, які охоплюють всі змістові лінії освітньої галузі «Математика»); студенти розробляють тематичний план вивчення кожної теми, створюють власне методичне портфоліо, добирають різні види завдань, накопичують освітній матеріал, набувають досвіду розроблення методичних посібників і рекомендацій, презентацій; виконуються різні за тривалістю творчі проекти.

Доведено доцільність розгляду загальних питань методики навчання математики на завершених вивчення курсу, що дозволяє залучити студентів до продуктивної діяльності і впровадити у процес навчання кейс-технології. Як показує практика, знання часткових методик, технологій навчання математики, особливостей різних форм і методів організації навчально-пізнавальної діяльності сприяє свідомому аналізу різних навчальних ситуацій, проектуванню уроків математики.

Перспективою подальших наукових розвідок вважаємо розроблення дидактико-методичного забезпечення курсу «Методика навчання освітньої галузі «Математика»» з використанням сучасних засобів навчання та інформаційних технологій.

Ключові слова: майбутній вчитель початкових класів, новий професійний стандарт, трудові функції, методична компетентність, структура методичної компетентності, методика навчання освітньої галузі «Математика».

Liudmyla TYTARENKO,

orcid.org/0000-0003-3487-8973

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Theory and Methodics of Teaching Natural-Mathematical
Disciplines in Preschool, Primary and Special Education
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) ludmilazory@ukr.net*

Olena MASIUK,

orcid.org/0000-0002-8353-6091

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Theory and Methodics of Teaching Natural-Mathematical
Disciplines in Preschool, Primary and Special Education
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) lnamsk61@gmail.com*

FORMATION OF METHODOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS IN THE PROCESS OF STUDYING THE DISCIPLINE “TEACHING METHODS IN THE EDUCATIONAL FIELD OF MATHEMATICS”

The article highlights the theoretical aspects of developing methodological competence in future primary school teachers. It is noted that the relevance of the topic is due to changes in the qualification requirements for teachers, which involve the ability to perceive and implement new goals and objectives of education modernization.

Based on the analysis of scientific literature, the essence of the concepts «methodical competence» and «methodical competence of a future teacher» is revealed. It has been found that the methodical competence of a future primary school teacher should be considered as a holistic, integrative personal and professional formation that accumulates a set of professional and pedagogical, general didactic and methodical knowledge, skills, competencies, and experience acquired during professional training.

In accordance with the new professional standard «Teacher of general secondary education institution» the structure of the methodological competence of a future primary education teacher is considered, which includes personal, cognitive, information-technological, analytical-reflective, subject-activity components, and the main factors in the formation of this competence, contributing to the quality professional-pedagogical training of a future primary school teacher, capable of effectively performing labor functions.

It is noted that the structure of a teacher's methodological competence is supplemented by two components: 1) communication (interaction with all participants of the educational process); 2) responsibility and autonomy (independence in performing their professional functions).

Ways to update the content, forms and methods of forming methodological competence of future primary school teachers in the process of studying the discipline «Methods of teaching the educational field «Mathematics»» have been outlined, namely the curriculum of the discipline has been updated (the content is structured into four content modules that cover all content lines of the educational field «Mathematics»); students develop a thematic plan for studying each topic, create their own methodological portfolio, select various types of tasks, accumulate educational material, gain experience in developing methodological manuals and recommendations, presentations; creative projects of various durations are implemented.

The expediency of considering general issues of mathematics teaching methodology at the completion of the course has been proven, which allows engaging students in productive activities and implementing case technologies in the learning process. As practice shows, knowledge of partial methodologies, mathematics teaching technologies, and the peculiarities of various forms and methods of organizing educational and cognitive activities contributes to a conscious analysis of various educational situations and the design of mathematics lessons.

Our perspective for further scientific research is the development of didactic and methodological support for the course «Methods of Teaching the Educational Field «Mathematics»» using modern teaching tools and information technologies in mathematics.

Key words: *a future primary school teacher; the new professional standard, work functions, methodological competence, structure of methodological competence, teaching methods in the educational field of Mathematics.*

Постановка проблеми. Стрімкі зміни, що відбуваються у вітчизняній системі освіти, потребують вчителя, який би ефективно здійснював визначену освітню політику нашої держави, готового до впровадження інновацій та швидкого і

адекватного реагування на виклики сьогодення. Завданням сучасного вчителя є здатність ефективно організовувати освітній процес на засадах особистісно орієнтованого навчання, створювати умови для активної пізнавальної діяльності шко-

лярів, формувати та розвивати компетентності учнів тощо. Тому підготовка вчителя-професіонала, який володіє різноманітними підходами до впровадження сучасних форм і методів навчання, орієнтується у педагогічних інноваціях, застосовує технології розвитку критичного та креативного мислення є першочерговою задачею педагогічних закладів вищої освіти.

У серпні 2024 р. МОН України затверджено професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти». Цей стандарт розроблено на заміну професійного стандарту за професіями «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти», «Вчитель закладу загальної середньої освіти», «Вчитель з початкової освіти (з дипломом молодшого спеціаліста)», оскільки і вчитель початкових класів, і вчитель базової середньої та старшої школи виконують ті самі трудові функції (навчання здобувачів освіти предметів (інтегрованих курсів); партнерська взаємодія з учасниками освітнього процесу; участь в організації безпечного та здорового освітнього середовища; провадження освітнього процесу; безперервний професійний розвиток). У документі оптимізовано необхідні компетентності та вимоги до освітньо-педагогічної діяльності. Так виконання трудової функції «навчання здобувачів освіти предметів (інтегрованих курсів)» передбачає сформованість мовно-комунікативної, предметно-методичної та інформаційно-цифрової компетентностей.

Готовність майбутнього вчителя початкових класів до прийняття та реалізації нових цілей та завдань модернізації освіти значною мірою залежить від його методичної підготовки та його здатності вдосконалювати та розвивати свою методичну компетентність.

Аналіз досліджень. Питання компетентного підходу до підготовки майбутніх фахівців стало предметом наукових пошуків Н. Бібік, В. Бондаря, О. Локшиної, О. Овчарук, Н. Побірченко, О. Пометун, О. Савченко, І. Шапошнікової та інших вчених. Ґрунтові дослідження щодо формування методико-математичної компетентності майбутніх вчителів початкової школи були проведені Н. Глузман, Л. Коваль, С. Сковрцовою та ін. Наразі питання формування методичної компетентності і методико-математичної, зокрема, актуалізується з огляду модернізації початкової ланки освіти на засадах Концепції нової української школи і впровадження нового професійного стандарту «Вчитель закладу загальної середньої освіти» та потребують оновлення змісту, форм і методів підготовки майбутніх вчителів початкових класів до професійної діяльності.

Мета статті – окреслити шляхи оновлення змісту, форм і методів формування методичної компетентності майбутніх вчителів початкових класів.

Виклад основного матеріалу. Аналіз теоретичних джерел свідчить про те, що у дослідженнях феномену «методична компетентність» вчені послуговуються різною термінологією: «методична компетентність», «дидактико-методична компетентність», «предметно-методична компетентність» та «професійно-методична компетентність». При цьому більшість вчених наголошують, що сутність цієї категорії полягає у системі спеціально-наукових, методичних, дидактико-методичних знань, умінь й досвіду розв'язування методичних задач, які виникають під час навчання учнів окремого предмета (І. Акуленко, Л. Банашко, К. Кожухов, Н. Кузьміна, А. Кузьминський, Т. Мамонтова, І. Малова, А. Мормуль, Т. Руденко, С. Сковрцова, Н. Тарасенкова, Н. Цюлюпа та ін.). Існують дослідження, в яких методичну компетентність розглядають як готовність виконувати професійні функції (В. Шаган), готовності до проведення занять за різними навчальними комплектами (С. Сковрцова); здатність розпізнавати проблемні методичні завдання та спроможності ефективно їх розв'язувати їх (О. Зубков, С. Сковрцова), здатність до самореалізації та постійного самовдосконалення (Н. Цюлюпа); комплексна здатність вчителя опановувати та використовувати у професійній діяльності систему наукових і методичних знань, умінь із конкретної предметної галузі, уміння проводити навчальні заняття ефективно (А. Боярська-Хоменко, В. Ворожбіт-Горбатьок, Г. Локарева, В. Ніконенко).

Отже, проведений аналіз наукових джерел дозволяє зробити висновок, що вчені розглядають методичну компетентність вчителя як системне особистісне утворення, як систему наукових, психологічних, педагогічних, предметних знань та професійно-методичних вмінь, як сукупність знань, умінь, практичного досвіду та наявних педагогічних здібностей.

Не існує одностайної думки вчених і щодо визначення поняття «методична компетентність майбутнього вчителя». Спільним же є те, що методичну компетентність майбутнього вчителя початкових класів розглядають як його готовність і здатність до ефективної організації освітнього процесу у початкових класах, продуктивної методичної діяльності, спрямованої на формування загальних і предметних компетентностей здобувачів початкової освіти. Ми поділяємо думку Р. Пріми, яка вважає, що «методична компетентність майбутнього

вчителя початкових класів є цілісним, інтегративним особистісно-професійним утворенням, що акумулює сукупність професійно-педагогічних, загальнодидактичних і методичних знань, умінь, компетенцій, досвіду, набутих під час професійної підготовки» (Пріма, 2013: 64).

На нашу думку, методичну компетентність майбутнього вчителя саме початкових класів слід розглядати через призму предметної діяльності, оскільки учитель-початківець повинен володіти методиками навчання різним освітнім галузям. Так, Н. Глузман, досліджуючи методичну компетентність, акцентує свою увагу на математичній освітній галузі. Нам імпонує думка Н. Глузман, яка розглядає методико-математичну компетентність майбутнього вчителя початкових класів як «системне особистісне утворення, що відображає інтеграцію теоретичних, практико-зорієнтованих, дослідницьких знань та умінь з математики та методики її навчання в початковій школі, ціннісного ставлення до вдосконалення результатів своєї професійної діяльності на засадах самоосвіти, самореалізації, соціалізації та особистісного розвитку» (Глузман, 2011: 11). Авторка виділяє структуру методико-математичної компетентності, яка охоплює мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісний та рефлексивно-творчий компоненти. Серед ознак сформованості методико-математичної компетентності майбутнього вчителя початкових класів, що відповідають структурі досліджуваної компетентності та знаходяться у взаємодії, утворюючи цілісну систему, Н. Глузман пропонує такі: 1) особистісно-ціннісне ставлення до компетентнісного навчання молодших школярів; 2) свідоме розуміння системи теоретичних знань про зміст, цілі, методи, засоби і науково-дослідницькі засади формування математичної компетентності учнів початкових класів; 3) уміння організовувати і проводити компетентнісні уроки математики в початковій школі; 4) застосування у своїй діяльності рефлексії, здійснення саморозвитку і самовдосконалення (Глузман, 2011: 27).

Аналіз нового професійного стандарту «Вчитель закладу загальної середньої освіти» свідчить про те, що структуру опису компетентностей узгоджено зі структурою дескрипторів Національної рамки кваліфікацій і доповнено новими компонентами. Відтепер вона містить не лише знання, уміння і навички, а й два додаткові компоненти – комунікація (наскільки вчителі компетентно взаємодіють з усіма учасниками освітнього процесу) та відповідальність і автономія (наскільки самостійно вчителі можуть виконувати свої функції) (Професійний стандарт «Вчитель закладу загаль-

ної середньої освіти», 2024). Як бачимо, структура методико-математичної компетентності, запропонована Н. Глузман цілком відповідає структурі методичної компетентності нового професійного стандарту.

Зазначені зміни потребують оновлення змісту, форм і методів викладання методичних дисциплін у закладах вищої педагогічної освіти, зокрема обов'язкової для вивчення дисципліни «Методика навчання освітньої галузі «Математика»».

Формування методичної компетентності майбутнього вчителя початкових класів є тривалим і творчим процесом набуття збалансованих предметних, психолого-педагогічних знань, спеціальних вмінь і навичок, особистісних якостей у процесі професійної підготовки у закладі вищої освіти.

Формування у здобувачів вищої освіти спеціальності «Початкова освіта» бакалаврського рівня методико-математичної компетентності у ХНПУ імені Г. С. Сковороди має системний характер і включає: математичну підготовку (Теоретичні основи початкового курсу «Математика»), дидактичну підготовку (Дидактика), методичну підготовку (Методика навчання освітньої галузі «Математика» у початковій школі) і практичну підготовку (різні види педагогічних практик). Навчальні програми з кожної зазначеної освітньої галузі спрямовані на ефективне формування методико-математичної компетентності майбутніх вчителів початкових класів.

Теоретико-математична і дидактична підготовка є тим підґрунтям, на якому формується методична компетентність майбутніх вчителів початкової школи, оскільки саме знання теоретичних основ математичних понять розкривають логіку побудови початкового курсу математики, а знання дидактики дає можливість найбільш ефективно організувати навчально-пізнавальну діяльність учнів на уроках математики. На жаль, останнім часом спостерігається зниження рівня математичної підготовки абітурієнтів та емоційно-ціннісного ставлення першокурсників до вивчення математики. Тому, на нашу думку, першочерговими завданнями вивчення курсу «Теоретичні основи початкового курсу «Математика» для спеціальності «Початкова освіта» є узагальнення і систематизація математичних знань та вмінь, розширення базових знань щодо усвідомлення основ початкового курсу математики, посилення ролі самостійної роботи. Ці завдання знайшли реалізацію у посібниках і методичних рекомендаціях розроблених викладачами кафедри теорії і методики викладання природничо-математичних дисци-

плін у дошкільній, початковій і спеціальній освіті (Іонова, Масюк, Титаренко, Білецька, 2022). Вони побудовані на засадах компетентнісного підходу та професійного спрямування і містять завдання, що встановлюють зв'язок зі шкільним курсом математики, вимагають обґрунтування практичної значущості питання, яке розглядається, визначення теоретичних основ обчислювальних прийомів, способів розв'язання сюжетних задач тощо.

У новий професійний стандарт внесено два нових компоненти сформованості методичної компетентності – це комунікація та відповідальність і автономія. У межах предметної підготовки нами робиться акцент на формуванні у здобувачів вищої педагогічної освіти здатності до: співпраці (використовувати навички ефективної комунікації для досягнення навчальних цілей, застосовувати актуальну математичну термінологію і понятійний апарат, впроваджувати різні комунікативні практики для пояснення навчального матеріалу й організовувати комунікацію між учнями); добирати різні способи представлення учням навчального матеріалу, відповідати за зміст та його відповідність теоретичним основам і обов'язковим результатам навчання.

Оновлення змісту методико-математичної підготовки з огляду нового професійного стандарту вимагає чіткого структурування вимог до програмних результатів навчання: як-то оволодіння загальними питаннями методики математики (моделювання змісту освіти відповідно до обов'язкових результатів навчання здобувачів освіти, визначених Державним стандартом освіти; організація різних видів і форм навчальної та пізнавальної діяльності здобувачів освіти, тощо), опанування спеціальними методичними вміннями і навичками (формування і розвиток у здобувачів освіти предметних компетентностей, визначених Державним стандартом освіти; здатність добирати і використовувати сучасні та ефективні методики і технології щодо вивчення окремих питань, здійснювати оцінювання результатів навчання здобувачів освіти тощо).

Результатом пошуку шляхів удосконалення змісту, методів і форм формування методико-математичної компетентності майбутніх вчителів початкової школи стало оновлення навчальної програми дисципліни «Методика навчання освітньої галузі «Математика»». Дисципліна вивчається у IV і V семестрах і на її вивчення відводиться 6 кредитів ЄКТС 180 годин.

Зміст навчальної дисципліни «Методика навчання освітньої галузі «Математика»» структуровано за 4 змістовими модулями, які охоплюють всі змістові лінії освітньої галузі «Матема-

тика», визначеними у Типових освітніх програмах математичної освітньої галузі (2022 р.) для початкової школи, і передбачають формування всіх складників методичної компетентності майбутніх учителів. Так, змістовий модуль 1 «Методика вивчення змістової лінії «Числа, дії з числами. Величини»» містить 6 тем: «Методика навчання нумерації цілих невід'ємних чисел», «Методика вивчення величин», «Методика вивчення частини та дробів», «Методична система формування обчислювальних навичок», «Методика вивчення додавання і віднімання», «Методика вивчення множення і ділення».

Змістовий модуль 2 «Методика вивчення змістової лінії «Математичні задачі і дослідження»» розкривається 4 темами: «Загальні питання методики роботи над сюжетною задачею», «Методика роботи над простими сюжетними задачами», «Методика роботи над складеними сюжетними задачами», «Методика роботи над типовими сюжетними задачами».

Змістовий модуль 3 «Алгебраїчна та геометрична пропедевтика. Робота з даними» містить наступні питання: «Методика вивчення змістової лінії «Вирази, рівності, нерівності»», «Методика вивчення змістової лінії «Геометричні фігури»», «Методика вивчення змістової лінії «Робота з даними»».

У змістовому модулі 4 «Загальні питання методики навчання математики» розглядаються теми: «Методична система навчання математики», «Методи, форми організації та засоби навчання математики», «Сучасні технології навчання математики».

Перші три модулі розкривають особливості вивчення певних змістових ліній за різними методичними комплектами і дозволяють студентам усвідомити теоретичні основи основних математичних понять і способів дій. Результатом вивчення цих модулів є створення методичного портфоліо. Студенти розробляють тематичний план вивчення теми, зазначають очікувані результати навчання, добирають різні види завдань, спрямованих на досягнення зазначеного результату, накопичують освітні матеріали з урахуванням інтересів і здібностей учнів тощо. Ефективною, на нашу думку, у цей період є і проєктна діяльність студентів. Виконання короткотривалих і середніх за тривалістю творчих проєктів сприяє поглибленню знань студентів, набуттю ними досвіду розроблення методичних посібників, презентацій та розвитку навичок співпраці і комунікації.

Вивчення курсу у V семестрі завершується роботою над змістом модуля «Загальні питання методики навчання математики». Перенесення цього модуля на кінець вивчення курсу, на наше переконання, дозво-

ляє залучити студентів до продуктивної діяльності і впровадити у процес навчання кейс-технології. Знання часткових методик, технологій навчання математики, особливостей різних форм і методів організації навчально-пізнавальної діяльності сприяє свідомому аналізу різних навчальних ситуацій, проєктуванню уроків. На практичних заняттях, під час ділових ігор, студенти стають учасниками уявних ситуацій і набувають комунікативний досвід, досвід організації навчальної співпраці.

Формування практичних умінь і навичок здобувачів вищої педагогічної освіти відбувається у процесі педагогічних практик: безперервної пропедевтичної педагогічної практики (2 курс) та педагогічних практик у закладах загальної та спеціалізованої середньої освіти (3, 4 курс). Другокурсники проводять окремі етапи уроку (руханки, усна лічба) та позакласні заходи. На 3 і 4 курсах студенти мають можливість випробувати себе у ролі вчителя у реальній ситуації і набути практичного досвіду організації навчально-пізнавальної діяльності учнів.

Висновки. Аналіз теоретичних джерел дає підставу стверджувати, що методико-математична компетентність є складовою методичної компетентності майбутнього вчителя початкових класів, яка є складною, багатофункціональною системою, що передбачає математичну, дидактичну, методичну і практичну підготовку та спрямована на формування готовності до ефективного виконання трудових функцій, зазначених у новому професійному стандарті «Вчитель закладу загальної середньої освіти». Внесені зміни у структуру компетентностей обумовлюють спрямування роботи у процесі підготовки майбутніх фахівців на розвиток комунікації та відповідальності і автономії, а не лише на набуття ними предметних, дидактичних і методичних знань, умінь і навичок.

Перспектива подальших наукових розвідок полягає у розробці дидактико-методичного забезпечення курсу «Методика навчання освітньої галузі «Математика»» з використанням сучасних засобів навчання на основі інформаційних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глузман Н. А. Система формування методико-математичної компетентності майбутніх учителів початкових класів (автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04). Луганськ, 2011. 44 с.
2. Іонова О.М., Масюк О.М., Титаренко Л.І., Білецька С.А. Математика: Множини та операції над ними: навч.-метод. посіб. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2022. 35 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/7918>.
3. Іонова О.М., Масюк О.М., Титаренко Л.І., Білецька С.А. Математика: Основи математичної логіки: навч.-метод. посіб. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2022. 27 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/7919>.
4. Іонова О.М., Масюк О.М., Титаренко Л.І., Білецька С.А. Математика. Частина I: навч. посіб. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2022. 106 с., URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/7920>.
5. Іонова О.М., Масюк О.М., Титаренко Л.І., Білецька С.А. Математика. Частина II: навч. посіб. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2025. 107 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/17112>.
6. Пріма Р.М. До питання формування методичної компетентності майбутніх учителів початкових класів у педагогічному коледжі. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: ЦДУ імені Володимира Винниченка, 2024. Вип. 213. С. 62-65.
7. Професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти», 2024. URL: https://register.nqa.gov.ua/uploads/0/646-ilovepdf_merged.pdf.

REFERENCES

1. Hluzman N. A. (2011) Systema formuvannia metodyko-matematychnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv [System of Forming Methodological and Mathematical Competence of Future Primary School Teachers]. 44 p. [in Ukrainian].
2. Ionova O.M., Masiuk O.M., Tytarenko L.I., Biletska S.A. (2022) Matematyka: Mnozhyzny ta operatsii nad nymy [Mathematics: Sets and operations on them]: navch.-metod. posib. - coll. of methodological manual. 35 p. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/7918>. [in Ukrainian].
3. Ionova O.M., Masiuk O.M., Tytarenko L.I., Biletska S.A. (2022) Matematyka: Osnovy matematychnoi lohiky [Mathematics: Foundations of mathematical logic]: navch.-metod. posib. - coll. of methodological manual. 27 p. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/7919>. [in Ukrainian].
4. Ionova O.M., Masiuk O.M., Tytarenko L.I., Biletska S.A. (2022) Matematyka. Chastyna I [Mathematics. Part I]: navch. posib. - coll. of study guide. 106 p. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/7920>. [in Ukrainian].
5. Ionova O.M., Masiuk O.M., Tytarenko L.I., Biletska S.A. (2025) Matematyka. Chastyna II [Mathematics. Part II]: navch. posib. - coll. of study guide. 107 p. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/17112>. [in Ukrainian].
6. Prima R.M. (2024) Do pytannia formuvannia metodychnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv u pedahohichnomu koledzhi [On the issue of developing methodological competence of future primary school teachers in a pedagogical college] *Naukovi zapysky*. Seriya: Pedahohichni nauky. - Scientific Notes. Educational sciences: coll. Of science papers, 213. 62-65. [in Ukrainian].
7. Profesiinyi standart «Vchytel zakladu zahalnoi serednoi osvity» (2024). [Professional standard «Teacher of general secondary education institution»]. URL: https://register.nqa.gov.ua/uploads/0/646-ilovepdf_merged.pdf [in Ukrainian].

УДК 37.013:37.091.3-051:373.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-41>**Назар ТКАЧИШИН,***orcid.org/0009-0000-6992-594X**аспірант кафедри початкової освіти та освітніх інновацій
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) tkachyshyn29@gmail.com*

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

У статті розглянуто процес формування загальнолюдських цінностей у майбутніх учителів початкових класів як складову їх професійної підготовки. З огляду на новітні педагогічні тенденції, підготовка педагогів має бути комплексною, спрямованою не лише на набуття фахових знань, а й на розвиток морально-етичних орієнтацій здобувачів вищої освіти. Проблема формування загальнолюдських цінностей в умовах педагогічного навчання потребує інтеграції аксіологічних аспектів в освітній процес, що забезпечує не лише академічну підготовку, а й гармонійний розвиток особистості майбутнього педагога.

Аналіз сучасних досліджень показує, що загальнолюдські цінності є важливим компонентом розвитку соціокультурної та моральної складової особистості, визначаючи її етичну зрілість і здатність до рефлексії. Теоретичні основи інтеграції етичних принципів у педагогічну підготовку формуються в рамках ціннісного підходу, що включає формування моральної відповідальності, емпатії, толерантності та справедливості як основних компонентів педагогічної компетентності. Важливим є застосування інноваційних методик навчання, які забезпечують гармонійне поєднання теоретичних знань і практичних навичок у розвитку загальнолюдських цінностей.

Важливим аспектом є забезпечення синергії між гуманітарними, соціальними і педагогічними дисциплінами, що дозволяє сформувати у студентів цілісну етичну картину світу, необхідну для професійної діяльності.

Визначено, що ефективність професійної підготовки майбутніх учителів залежить від розвитку загальнолюдських цінностей, серед яких найбільш значущими є відповідальність, справедливість, доброта, толерантність і комунікативна етика. Методичні підходи, що передбачають використання активних форм навчання, рольових ігор, дискусійних платформ та проектної діяльності, сприяють формуванню морально-етичних компетенцій, забезпечуючи інтеграцію теоретичних знань та практичних навичок. Окрім цього, важливим є створення педагогічного середовища, що сприяє розвитку морально-етичних якостей, зокрема через рефлексію власної педагогічної практики і взаємодію з учнями.

Таким чином, дослідження засвідчує, що сучасні підходи формування загальнолюдських цінностей є важливою складовою підготовки майбутніх учителів, що сприяє розвитку не лише професійних компетенцій, а й моральної зрілості педагога.

Ключові слова: загальнолюдські цінності, професійна освіта, майбутні вчителі, формування, початкова освіта.

Nazar TKACHYSHYN,*orcid.org/0009-0000-6992-594X**Postgraduate Student at the Department of Primary Education and Educational Innovations
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) tkachyshyn29@gmail.com*

MODERN APPROACHES TO THE FORMATION OF UNIVERSAL HUMAN VALUES IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS

The article deals with the process of forming universal values in future primary school teachers as a component of their professional training. Given the latest pedagogical trends, teacher training should be comprehensive, aimed not only at acquiring professional knowledge, but also at developing the moral and ethical orientations of higher education students. The problem of forming universal values in the context of pedagogical education requires the integration of axiological aspects into the educational process, which ensures not only academic training but also the harmonious development of the future teacher's personality.

The analysis of modern research shows that human values are an important component of the development of the socio-cultural and moral component of the individual, determining his or her ethical maturity and ability to reflect. The theoretical foundations of integrating ethical principles into teacher education are formed within the framework of a

value-based approach, which includes the formation of moral responsibility, empathy, tolerance and justice as the main components of pedagogical competence. It is important to apply innovative teaching methods that ensure a harmonious combination of theoretical knowledge and practical skills in the development of universal values.

An important aspect is to ensure synergy between humanitarian, social and pedagogical disciplines, which allows students to form a holistic ethical picture of the world necessary for professional activity.

It has been determined that the effectiveness of future teachers' professional training depends on the development of universal values, among which the most important are responsibility, justice, kindness, tolerance and communicative ethics. Methodological approaches involving the use of active learning, role-playing games, discussion platforms, and project activities contribute to the formation of moral and ethical competencies by ensuring the integration of theoretical knowledge and practical skills. In addition, it is important to create a pedagogical environment that promotes the development of moral and ethical qualities, in particular through reflection on one's own pedagogical practice and interaction with students.

Thus, the study shows that modern approaches to the formation of universal values are an important component of the training of future teachers, which contributes to the development of not only professional competencies but also the moral maturity of the teacher.

Key words: universal values, professional education, future teachers, formation, primary education.

Постановка проблеми. У сучасних умовах реформування освіти важливим завданням є не лише забезпечення високої якості знань, а й формування у студентів моральних та етичних цінностей, які є основою гармонійного розвитку особистості. У цьому контексті особливу увагу необхідно приділяти підготовці майбутніх учителів початкових класів, адже саме вони займаються першим етапом соціалізації дітей та формуванням їхніх базових етичних орієнтирів. Професійна підготовка педагогів має включати не лише теоретичні знання, а й розвиток загальнолюдських цінностей, таких як відповідальність, доброта, справедливість, толерантність.

Однак проблема формування загальнолюдських цінностей у майбутніх педагогів залишається недостатньо дослідженою. Відсутність єдиної концепції щодо інтеграції моральних принципів у педагогічні програми та навчальні дисципліни, а також недосконалість методичних підходів до їх застосування в практиці підготовки майбутніх учителів вимагають глибшого аналізу та розробки ефективних стратегій. Зокрема, важливо вивчити, як саме морально-етичні цінності можуть бути інтегровані у процес навчання, щоб вони стали невід'ємною частиною професійної підготовки та практичної діяльності майбутніх вчителів.

Аналіз досліджень. Проблемі загальнолюдських цінностей особистості присвячено багато досліджень таких відомих зарубіжних науковців, як Т. Морр, І. Кант, С. Пеппер, Дж. Дьюї, М. Шелер та інші.

Фундаментальні принципи аксіологічно орієнтованої професійної підготовки майбутніх учителів розглядаються в таких напрямках:

– основні цінності вищої освіти, що висвітлюються у роботах І. Бека, Є. Біденка, І. Зязюна, З. Карпенка, В. Кременя, Н. Ничкало, А. Фурмана, Л. Хомич та інших;

– природа, функції та зміст ціннісних орієнтацій особистості, досліджені М. Боришевським, В. Василенком, Д. Леонтьєвим, О. Дробницьким, Т. Мотузом, Н. Ткачовою та іншими;

– важливість цінностей в освітньому процесі, що розкриваються у працях Г. Балла, О. Бондаревської, В. Гриньової, І. Зязюна, В. Лозової, В. Рибалки, О. Савченко, О. Сухомлинської, Л. Сущенко та інших;

– реалізація особистісно орієнтованого підходу в навчанні, досліджувана І. Бехом, І. Зязюном, О. Пехотою, В. Сидоренком, Т. Сущенко та іншими;

– особливості професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів, проаналізовані О. Андрющенко, Н. Бібік, О. Біде, С. Литвиненком, І. Поляковою, Р. Прімою, О. Савченко, Л. Сущенко, О. Федій, Л. Хомич, І. Шапошніковою, З. Шевців та іншими.

Окремі дослідження присвячені професійно-педагогічній підготовці майбутніх учителів у вищих навчальних закладах, зокрема роботам Н. Батечко, О. Безпалько, І. Богданової, А. Бойко, О. Дубасенюк, Ю. Лянного, Н. Мачинської, О. Семенова, І. Соколової, О. Федія, Л. Хомич, О. Цюняк та інших. Окрім того, вивчаються закономірності формування педагогічної майстерності серед викладачів, зокрема в працях О. Абдуліної, О. Лавріненка, Н. Лобанової та інших. Психологічні аспекти професійної діяльності та розвитку педагогів аналізують Г. Балл, Н. Побірченко, В. Рибалка, В. Семиченко та інші.

Мета статті – полягає в дослідженні сучасних підходів до формування загальнолюдських цінностей у професійній підготовці майбутніх учителів початкових класів, зокрема в контексті інтеграції етичних принципів у навчальні програми та розвитку морально-етичних компетенцій студентів.

Виклад основного матеріалу. Сучасна система освіти повинна орієнтуватися на людину як

найвищу цінність. Навчальна програма має бути побудована таким чином, щоб виховувати етичне ставлення як до соціокультурного та природного середовища, так і до самого себе. Ціннісно-орієнтований підхід вимагає інтеграції інтересів як педагога, так і учня, сприяючи автономному розвитку особистості при збереженні її індивідуальності.

Зважаючи на те, що загальнолюдські цінності є фундаментальним компонентом розвитку особистості, впливаючи на міжособистісні стосунки, пізнавальну спрямованість, мотиваційно сферу, у межах сучасної освітньої парадигми важливим є систематичне формування у майбутніх учителів початкової школи в закладах вищої педагогічної освіти індивідуальної системи цінностей (Хомич, 2018: 317).

Загальновідомо, що цінності можна класифікувати на загальнолюдські, національні, громадянські, духовні, особистісні та інші. Зокрема, академік І. Бех стверджує, що духовні цінності є ключовими індикаторами всебічно розвинутої особистості, визначаючи рівень її зрілості. Людину можна вважати високорозвинутою, якщо вона досягла високого ступеня духовного осмислення навколишнього світу. Незалежно від зовнішніх обставин, людина повинна культивувати в собі майстерність володіння своїм внутрішнім світом, який часто залишається недоступним (Бех, 1997: 127).

У «Програмі «Нова українська школа» в поступі до цінностей» моральні цінності визначаються як інтегративне, концептуальне утворення, що формується в структурі ціннісного ставлення особистості до себе та соціального оточення. Їх ключовими характеристиками є усвідомлення власної гідності, повага до інших, відповідальність за особисті вчинки, а також здатність до морального вибору та його реалізація у повсякденній поведінці та міжособистісній взаємодії (Програма «Нова українська школа» у поступі до цінностей, 2018: 12). Конфігурація та вираження системи цінностей і ціннісних орієнтацій особистості проявляються через її ставлення до держави, суспільства, самої себе, інших людей, природи, праці, мистецтва. Такий інтегративний підхід має бути закладений у навчальні програми та практику викладання всіх дисциплін. Такі науковці, як І. Бех та І. Зязюн, наголошують на важливості створення фундаментального культурного середовища в рамках освітнього процесу. У цьому культурному контексті у майбутніх педагогів формуються професійно-педагогічні цінності, творчий потенціал та особистісні якості (Хомич, 2018: 318).

Майбутній вчитель початкових класів повинен не лише здобути високу професійну кваліфі-

кацію, а й стати носієм культурних цінностей та ідеалів українського народу, здатним здійснювати морально-патріотичне виховання учнів. Система цінностей педагога має формуватися комплексно в межах навчально-виховного процесу через взаємодію з основними цивілізаційними цінностями, які є невід'ємною складовою процесу становлення гармонійно розвинутої особистості. Зокрема, особливу увагу слід приділяти загальнолюдським цінностям як важливому елементу цієї системи.

Процес адаптації студентів до світу цінностей можна розглядати як інтеграцію особистості до загальноприйнятих цінностей суспільства. Науковці одностайно підтримують ідею гуманістичного спрямування цінностей, серед яких найбільш значущими є такі: істина (пізнання), добро, краса, а також інші близькі до них поняття, такі як людина (щастя), праця (діяльність, творчість) та свобода. Ці цінності є універсальними і виконують функцію соціальної орієнтації, що залишається актуальною впродовж усіх етапів розвитку людського суспільства.

Науковець Е. Зеленов концептуалізує загальнолюдські цінності, як систему аксіологічних принципів, сутність яких виходить за межі конкретних історичних епох чи етнічних традицій. Хоча ці цінності набувають відмінних значень у різних соціокультурних контекстах, вони зберігаються як універсальні елементи в усіх культурних парадигмах. Протягом усієї історії людства збереження і розвиток життя – як у його природному, так і в культурному вимірах – були фундаментальною цінністю (Зеленов, 2008).

Науковці Н. Грицак, Л. Грицак трактують поняття загальнолюдські цінності «як морально-етичні норми, світоглядні ідеали, духовні абсолютні, що переходять від покоління до покоління, інтегрують увесь духовний досвід суспільства, визначають характер буття людини, об'єднують різні народи і забезпечують цілісність усього людства» (Грицак, Грицак, 2022: 39). О. Петасюк наголошує на тому, що «зазнає змін суб'єкт історичного процесу – людина, її модель світосприйняття. Незмінним залишається гуманістичний ціннісний ґрунт, який пройшов перевірку часом, а отже, став істинним, вічним дороговказом допоки існуватиме людський рід» (Петасюк, 2019: 187).

У сучасну епоху глобальних трансформацій особливого значення набувають абсолютні цінності добра, краси, істини та віри. Ці основоположні стовпи духовної культури сприяють гармонії, пропорційності та рівновазі в межах цілісного людського досвіду, тим самим посилюючи конструктивну взаємодію особистості з культурою.

У процесі професійної підготовки майбутніх педагогів важливо не лише передавати знання та навички, але й сформувані в студентів глибоке розуміння цінностей, які будуть керувати їхньою професійною діяльністю.

Формування загальнолюдських цінностей у майбутніх педагогів є одним із ключових аспектів професійної підготовки. Ці цінності становлять основу моральної та етичної компетентності вчителя, що визначає його здатність ефективно взаємодіяти з учнями, їхніми батьками та колегами. У сучасному освітньому просторі педагог повинен не лише володіти фаховими знаннями, а й бути носієм високих моральних принципів, які сприятимуть гармонійному розвитку особистості учнів. У цьому контексті важливими є інноваційні підходи, які сприяють ефективному формуванню загальнолюдських цінностей у майбутніх педагогів.

Інтегративний підхід

Інтегративний підхід до формування загальнолюдських цінностей передбачає залучення морально-етичних аспектів не лише до гуманітарних дисциплін, а й до всіх складових освітнього процесу. Він сприяє розвитку у студентів цілісного уявлення про значення моральних принципів у педагогічній діяльності. Важливою умовою цього підходу є міждисциплінарний зв'язок між предметами, що вивчаються. Наприклад, викладання педагогічної етики, психології, соціальної педагогіки та методики виховання має ґрунтуватися на принципах моралі та гуманізму, що дозволяє студентам усвідомити необхідність їх застосування в реальних педагогічних ситуаціях.

Крім того, інтеграція моральних цінностей у практичну діяльність дозволяє студентам набути необхідного досвіду для майбутньої роботи в закладах освіти. Важливим елементом цього підходу є створення освітнього середовища, яке сприяє розвитку емпатії, толерантності, відповідальності та інших моральних якостей.

Активні методи навчання

Сучасні освітні методики акцентують увагу на необхідності використання активних методів навчання для ефективного формування загальнолюдських цінностей. Застосування інтерактивних методів сприяє не лише засвоєнню теоретичних знань, а й формуванню практичних навичок застосування моральних принципів у професійній діяльності.

До найефективніших активних методів належать:

- **Рольові ігри**, які дають можливість студентам моделювати різні педагогічні ситуації та розв'язувати моральні дилеми.

- **Дискусії**, що сприяють розвитку критичного мислення, формуванню власної позиції та вмінню аргументовано відстоювати моральні принципи.

- **Проектна діяльність**, яка дозволяє студентам усвідомити важливість соціально відповідальної поведінки через створення соціально орієнтованих ініціатив.

- **Тренінги та майстер-класи**, спрямовані на розвиток емоційного інтелекту, комунікативної компетентності та навичок саморефлексії.

Застосування таких методів дозволяє студентам не лише засвоїти загальнолюдські цінності, а й навчитися їх застосовувати в реальних педагогічних ситуаціях.

Педагогічна культура взаємодії

Формування моральних цінностей у майбутніх педагогів неможливе без створення відповідного освітнього середовища, заснованого на принципах взаємоповаги, толерантності та етики спілкування. Педагогічна культура взаємодії передбачає:

- Дотримання принципів педагогічної етики у взаємодії між студентами, викладачами та іншими учасниками освітнього процесу.

- Розвиток комунікативних навичок, які сприяють конструктивному вирішенню конфліктів, побудові довірливих стосунків у педагогічному колективі.

- Створення сприятливого мікроклімату у навчальних групах, що сприяє формуванню позитивного емоційного фону.

Взаємодія, побудована на етичних принципах, сприяє розвитку у студентів почуття відповідальності, справедливості, чесності та поваги до інших.

Індивідуальний підхід і саморефлексія

Важливим компонентом формування загальнолюдських цінностей є розвиток саморефлексії та індивідуального підходу до кожного студента. Освітній процес має бути спрямований на:

- Стимулювання студентів до самопізнання та аналізу власних моральних переконань.

- Використання рефлексивних методик, таких як ведення щоденників саморозвитку, аналіз педагогічних ситуацій та їх етичних аспектів.

- Надання можливостей для індивідуального розвитку через консультації, наставництво та підтримку з боку викладачів.

Розвиток здатності до саморефлексії сприяє усвідомленню власних моральних орієнтирів, що є важливою передумовою ефективної педагогічної діяльності.

Попри те, що формування загальнолюдських цінностей є важливим елементом професійної підготовки педагогів, існують певні проблеми. Серед них можна виокремити недостатню увагу до етич-

них аспектів у програмах педагогічної освіти, а також відсутність належної практичної підготовки вчителів у сфері морально-етичних питань. Це призводить до того, що студенти часто не готові до професійної діяльності в умовах моральних викликів, які постають перед педагогами в реальному житті.

Перспективи розвитку цієї проблеми включають удосконалення педагогічних програм, акцент на формуванні морально-етичних компетенцій у студентів, інтеграцію етики в усі аспекти навчального процесу, а також розвиток практичних навичок через педагогічну практику і взаємодію з реальними ситуаціями.

Висновки. Сучасні концепції формування загальнолюдських цінностей у процесі професійної підготовки педагогів становлять складний та багатовимірний феномен, що потребує системного та міждисциплінарного підходу. Запрова-

дження інтегративної методології, застосування інноваційних педагогічних технологій, розвиток культури професійної комунікації та стимулювання рефлексивної діяльності сприяють підвищенню рівня морально-етичної компетентності майбутніх фахівців освітньої галузі. Особливу значущість має не лише когнітивне засвоєння етичних засад, а й формування операційних умінь щодо їхньої практичної реалізації у професійній діяльності. Це забезпечує становлення професійної ідентичності педагогів та формує їхню здатність до впровадження гуманістично орієнтованих стратегій взаємодії з учасниками освітнього процесу. Отже, якісна підготовка майбутніх учителів початкових класів, має базуватися на всебічному розвитку морально-етичних якостей, що є фундаментом ефективної й гуманістично спрямованої педагогічної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д. Духовні цінності в розвитку особистості. *Педагогіка і психологія*. 1997. № 1. С. 127–130.
2. Бех І. Д. Особистість у сяйві духовності: монографія. Київ; Чернівці: Букрек, 2021. 244 с.
3. Бех І. Д. Почуття цінності іншої людини як моральний пріоритет особистості. *Початкова школа*. 2001. № 12. С. 24–26.
4. Грицак Н., Грицак Л. Загальнолюдські цінності як компонент моделі сучасного суспільства. Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід : зб. тез IV Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Тернопіль, 13–14 травня 2022 р.). Тернопіль: Вектор, 2022. С. 38–40.
5. Зеленов Є.А., Стьопіна О.Г. Виховання студентської молоді в умовах глобалізації: монографія. Луганськ: СЛУ ім. В. Даля, 2010. 288 с.
6. Зеленов Є.А. Теоретичні основи планетарного виховання студентської молоді: монографія. Луганськ, 2008. 272 с.
7. Петасюк О. Загальнолюдські цінності та національний бекграунд: історично-культурологічний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія: Філософсько-політологічні студії*. 2019. № 22. С. 183–188.
8. Програма «Нова українська школа» у поступі до цінностей. Київ, 2018. 40 с.
9. Самусь Т. В. Фахова підготовка майбутніх педагогів професійного навчання та напрями її модернізації. *«Наука і техніка сьогодні (Серія «Педагогіка»)»*: журнал. 2024. № 9 (37) 2024. С. 440–452.
10. Хомич Л. О. Загальнолюдські цінності – основа морально –патріотичного виховання майбутнього вчителя початкової школи. *Електронне періодичне наукове видання «Проблеми освіти»*. 2018. № 88. С. 314–324.

REFERENCES

1. Bekh I. D. (1997) Dukhovni tsinnosti v rozvytku osobystosti. [Spiritual values in personal development]. *Pedahohika i psykholohiia*. 1., 127–130. [in Ukrainian].
2. Bekh I. D. (2021) Osobystist u siaivі dukhovnosti. [Personality in the light of spirituality]. Kyiv; Chernivtsi: Bukrek. 244. [in Ukrainian].
3. Bekh I. D. (2001) Pochuttia tsinnosti inshoi liudyny yak moralnyi priorytet osobystosti. [The sense of the value of another person as a moral priority of the individual]. *Pochatkova shkola*. 12. 24–26. [in Ukrainian].
4. Hrytsak N., Hrytsak L. (2022) Zahalnoliudski tsinnosti yak komponent modeli suchasnoho suspilstva. [Universal values as a component of the model of modern society]. *Tsinnisni oriientyry v suchasnomu sviti: teoretychnyi analiz ta praktychnyi dosvid : zbirnyk tez IV Mizhnarodnoi naukovo praktychnoi konferentsii*. Ternopil: Vektor, 38–40. [in Ukrainian].
5. Zelenov Y. A., Stopina O. H. (2010) Vykhovannia studentskoi molodi v umovakh hlobalizatsii [Vykhovannia studentskoi molodi v umovakh hlobalizatsii]. Luhansk: Volodymyr Dahl East Ukrainian National university, 288. [in Ukrainian].
6. Zelenov Y. A. (2008) Teoretychni osnovy planetarnoho vykhovannia studentskoi molodi [Theoretical foundations of planetary education of student youth] / Luhansk, 272. [in Ukrainian].
7. Petasiuk O. (2019) Zahalnoliudski tsinnosti ta natsionalnyi bekhraund: istorychno-kulturolohiichnyi aspekt [Universal human values and national background: historical and cultural aspect]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii: Filosofska-politologichni studii*. 22. 183–188. [in Ukrainian].
8. Prohrama «Nova ukrainska shkola» u postupi do tsinnostei (2018) [The New Ukrainian School programme is a progression towards values]. Kyiv, 40. [in Ukrainian].
9. Samus T. V. (2024) Fakhova pidhotovka maibutnikh pedahohiv profesiinoho navchannia ta napriamy yii modernizatsii [Professional training of future teachers of vocational education and directions of its modernization]. *Nauka i tekhnika sohodni (Serii «Pedahohika») Teacher education: theory and practice*. 9, (37), 440–452. [in Ukrainian].
10. Khomych L. O. (2018) Zahalnoliudski tsinnosti – osnova moralno –patriotichnoho vykhovannia maibutnoho vchytelia pochatkovoi shkoly [Universal values are the basis for the moral and patriotic education of future primary school teachers]. *Elektronne periodychne naukowe vydannia «Problemy osvity»*. 88. 314–324. [in Ukrainian].

Світлана ТРОНЬКО,

orcid.org/0000-0003-1869-5042

*аспірантка кафедри дошкільної і спеціальної освіти
Криворізького державного педагогічного університету*

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) svetlana.tronko18@gmail.com

ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ ПЕРЕДШКІЛЬНОГО ВІКУ: ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ТА ПІДХОДИ

У статті здійснено всебічний аналіз проблеми формування морально-патріотичної особистості дитини передшкільного віку в контексті педагогічних умов і підходів. Обґрунтовано актуальність дослідження, зумовлену необхідністю інтеграції морально-патріотичного виховання в освітній процес закладів дошкільної освіти з огляду на сучасні соціокультурні та державні виклики. Виокремлено ключові педагогічні умови, що сприяють формуванню морально-патріотичних цінностей у дітей передшкільного віку, зокрема створення розвивального виховного середовища, забезпечення взаємодії педагогів, батьків та громади, а також позитивне емоційно-ціннісне ставлення до виховного процесу.

Метою статті визначено виокремлення та впорядкування системи педагогічних умов, що є необхідними для ефективного формування морально-патріотичної особистості дітей передшкільного віку. У процесі дослідження проаналізовано основні наукові підходи до організації освітнього процесу, серед яких провідне місце займають системний та діяльнісний підхід.

Доведено, що системний підхід забезпечує комплексне бачення виховного процесу, у якому морально-патріотичне виховання інтегрується в усі сфери життєдіяльності дитини, включаючи ігрову, комунікативну, пізнавальну та трудову діяльність. Встановлено, що реалізація системного підходу сприяє цілісному формуванню світогляду дитини та її соціалізації у контексті національної культури та традицій. Визначено, що діяльнісний підхід забезпечує активну участь дитини у процесі виховання, що сприяє набуттю не лише теоретичних знань, а й практичних умінь та навичок, пов'язаних із морально-патріотичною поведінкою. Підтверджено, що використання сюжетно-рольових ігор, інтерактивних методів, проєктної діяльності та фольклорних елементів сприяє закріпленню морально-патріотичних орієнтирів та усвідомленню їхньої значущості.

У ході дослідження систематизовано основні складові педагогічних умов морально-патріотичного виховання дошкільників. Особлива увага приділена значенню емоційно-ціннісного компонента виховання, що проявляється у розвитку у дітей почуття любові до Батьківщини, гордості за свою країну, поваги до її історії, культури та традицій.

Зроблено висновок, що формування морально-патріотичної особистості дітей передшкільного віку потребує створення відповідного розвивального середовища, системну організацію виховного процесу та активну взаємодію всіх учасників освітнього процесу. Зазначено, що результативність морально-патріотичного виховання значною мірою залежить від забезпечення послідовності та етапності формування морально-патріотичних якостей відповідно до вікових можливостей дітей.

Ключові слова: *морально-патріотичне виховання, дошкільна освіта, педагогічні умови, системний підхід, діяльнісний підхід, інтерактивні методи, соціалізація, національна культура.*

Svitlana TRONKO,

orcid.org/0000-0003-1869-5042

Postgraduate student at the Department of Preschool and Special Education

Kryvyi Rih State Pedagogical University

(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) svetlana.tronko18@gmail.com

FORMATION OF MORAL-PATRIOTIC PERSONALITY OF A PRESCHOOL AGE CHILD: PEDAGOGICAL CONDITIONS AND APPROACHES

The article provides a comprehensive analysis of the problem of forming a moral and patriotic personality of a preschool child in the context of pedagogical conditions and approaches. The relevance of the study is substantiated due to the need to integrate moral and patriotic education into the educational process of preschool education institutions in view of modern socio-cultural and state challenges. The key pedagogical conditions that contribute to the formation of moral and patriotic values in preschool children are highlighted, in particular, the creation of a developmental educational environment, ensuring the interaction of teachers, parents and the community, as well as a positive emotional and value-based attitude to the educational process.

The purpose of the article is to identify and organize the system of pedagogical conditions necessary for the effective formation of the moral and patriotic personality of preschool children. The study analyzes the main scientific approaches to the organization of the educational process, among which the leading place is occupied by the systemic and activity-based approaches.

It is proved that the systemic approach provides a comprehensive vision of the educational process, in which moral and patriotic education is integrated into all spheres of the child's life, including play, communication, cognitive and labor activities. It has been established that the implementation of a systematic approach contributes to the holistic formation of the child's worldview and socialization in the context of national culture and traditions. It is determined that the activity approach ensures the active participation of the child in the process of education, which contributes to the acquisition of not only theoretical knowledge but also practical skills related to moral and patriotic behavior. It has been confirmed that the use of role-playing games, interactive methods, project activities, and folklore elements helps to consolidate moral and patriotic guidelines and to realize their significance.

The study systematizes the main components of the pedagogical conditions for the moral and patriotic education of preschoolers. Particular attention is paid to the importance of the emotional and value component of education, which is manifested in the development of children's feelings of love for the Motherland, pride in their country, respect for its history, culture and traditions.

It is concluded that the formation of a moral and patriotic personality of preschool children requires the creation of an appropriate developmental environment, systematic organization of the educational process and active interaction of all participants in the educational process. It is noted that the effectiveness of moral and patriotic education largely depends on ensuring the consistency and stages of formation of moral and patriotic qualities in accordance with the age of children.

Key words: moral and patriotic education, preschool education, pedagogical conditions, systematic approach, activity approach, interactive methods, socialization, national culture.

Постановка проблеми. Дошкільне дитинство – це період формування основ ціннісних орієнтацій, громадянської та патріотичної свідомості, а також морально-вольових якостей. В умовах глобалізаційних змін, соціальних трансформацій та переоцінки суспільних ідеалів особливої ваги набуває питання виховання дітей на засадах патріотизму, гуманізму та національної ідентичності. Сучасна система дошкільної освіти має відповідати викликам часу, інтегруючи у виховний процес ефективні педагогічні умови та підходи, що сприятимуть гармонійному розвитку особистості та усвідомленню нею моральних і патріотичних цінностей.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючою потребою суспільства у вихованні свідомих громадян, які змалку засвоюють ключові моральні принципи, відчувають відповідальність перед своєю країною, громадою та оточенням. В умовах активних змін у соціокультурному просторі України питання формування морально-патріотичних якостей дітей передшкільного віку набуває особливої значущості. Наявні недоліки у реалізації цієї виховної функції, недостатня науково-методична база та потреба у вдосконаленні педагогічних технологій визначають необхідність глибшого наукового осмислення цієї проблеми. Важливим є врахування вікових особливостей дітей передшкільного віку, які лише починають усвідомлювати свою належність до певної спільноти, національної культури та традицій. Оскільки морально-патріотичне виховання є багатогранним процесом, що поєднує соціальну, психологічну та педагогічну складові, необхідно дослідити оптимальні підходи до його ефективної реалізації.

Незважаючи на наявність численних досліджень у сфері морального та патріотичного виховання, багато аспектів залишаються недостатньо розкритими. Зокрема, потребує подальшої розробки питання створення сприятливих педагогічних умов, що забезпечуватимуть ефективне засвоєння дітьми передшкільного віку основ моральної свідомості та патріотизму. Не до кінця дослідженими залишаються механізми впливу вихователя на формування цих якостей, зокрема методи та прийоми, що сприяють активному залученню дітей до соціокультурного середовища. Також актуальним є питання інтеграції традиційних та інноваційних педагогічних технологій у цей процес, зокрема використання ігрових, художньо-естетичних та інтерактивних методів виховання. Аналізуючи сучасні наукові підходи до морально-патріотичного виховання, можна стверджувати, що існує потреба у виробленні цілісного підходу, у межах якого буде враховано як психолого-педагогічні особливості дітей передшкільного віку, так і соціально-культурні реалії українського суспільства.

Аналіз досліджень. Для цілеспрямованого виховання морально-патріотичної особистості дитини дошкільного віку необхідно визначити та науково обґрунтувати комплекс педагогічних умов, які сприятимуть ефективному формуванню у дітей моральних цінностей, громадянської свідомості та патріотичних почуттів. Актуальність їхнього визначення та практичного впровадження зумовлена тим, що у чинних освітніх стандартах дошкільної освіти механізми виховання морально-патріотичних якостей деталізовано недостатньо, що зумовлює необхідність додаткового науко-

вого обґрунтування та розробки таких педагогічних стратегій морально-патріотичного виховання дошкільнят, які б враховували відповідні умови. Проблема визначення конкретних педагогічних умов морально-патріотичного виховання дошкільнят знайшла відображення в наукових працях багатьох дослідників, зокрема Н. Гордій (Гордій, 2021), А. Жданкіної (Жданкіна, 2022), А. Солонської (Солонська, 2021), С. Тесленко (Тесленко, 2021), О. Федоренко (Федоренко, 2021).

Дослідницею Н. Гордій проаналізовано питання національно-патріотичного виховання дітей старшого дошкільного віку в умовах полікультурного суспільства. Вчена визначає ключовою умовою створення відповідного розвивального середовища як у закладі дошкільної освіти, так і в сім'ї, що дозволяє забезпечити безперервний виховний процес та формувати в дітей толерантність, повагу до національних традицій і культурного розмаїття. Значна увага приділяється також урахуванню принципів пріоритетності регіональної культурної спадщини, що сприяє збереженню локальних традицій і забезпечує поступове занурення дитини в історію рідного краю. Н. Гордій також підкреслює, що важливою умовою виступає розширення зв'язків із навколишнім соціумом, що включає організацію екскурсій, зустрічей із представниками різних національних громад, залучення дітей до соціально-культурних заходів, що сприяють формуванню патріотичної свідомості (Гордій, 2021).

Оригінальний підхід до визначення педагогічних умов морально-патріотичного виховання було запропоновано А. Жданкіною. Зокрема, нею використовувались засоби кобзарства для патріотичного виховання молоді. У якості першої педагогічної умови дослідниця наголошує на необхідності формування стійкої позитивної мотивації дітей до вивчення кобзарського спадку, що передбачає їх залучення до народної творчості, ознайомлення із творами українських кобзарів, а також розвиток емоційного сприйняття музичного та поетичного мистецтва. Важливою педагогічною умовою, на її думку, є партнерська взаємодія закладу і батьків, що сприяє консолідації виховних зусиль та формуванню цілісного патріотичного світогляду дитини. А. Жданкіна також акцентує увагу на відповідності змісту патріотичного виховання сучасним викликам, що означає необхідність адаптації виховних методик до реалій сьогодення, зокрема використання інноваційних технологій у навчальному процесі, залучення сучасних медіаресурсів, а також формування у дітей активної громадянської позиції (Жданкіна, 2022).

Дослідниця А. Солонська загострює увагу на тому, що у різних посібниках для вихователів закладів дошкільної освіти виділено три ключові педагогічні умови патріотичного виховання відповідної вікової категорії дітей: 1) цілеспрямована робота з дітьми щодо їхнього патріотичного виховання; 2) ефективна взаємодія з батьками; 3) якісний методичний супровід, що лежить в основі підвищення рівня фахової майстерності педагогів співпрацю з батьками та підвищення фахової майстерності педагогів або методичний супровід (Солонська, 2021: 126).

Вчена С. Тесленко у своєму дослідженні зосереджується на педагогічних умовах національно-патріотичного виховання дітей старшого дошкільного віку засобами художньо-мовленнєвої діяльності. Однією з визначальних умов на думку дослідниці є українськомовний супровід виховного процесу, який дозволяє дітям не лише опановувати державну мову, а й засвоювати через неї національні та моральні цінності. Важливою умовою є також інтегрований підхід до виховання, що передбачає комплексний вплив на дитину через поєднання мовленнєвих, художньо-естетичних і соціокультурних засобів. Особливе значення С. Тесленко надає взаємодії закладу дошкільної освіти та батьків, що створює єдине виховне середовище та забезпечує цілісний вплив на особистість дитини. Родинне виховання є невід'ємною частиною патріотичного становлення, адже саме в сім'ї закладаються перші моральні орієнтири, формуються первинні уявлення про рідний край, традиції та культуру (Тесленко, 2021).

Інша українська дослідниця (О. Федоренко) наголошує, що формування патріотичних почуттів не може бути ізольованим від загального освітнього простору. Включення елементів патріотичного виховання в освітній процес забезпечує цілісне засвоєння дітьми національних цінностей за допомогою різних видів діяльності – гри, спілкування, дослідницької активності тощо. Ключовим аспектом, на думку дослідниці, є використання активних форм і методів навчання, що сприяють засвоєнню патріотичних цінностей. Залучення дітей до інтерактивних методик, таких як рольові ігри, проєктна діяльність, театралізовані вистави на національну тематику, сприяє формуванню усвідомленого ставлення до своєї батьківщини, її історії, культури та традицій. Резюмуючи погляди О. Федоренко на питання умов можна виділити наступні умови, ідентифіковані дослідницею: 1) інтеграція національно-патріотичного виховання в навчальний процес; 2) створення сприятливого виховного середовища; 3) використання

активних форм і методів навчання, що сприяють засвоєнню патріотичних цінностей (Федоренко, 2021).

Попри значну кількість досліджень у цій сфері питання педагогічних умов морально-патріотичного виховання дошкільнят потребує подальшої розробки. Адже на цьому віковому етапі дитина ще не здатна до абстрактного мислення, проте активно засвоює соціальні норми через безпосередній емоційно-почуттєвий досвід, гру, спостереження та наслідування поведінки дорослих. Тому особливої уваги потребує визначення педагогічних умов дітей цієї вікової категорії, які сприятимуть їх гармонійному включенню у морально-патріотичний простір, створюватимуть середовище для активного переживання національних і загальнолюдських цінностей, сприятимуть формуванню стійких моральних почуттів.

Мета статті полягає у виділенні та впорядкуванні системи педагогічних умов, які мають бути створенні для ефективного виховання морально-патріотичної особистості дитини передшкільного віку.

Виклад основного матеріалу. У контексті розгляду педагогічних умов виховання морально-патріотичної особистості дитини дошкільного віку важливо розкрити базові педагогічні підходи до організації освітнього процесу, серед яких провідне місце займають системний та діяльнісний підхід.

Системний підхід є одним із фундаментальних методологічних орієнтирів у сучасній педагогіці та відіграє ключову роль у формуванні морально-патріотичної особистості дитини дошкільного віку. Його застосування передбачає комплексний аналіз усіх елементів освітнього процесу та їхню взаємодію в єдиній педагогічній системі. Системний підхід розглядає освітній процес як складну динамічну систему, що складається з низки взаємопов'язаних компонентів, серед яких: 1) цілі виховання, що спрямовані на формування моральних і патріотичних цінностей у дітей дошкільного віку; 2) суб'єкти взаємодії, до яких належать діти, вихователі, батьки та соціальне оточення; 3) зміст освіти, що включає навчально-виховні програми, які інтегрують морально-патріотичне виховання, методи та засоби навчання, що включають педагогічні технології, інтерактивні методи та сюжетно-рольові ігри, а також результати, що відображають рівень сформованості морально-патріотичних якостей у дітей (Сич, 2021).

Його значення для морально-патріотичного виховання полягає в забезпеченні цілісності освітнього процесу, де морально-патріотичне виховання не є ізольованою частиною дошкільної освіти, а інтегрується в усі види діяльності дітей, включа-

ючи ігрову, пізнавальну, комунікативну та трудову. Важливим аспектом є взаємозв'язок елементів виховання, коли вихователь, дитячий колектив, батьки та соціальне середовище формують єдину систему впливу на особистість дошкільника, що сприяє глибшому засвоєнню морально-патріотичних цінностей. Системність змісту освітнього процесу проявляється у використанні педагогічних методів, що забезпечують поступове формування у дітей таких якостей, як любов до Батьківщини, відповідальність, гуманність, повага до традицій та державної символіки. Важливим принципом є послідовність та етапність виховного процесу, коли морально-патріотичне виховання реалізовується відповідно до вікових особливостей дітей, починаючи з простих форм, таких як емоційне сприйняття символів країни, і переходячи до усвідомленого громадянського ставлення. Організація системних дій передбачає застосування методів, які поєднують різні форми діяльності дітей, включаючи спостереження, бесіди, сюжетно-рольові ігри, екскурсії, участь у патріотичних заходах та творчі проекти (Вітюк, 2017).

Діяльнісний підхід до організації освітнього процесу у контексті виховання морально-патріотичної особистості дитини дошкільного віку ґрунтується на принципі активної участі дитини у процесі навчання, що забезпечує не лише засвоєння знань, а й формування ключових компетентностей через безпосередню діяльність. Цей підхід, закріплений у Базовому компоненті дошкільної освіти відповідно до наказу МОН від 12.01.2021 р. №33, акцентує увагу на створенні умов для різноманітних видів дитячої активності, які охоплюють рухову, ігрову, мистецько-творчу, пізнавально-дослідницьку та господарсько-побутову діяльність. Його основна мета полягає у набутті особистого досвіду через практичну взаємодію з довкіллям, що сприяє закріпленню морально-патріотичних цінностей та розвитку соціально значущих якостей особистості дитини (Про затвердження Базового компонента дошкільної освіти, 2021).

Виховання морально-патріотичної особистості дошкільника в межах діяльнісного підходу передбачає інтеграцію відповідних змістових компонентів у всі сфери життєдіяльності дитини. Основний акцент робиться на ігровій діяльності, яка виступає природним механізмом засвоєння морально-етичних норм, соціальних ролей та моделей поведінки. За допомогою сюжетно-рольових ігор, пізнавально-дослідницької та мистецько-творчої видів діяльності дошкільники пізнають поняття дружби, взаємодопомоги, відповідальності перед суспільством та своєю країною.

Аналіз підходів дослідників до визначення педагогічних умов виховання морально-патріотичної особистості дитини передшкільного віку, а також базових підходів до організації освітнього процесу в закладах дошкільної освіти дозволяє виокремити основні тенденції сучасної науки в цьому напрямі. Вчені наголошують на необхідності інтегрованого підходу до виховання, створення сприятливого розвивального середовища, активної взаємодії освітніх закладів та сім'ї, а також залучення дітей до культурно-національних традицій через художньо-мовленнєву діяльність, музику, фольклор та інтерактивні методи навчання. Комплексне поєднання цих поглядів дозволив нам виокремити три ключові педагогічні умови, які, на наш погляд, є базовими для результативного морально-патріотичного виховання дітей в сучасних українських ЗДО (рис. 1).

1. Створення розвивального виховного середовища, насиченого національно-культурним змістом.

Виховне середовище відіграє суттєву роль у процесі засвоєння дитиною культурних і патріотичних цінностей, оскільки саме через взаємодію із соціальним і предметно-розвивальним оточенням відбувається первинне усвідомлення норм та правил життя в суспільстві (Бех, 2018). Особливого значення набуває насиченість середовища візуальними, мовленнєвими, художньо-естетич-

ними та практичними компонентами, що стимулюють дитину до пізнання національної культури.

Реалізація цієї умови зумовлює необхідність використання українськомовного середовища як основи формування патріотичної свідомості, впровадження діяльнісного та системного підходів до формування патріотичних почуттів дошкільників, врахування регіональної культурної спадщини та етнокультурних особливостей у виховному процесі

2. Взаємодія педагогів, батьків та громади у вихованні морально-патріотичних цінностей.

Патріотичне виховання неможливе в межах лише освітнього закладу, оскільки ціннісні орієнтири дитини формуються під впливом різних соціальних інститутів, серед яких центральне місце займають сім'я, освітнє середовище та громада. Відповідно, лише тісна співпраця між цими суб'єктами може забезпечити цілісність виховного впливу, його системність та узгодженість із реальними суспільними викликами.

Одним із фундаментальних аспектів такої взаємодії є партнерська співпраця між педагогами та батьками. Як відзначають дослідники Т. Валентьєва (Валентьєва, 2013), Н. Гончар (Гончар, 2019), Т. Довженко (Довженко, 2016) та ін. сімейне середовище є первинним простором соціалізації дитини, де закладаються її перші уявлення про

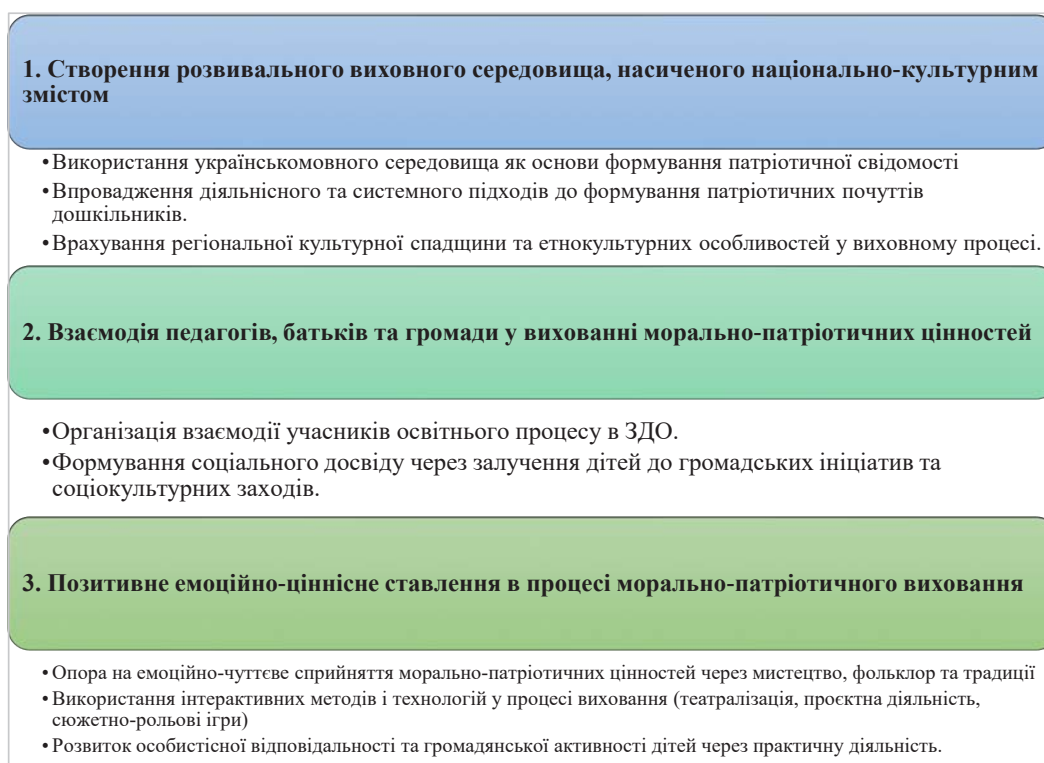


Рис. 1. Педагогічні умови виховання морально-патріотичної особистості дитини передшкільного віку

рідну культуру, народні традиції, національні символи. Якщо виховний процес у закладі дошкільної освіти не підкріплюється відповідними впливами в родині, ефективність патріотичного виховання значно знижується.

Формування цієї умови здійснюється за рахунок організації взаємодії учасників освітнього процесу в ЗДО, залучення дітей до громадських ініціатив та соціокультурних заходів.

3. Позитивне емоційно-ціннісне ставлення в процесі морально-патріотичного виховання.

Емоційно-чуттєва сфера відіграє важливу роль у формуванні морально-патріотичних почуттів, оскільки дошкільний вік є сенситивним періодом для розвитку емпатії, співпереживання та усвідомлення соціокультурних норм через особистісні переживання (Басюк, 2022). Саме тому звернення до мистецтва, фольклору та народних традицій є ефективним засобом формування стійких морально-патріотичних орієнтацій.

Провідними чинниками виконання цієї умови є опора на емоційно-чуттєве сприйняття морально-патріотичних цінностей шляхом використання мистецтва, фольклору та традицій; використання інтерактивних методів і технологій у процесі виховання (театралізація, проєктна діяльність, сюжетно-рольові ігри); розвиток особистісної відповідальності та громадянської активності дітей шляхом цілеспрямованого залучення їх до практичної діяльності.

Висновки. Отже, виховання морально-патріотичної особистості передшкільного віку потребує створення цілісної педагогічної системи, в основі якої лежать взаємопов'язані педагогічні умови. Вони згруповані за ключовими напрямками: розвивальне виховне середовище, педагогічна взаємо-

дія, якісне методологічне забезпечення та акцент на емоційно-ціннісній сфері дитини. Необхідно звернути особливу увагу, що частина з виділених умов дозволяє реалізувати принцип відповідності змісту заходів морально-патріотичного виховання рівню психічного розвитку дітей.

Створення виховного простору, насиченого національно-культурним змістом, і використання українськомовного середовища забезпечують занурення дитини у культурні традиції та цінності. Важливу роль відіграє співпраця педагогів, батьків і громади, що сприяє цілісному впливу на світогляд дитини. Системний підхід у вихованні дозволяє поступово формувати патріотичні почуття відповідно до вікових можливостей, а застосування інтерактивних методів активізує емоційно-чуттєве сприйняття цінностей. Практичне залучення дошкільників до соціокультурних заходів і громадських ініціатив сприяє формуванню особистісної відповідальності та громадянської активності. Таким чином, поєднання цих умов у виховному процесі ЗДО дозволяє забезпечити гармонійне та всеохоплююче формування морально-патріотичної особистості дитини.

Перспективи подальших досліджень передбачають емпіричну перевірку ефективності впровадження виділених педагогічних умов формування морально-патріотичної особистості дітей передшкільного віку. Особливої уваги також потребує розробка та експериментальна верифікація методичних засобів активізації емоційно-ціннісного сприйняття національних традицій у дошкільників. Подальші дослідження також можуть бути спрямовані на розробку критеріїв оцінювання рівня сформованості морально-патріотичних якостей у передшкільному віці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басюк Н. А. Формування моральних почуттів у дітей старшого дошкільного і молодшого шкільного віку: монографія. Житомир: ФОП Євенок О. О., 2022. 328 с.
2. Бех І. Д. Патріотизм як цінність. 7 наукових позицій у національно-патріотичному вихованні. *Управління освітою*. 2018. № 6. С. 6–12.
3. Валентьєва Т. І. Сутність, мета, принципи і форми співробітництва дошкільного навчального закладу з батьками старших дошкільників. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2013. № 17 (1). С. 121–128.
4. Вітюк В. В. Готовність педагогів до змін в умовах реалізації Концепції «Нова українська школа». *Наукові публікації. Педагогічний пошук*. 2017. №2 (94). С. 3–6. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/ (дата звернення: 22.03.2025).
5. Гончар Н. П. Форми взаємодії закладів дошкільної освіти із сім'єю з питань формування здоров'язбережувальної компетенції в дітей дошкільного віку. *Освітній простір України*. 2019. № 13. С. 183–186.
6. Гордій Н. Виховання патріотичних почуттів у дітей старшого дошкільного віку засобом дитячої художньої літератури. *Освітні обрії*. 2021. № 1 (52). С. 57–63.
7. Довженко Т. О. Підготовка майбутнього вихователя дошкільного навчального закладу до роботи з сім'єю. *Збірник наукових праць «Педагогіка та психологія»*. 2016. № 52. С. 124–133.
8. Жданкіна А. Педагогічні умови патріотичного виховання учнівської молоді засобами кобзарства. *Український педагогічний журнал*. 2022. № 2. С. 131–139.

9. Про затвердження Базового компонента дошкільної освіти (Державного стандарту дошкільної освіти) нова редакція: Наказ МОН від 12.01.2021 р. №33. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf (дата звернення: 22.03.2025).

10. Сич Т. В. Особливості застосування методологічних підходів у дослідженнях проблем управління освітою. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 32. Т. 2. С. 140–143. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/32-2.28> (дата звернення: 04.03.2025)..

11. Солонська А. А. Батьківсько-виховательська взаємодія як чинник патріотичного виховання дітей старшого дошкільного віку: дис... канд. пед. н.: 13.00.07 / Інститут проблем виховання НАПН України, Київ, 2021. 181 с. URL: https://ipv.org.ua/wp-content/uploads/2021/04/Solonska_dis.pdf (дата звернення: 22.03.2025).

12. Тесленко С. О. Національно-патріотичне виховання дітей старшого дошкільного віку засобами художньо-мовленнєвої діяльності: дис... канд. пед. наук: 13.00.08 / Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського. Миколаїв, 2021. 251 с. URL: <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2021/teslenko/dis.pdf> (дата звернення: 22.03.2025).

13. Федоренко О. М. Педагогічні умови формування національно-патріотичної вихованості в учнів основної школи загальноосвітніх навчальних закладів: дис... канд. пед. н.: 13.00.07 / Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля, Київ, 2021. 186 с. URL: <https://snu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/05/Dysertatsiya-Fedorenko-O.M.pdf> (дата звернення: 22.03.2025).

REFERENCES

1. Basiuk, N. A. (2022). Formuvannia moralnykh pochuttiv u ditei starshoho doshkilnoho i molodshoho shkilnoho viku: monohrafiia [Formation of moral feelings in preschool and early school-age children: Monograph]. Zhytomyr: FOP Yevenok O. O. [In Ukrainian].

2. Bekh, I. D. (2018). Patriotyzm yak tsinnist. 7 naukovykh pozytsii u natsionalno-patriotychnomu vykhovanni [Patriotism as a value. 7 scientific positions in national-patriotic education]. *Upravlinnia osvitoiu – Educational Management*, (6), 6-12 [In Ukrainian].

3. Valentieva, T. I. (2013). Sutnist, meta, pryntsypy i formy spivrobitnytstva doshkilnoho navchalnoho zakladu z batkamy starshykh doshkilnykh [Essence, goal, principles, and forms of cooperation between preschool institutions and parents of senior preschoolers]. *Teoretyko-metodychni problemy vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi – Theoretical and Methodological Problems of Education of Children and Student Youth*, 17(1), 121-128 [In Ukrainian].

4. Vitiuk, V. V. (2017). Hotovnist pedahohiv do zmin v umovakh realizatsii Kontseptsii «Nova ukrainska shkola» [Teachers' readiness for changes in the context of the implementation of the «New Ukrainian School» Concept]. *Naukovi publikatsii. Pedahohichniy poshuk – Scientific Publications. Pedagogical Search*, 2(94), 3-6. Retrieved from http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/ [In Ukrainian].

5. Honchar, N. P. (2019). Formy vzaiemodii zakladiv doshkilnoi osvity iz simieiu z pytan formuvannia zdoroviazbezpezhuvanoi kompetentsii v ditei doshkilnoho viku [Forms of interaction between preschool institutions and families regarding the formation of health-preserving competence in preschool children]. *Osvitniy prostir Ukrainy – Educational Space of Ukraine*, (13), 183-186 [In Ukrainian].

6. Hordii, N. (2021). Vykhovannia patriotychnykh pochuttiv u ditei starshoho doshkilnoho viku zasobom dytiachei khudozhnoi literatury [Fostering patriotic feelings in senior preschool children through children's fiction]. *Osvitni obrii – Educational Horizons*, 1(52), 57-63 [In Ukrainian].

7. Dovzhenko, T. O. (2016). Pidhotovka maibutnoho vykhovatelja doshkilnoho navchalnoho zakladu do roboty z simieiu [Training of future preschool educators for working with families]. *Zbirnyk naukovykh prats «Pedahohika ta psykholohiia» – Collection of Scientific Papers «Pedagogy and Psychology»*, (52), 124-133 [In Ukrainian].

8. Zhdankina, A. (2022). Pedahohichni umovy patriotychnoho vykhovannia uchnivskoi molodi zasobamy kobzarstva [Pedagogical conditions for patriotic education of student youth through Kobzar traditions]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal – Ukrainian Pedagogical Journal*, (2), 131-139 [In Ukrainian].

9. Pro zatverdzhennia Bazovoho komponenta doshkilnoi osvity (Derzhavnoho standartu doshkilnoi osvity) nova redaktsiia: Nakaz MON vid 12.01.2021 r. No. 33 [Approval of the Basic Component of Preschool Education (State Standard of Preschool Education) new edition: Order of the Ministry of Education and Science dated 12.01.2021 No. 33]. Retrieved from https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf [In Ukrainian].

10. Sych, T. V. (2021). Osoblyvosti zastosuvannia metodolohichnykh pidkhodiv u doslidzhenniakh problem upravlinnia osvitoiu [Features of applying methodological approaches in studies on educational management issues]. *Innovatsiina pedahohika – Innovative Pedagogy*, 32(2), 140-143. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/32-2.28> [In Ukrainian].

11. Solonska, A. A. (2021). Batkivsko-vykhovatel'ska vzaiemodiiia yak chynnyk patriotychnoho vykhovannia ditei starshoho doshkilnoho viku [Parent-educator interaction as a factor of patriotic education in senior preschool children] (PhD dissertation). Instytut problem vykhovannia NAPN Ukrainy, Kyiv. Retrieved from https://ipv.org.ua/wp-content/uploads/2021/04/Solonska_dis.pdf [In Ukrainian].

12. Teslenko, S. O. (2021). Natsionalno-patriotychne vykhovannia ditei starshoho doshkilnoho viku zasobamy khudozhno-movlennevoyi diialnosti [National-patriotic education of senior preschool children through artistic and speech activities] (PhD dissertation). Mykolaivskiy natsionalnyi universytet imeni V. O. Sukhomlynskoho, Mykolaiv. Retrieved from <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2021/teslenko/dis.pdf> [In Ukrainian].

13. Fedorenko, O. M. (2021). Pedahohichni umovy formuvannia natsionalno-patriotychnoi vykhovanosti v uchniv osnovnoi shkoly zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv [Pedagogical conditions for the formation of national-patriotic upbringing in students of general secondary schools] (PhD dissertation). Skhidnoukraiynskiy natsionalnyi universytet imeni Volodymyra Dalia, Kyiv. Retrieved from <https://snu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/05/Dysertatsiya-Fedorenko-O.M.pdf> [In Ukrainian].

УДК [37.012:377.3]:[004.9+37.091.3]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-43>

Ірина ТРУСКАВЕЦЬКА,
orcid.org/0000-0001-6605-7948

докторантка, доцент,
доцент кафедри природничих дисциплін і методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) irina-truskavetska@ukr.net

ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПРИРОДНИЧОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ МОДЕРНІЗАЦІЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ

У статті розглянуто ключові проблеми формування готовності майбутніх учителів природничої освітньої галузі до професійної діяльності в умовах модернізації системи освіти. Акцентовано увагу на необхідності оновлення змісту підготовки педагогічних кадрів відповідно до сучасних викликів, зокрема інтеграції інноваційних технологій, компетентнісного підходу та міждисциплінарного навчання.

Розкрито сутність поняття «готовність до професійної діяльності», як багатокомпонентного аспекту, що охоплює мотиваційний, когнітивний, операційно-діяльнісний і рефлексивний компоненти. Зазначено, що ефективне формування готовності передбачає розвиток професійних компетентностей, екологічної свідомості та навичок критичного мислення, що є важливими для успішної реалізації педагогічної діяльності в контексті сталого розвитку.

У процесі дослідження проаналізовано сучасні тенденції модернізації освіти, серед яких цифровізація освітнього процесу, використання STEM-підходу, впровадження інтерактивних методів навчання та посилення практичної підготовки. Визначено, що недостатня адаптація змісту модельних навчальних програм до реальних запитів сучасної школи, недостатній рівень педагогічної практики та брак досвіду застосування інноваційних методик є основними проблемами у підготовці майбутніх учителів природничої освітньої галузі.

Особливу увагу приділено аналізу чинників, які впливають на ефективність формування готовності майбутніх фахівців до професійної діяльності. Встановлено, що важливу роль відіграє організація освітнього процесу у закладах вищої освіти, залучення студентів до дослідницької діяльності, а також співпраця із освітніми установами та науковими центрами. Окреслено перспективи удосконалення підготовки майбутніх учителів, серед яких впровадження дуальної освіти, розширення можливостей стажування та підвищення рівня цифрової грамотності майбутніх педагогів.

З метою підвищення рівня готовності майбутніх учителів природничої освітньої галузі до професійної діяльності необхідно здійснювати системні заходи з удосконалення змісту та методів підготовки, посилювати практичну спрямованість навчання та сприяти розвитку професійних компетентностей, необхідних для роботи в сучасних умовах освітнього середовища.

Ключові слова: професійна підготовка, природничо освітня галузь, ключові проблеми, цифровізація, міждисциплінарні зв'язки, інтерактивні методи.

Iryna TRUSKAVETSKA,
orcid.org/0000-0001-6605-7948

PhD student,
Associate Professor at the Department of Natural Sciences and Teaching Methods
Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) irina-truskavetska@ukr.net

PROBLEMS OF FORMING THE READINESS OF FUTURE TEACHERS IN THE NATURAL SCIENCES EDUCATIONAL FIELD FOR PROFESSIONAL ACTIVITY IN THE CONTEXT OF EDUCATIONAL SYSTEM MODERNIZATION

The article examines key problems in forming the readiness of future teachers in the natural sciences educational field for professional activity amid the modernization of the education system. Emphasis is placed on the need to update teacher training content in response to contemporary challenges, particularly the integration of innovative technologies, a competency-based approach, and interdisciplinary learning.

The concept of «readiness for professional activity» is revealed as a multifaceted aspect encompassing motivational, cognitive, operational-activity, and reflexive components. It is noted that effective readiness formation involves the development of professional competencies, ecological awareness, and critical thinking skills, which are essential for the successful implementation of teaching activities in the context of sustainable development.

The study analyzes current trends in educational modernization, including the digitalization of the educational process, the use of the STEM approach, the implementation of interactive teaching methods, and the enhancement of practical training. It is determined that the inadequate adaptation of model curricula to the real demands of modern schools, the insufficient level of pedagogical practice, and the lack of experience in applying innovative methodologies are the main problems in preparing future teachers in the natural sciences educational field.

Particular attention is given to analyzing the factors influencing the effectiveness of readiness formation among future specialists. It is established that the organization of the educational process in higher education institutions, student involvement in research activities, and collaboration with educational institutions and scientific centers play a crucial role. Prospects for improving teacher preparation are outlined, including the implementation of dual education, the expansion of internship opportunities, and the enhancement of digital literacy among future educators.

To increase the level of readiness of future teachers in the natural sciences educational field for professional activity, systematic measures should be taken to improve the content and methods of training, strengthen the practical orientation of education, and promote the development of professional competencies necessary for working in the modern educational environment.

Key words: professional training, natural sciences educational field, key problems, digitalization, interdisciplinary connections, interactive methods.

Постановка проблеми. Реформа освіти, відповідно до Закону України «Про освіту» (2017), Концепції «Нова українська школа» та Професійного стандарту «Вчитель закладу загальної середньої освіти», передбачає модернізацію освітнього процесу в закладах вищої освіти, спрямовану на формування професійних компетентностей майбутніх учителів. У зазначеному контексті, актуальною залишається проблема професійної підготовки майбутніх учителів природничої освітньої галузі в закладах вищої освіти. Важливими аспектами залишаються вдосконалення змісту модельних навчальних програм, розширення можливостей педагогічної практики, підвищення рівня цифрової та методичної підготовки, формування екологічної свідомості майбутніх учителів, а також їхня адаптація до інноваційних освітніх технологій і сучасних викликів професії.

Аналіз досліджень. Проблеми пошуку нової освітньої парадигми в контексті професійної підготовки майбутніх учителів природничих наук розглянуті в наукових працях О. Біляковської, М. Білянської, Н. Грицай, Н. Граматик, В. Гриньова, І. Кореневої, В. Оніпко, Т. Засекої, І. Кореневої, Н. Москалюк, Л. Нікітченко, О. Теплицького, Р. Романюк С. Рудишиної, А. Степанюк, Ю. Шапрана та ін. Науковці акцентують увагу на підготовці вчителів, здатних самостійно планувати та реалізовувати свій професійний розвиток відповідно до вимог сучасного суспільства.

Мета статті – проаналізувати ключові проблеми формування готовності майбутніх учителів природничої освітньої галузі до професійної діяльності в умовах модернізації освіти та визначити можливі шляхи вдосконалення їхньої професійної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Професійна підготовка – система організаційних і педагогічних заходів, що забезпечує формування в особистості

професійної спрямованості знань, навичок, умінь і готовності до професійної діяльності [7, с. 242].

Б. Долинський визначає професійну підготовку, як комплексний педагогічний процес, що включає набуття студентами знань про фізичний, морально-духовний, соціальний та психологічний розвиток учнів, їхні індивідуальні та психофізіологічні особливості [1, с. 85]. Поділяємо думку О. Цюняк, що «професійна підготовка» є процесом навчання спрямованим на формування у здобувачів вищої освіти теоретичних знань, практичних умінь і навичок, необхідних для ефективної професійної діяльності [9, с. 56].

Ю. Шапран трактує професійну підготовку вчителя біології, як комплексну характеристику вмотивованої особистості, що відображається у рівні її біологічної освіти, здатності реалізовувати педагогічний потенціал, прагненні до безперервного саморозвитку та вдосконалення професійного досвіду впродовж життя [10, с. 79].

Основна мета професійної підготовки полягає у формуванні вчителя, який володіє глибокими знаннями з педагогіки та психології, значною методичною базою, педагогічною технікою, здатний адекватно реагувати на педагогічні ситуації та прагне до творчого підходу у професійній діяльності [4, с. 71].

О. Теплицький, В. Соловйов виокремлюють два основні напрямки розвитку професійної підготовки майбутніх учителів природничо-математичних дисциплін, а саме: 1) фундаменталізація професійної підготовки шляхом упровадження в освітній процес методу моделювання засобами ІКТ; 2) дослідницький підхід, який включає особистісну орієнтованість та розвиток критичного мислення [8, с. 187, 188].

Аналіз зарубіжного досвіду свідчить про ефективність багатoproфільної підготовки вчителів, що передбачає здобуття декількох педагогічних

спеціальностей одночасно, а також використання різних спеціалізацій у навчальних програмах [3, с. 192].

Із 2017 року в Україні впроваджується реформа «Нова українська школа», яка базується на формуванні в здобувачів освіти цілісної системи компетентностей, необхідних для успішної самореалізації та співпраці в сучасному суспільстві [6]. Очікувані результати шкільного навчання вимагають високого рівня готовності вчителя у професійній діяльності.

За експертними оцінками вчених, більшість закладів загальної середньої освіти не готові до викликів сучасності й мають потребу у фахівцях, які володіють інноваційними методиками навчання, здатністю до критичного мислення, вмінням працювати в умовах цифровізації освіти та застосовувати методологічні підходи у професійній діяльності [5, с. 4]. Тому, перед закладами вищої освіти сьогодні важливі виклики, а саме навчити та підготувати майбутніх учителів до професійної діяльності відповідно до умов професійного стандарту вчителя.

Однією із ключових проблем у контексті сучасних викликів до професійної підготовки вчителів природничої освітньої галузі є невідповідність системи професійної підготовки вчителів природничої освітньої галузі сучасним освітнім викликам, що призводить до зниження рівня викладання природничих предметів у ЗЗСО та недостатньої підготовленості випускників до подальшого навчання чи професійної діяльності. Виокремимо такі основні аспекти зазначеної проблеми:

– *традиційні підходи до навчання.* У багатьох закладах вищої освіти освітні програми для підготовки майбутніх учителів природничих дисциплін не враховують сучасні інтерактивні технології, STEM-освіту та міждисциплінарні підходи. Відсутність гнучкості програм та низький рівень їх адаптації до реальних потреб освіти обмежують можливості випускників у практичному застосуванні отриманих знань;

– *низька мотивація здобувачів освіти до навчання,* зокрема до вивчення природничих дисциплін (хімії, фізики, біології), проявляється у невисокому відсотку учнів, які обирають зазначені предмети для складання НМТ. Це, у свою чергу, спричиняє «брак» учителів природничих предметів, оскільки лише незначна частка випускників ЗЗСО віддає перевагу педагогічним спеціальностям відповідного спрямування;

– *проблема недостатньої міждисциплінарної інтеграції у природничій освіті та підготовці вчителів.* Природничі науки розвиваються

в комплексному напрямі, що вимагає від учителя уміння інтегрувати знання із різних навчальних предметів – фізики, хімії, біології, географії тощо. Водночас, підготовка майбутніх учителів часто відбувається у розрізнених рамках окремих предметів, без належної інтеграції змісту та методів навчання, що ускладнює формування у здобувачів цілісного наукового світогляду, необхідного для розуміння складних природних процесів і явищ;

– *відсутність практико-орієнтованої підготовки.* У процесі професійної підготовки вчителів природничої освітньої галузі спостерігається недостатня кількість практичних компонентів. Випускники часто мають глибокі теоретичні знання, але не володіють сучасними методами викладання, не вміють ефективно використовувати цифрові технології, лабораторне обладнання чи організовувати дослідницьку діяльність учнів;

– *недостатня увага до інноваційних освітніх технологій.* Сучасна школа вимагає від учителя володіння новітніми технологіями, зокрема цифровими освітніми платформами, інтерактивними засобами навчання, доповненою реальністю, методами гейміфікації тощо. Водночас, у програмах підготовки майбутніх учителів природничої освітньої галузі зазначені аспекти часто залишаються поза увагою або розглядаються поверхнево;

– *низький рівень екологічної свідомості здобувачів освіти.*

В умовах глобальних екологічних викликів особливого значення набуває формування екологічної свідомості учнів та відповідального ставлення до навколишнього середовища. Вчителі повинні мати глибокі знання в галузі екології та володіти методиками інтеграції екологічної складової під час забезпечення освітнього процесу. Проте, на практиці екологічна освіта нерідко залишається фрагментарною, а рівень екологічної компетентності вчителів є недостатнім, а це знижує ефективність виховання екологічно відповідальної молоді;

– *виклики дистанційного навчання.* Упровадження дистанційного навчання створило нові труднощі для навчання природничих дисциплін, особливо це стосується природничих предметів, які спрямовані на практичну складову. Традиційні методики, орієнтовані на безпосередній контакт учня, а експериментальні дослідження, не завжди можна провести ефективно в онлайн-форматі. Вчителям необхідно оволодівати сучасними цифровими інструментами, розробляти альтернативні методи демонстрації експериментів та організовувати дистанційні лабораторні роботи, що потребує додаткової підготовки та ресурсного забезпечення;

– недостатня підтримка до професійного самовдосконалення. Динамічний розвиток природничих наук супроводжується появою нових концепцій і технологій, що вимагає від учителів систематичного оновлення знань для відповідності сучасним освітнім стандартам і науковим досягненням. Водночас, відсутність ефективних механізмів стимулювання професійного розвитку вчителя призводить до того, що молоді фахівці не завжди прагнуть до подальшого саморозвитку та підвищення кваліфікації. Крім того, низький престиж професії та недостатнє фінансування освітньої галузі знижують зацікавленість випускників у виборі педагогічної спеціальності;

– освітні втрати спричинені пандемією COVID-19 та воєнними діями, що призвели до зниження академічної успішності, втрати навчальних навичок та нерівного доступу до якісної освіти. Однією із значних освітніх втрат в умовах війни є значне зменшення кількості педагогічних працівників і здобувачів освіти та руйнування закладів освіти. Більшість закладів освіти не мають достатньо ресурсів для забезпечення якісної підготовки майбутніх фахівців. Відсутність сучасних лабораторій, обладнання і навчальних матеріалів ускладнює проведення лабораторних занять і знижує рівень підготовки здобувачів освіти.

Також, модернізація освіти вимагає розвитку так званих м'яких навичок (soft skills) у майбутніх

педагогів, зокрема комунікативної компетентності, емоційного інтелекту, лідерських якостей та вміння працювати в команді. Саме ці навички забезпечують ефективну взаємодію із учнями, батьками та колегами, сприяють створенню сприятливого освітнього середовища та підвищенню мотивації до навчання.

Висновки. Таким чином, із метою подолання зазначених викликів, у процесі професійної підготовки учителів природничої освітньої галузі пропонуємо такі шляхи розв'язання: систематичне оновлення змісту освітніх програм із урахуванням сучасних педагогічних тенденцій, інтеграції STEM-освіти, впровадження міждисциплінарних підходів, практико-орієнтованого навчання тощо; посилення практичної складової (надання більше можливостей для проведення експериментальних досліджень, проходження педагогічних практик, використання сучасного обладнання та цифрових ресурсів в освітньому процесі), забезпечення інтеграції знань суміжних предметів із використанням цифрових платформ, інтерактивних навчальних матеріалів, віртуальних лабораторій і методів дистанційного навчання, а також формування екологічної відповідальності в майбутніх педагогів; розробити систему заохочення майбутніх учителів до професійного зростання, зокрема через грантові програми, участь у міжнародних проєктах, підвищення престижу професії та вдосконалення системи атестації педагогічних кадрів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долинський Б. Т. Теоретико-методичні засади підготовки майбутніх учителів до формування здоров'язберезувальних навичок і вмінь у молодших школярів у навчально-виховній діяльності: монографія. Одеса: Видавець М. П. Черкасов, 2010. 265 с.
2. Засекина Т. Інтеграція в шкільній природничій освіті: теорія і практика: монографія. Київ: Педагогічна думка, 2020. 400 с.
3. Коцан І.Я. Професійна підготовка сучасного учителя: проблеми і орієнтири. *Європейські педагогічні студії*. Вип.3-4. 2013. С. 186-195
4. Нестеренко Т. С. Професійна підготовка майбутнього вчителя початкової школи. *Наукові записки*. Вип.167. 2018. С. 69-74
5. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. офіц. вебпортал / Міністерство освіти і науки України. Київ, 2016.URL:https://www.researchgate.net/publication/347510048_Nova_ukrainska_skola_Konceptualni_zasadi_reformuvanna_serednoi_skoli
6. Професійний стандарт «Вчитель закладу загальної середньої освіти». офіц. вебпортал / Міністерство освіти і науки України. Київ, 2024. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-profesiinoho-standartu-vchytel-zakladu-zahalnoi-serednoi-osvity>
7. Рідкодубська А. А. Практична спрямованість професійної підготовки працівників соціальної сфери. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2017. Вип. 1 (40). С. 242-244
8. Теплицький О. І., Соловійов В. М. Професійна підготовка майбутніх учителів природничо-математичних дисциплін засобами комп'ютерного моделювання. *Теорія і методика вивчення фундаментальних дисциплін у вищій школі*. №8. 2016. С. 185-195
9. Цюняк О. П. Система професійної підготовки майбутніх магістрів початкової освіти до інноваційної діяльності: дис... д-ра пед.наук: 13.00.04. Київ, 2020. 517 с.
10. Шапран Ю.П. Теоретичні і методичні засади формування професійної компетентності майбутніх учителів біології: дис.... д-ра пед.наук: 13.00.04. Київ, 2014. 530 с.

REFERENCES

1. Dolynskyi B. (2010). Teoretyko-metodychni zasady pidhotovky maibutnikh uchyteliv do formuvannia zdoroviazberezhuvalnykh navychok i vmiv u molodshykh shkoliariv u navchalno-vykhovnii diialnosti. [Theoretical and methodological foundations of preparing future teachers for the formation of health-preserving skills and abilities in primary school students in educational activities]. monohrafiia. Odesa: Vydavets M. P. Cherkasov. 265. [in Ukrainian].
2. Zasiiekina T. (2020). Intehratsiia v shkilnii pryrodnychii osviti: teoriia i praktyka. [The integration in school science education: theory and practice]. monohrafiia. Kyiv: Pedahohichna dumka, 400. [in Ukrainian].
3. Kotsan I. (2013). Profesiina pidhotovka suchasnoho uchytelia: problemy i oriientyry. [The Professional Training of the Modern Teacher: Issues and Guidelines] Yevropeiski pedahohichni studii. 3-4. 186-195. [in Ukrainian].
4. Nesterenko T. (2018). Profesiina pidhotovka maibutnoho vchytelia pochatkovoii shkoly. [The Professional Training of the Future Primary School Teacher]. Naukovi zapysky. 167. 69-74. [in Ukrainian].
5. Nova ukrainska shkola (2016). Kontseptualni zasady reformuvannia serednoi shkoly. [The New Ukrainian School: Conceptual Foundations for Secondary School Reform]. ofits. Vebportal.Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. [in Ukrainian].
6. Profesiinyi standart «Vchytel zakladu zahalnoi serednoi osvity». (2024). [The Professional Standard «Teacher of a General Secondary Education Institution». ofits. vebportal / Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Ridkodubskia A. (2017). Praktychna spriamovanist profesiinoi pidhotovky pratsivnykiv sotsialnoi sfery. [The Practical orientation of professional training for social workers]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. 1 (40). 242-244. [in Ukrainian].
8. Teplytskyi O. & Soloviov V. (2016). Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv pryrodnycho-matematychnykh dystsyplin zasobamy kompiuternoho modeliuvannia. [Professional training of future teachers of natural sciences and mathematics using computer modeling]. Teoriia i metodyka vyvchennia fundamentalnykh dystsyplin u vyshchii shkoli. 8. 185-195. [in Ukrainian].
9. Tsiuniak O. (2020). Systema profesiinoi pidhotovky maibutnikh mahistriv pochatkovoii 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. 517. [in Ukrainian].
10. Shapran Yu. (2014). Teoretychni i metodychni zasady formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv biolohii. [Theoretical and methodological principles of forming professional competence of future biology teachers]. dys.... d-ra ped.nauk: 13.00.04. Kyiv. 530. [in Ukrainian].

УДК 378.147:78:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-44>

Вікторія УЛЬЯНОВА,

orcid.org/0000-0003-1619-3735

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя
Харківської гуманітарно-педагогічної академії
(Харків, Україна) Ulianova-vika73@ukr.net*

Ольга РОЩЕНКО,

orcid.org/0000-0002-9767-7370

*викладач методист вищої категорії
Харківської гуманітарно-педагогічної академії
(Харків, Україна) o.roshenko@gmail.com*

Зоя ТКЕМАЛАДЗЕ,

orcid.org/0000-0003-3047-5229

*викладач методист вищої категорії
Харківської гуманітарно-педагогічної академії
(Харків, Україна) tkemaz@gmail.com*

ВПЛИВ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ НА ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

У статті досліджується вплив інноваційних методів навчання на підвищення мотивації здобувачів музичної освіти. Наукова новизна статті полягає в аналізі та систематизації інноваційних методів навчання, що застосовуються в музичній освіті, з урахуванням їхнього впливу на мотиваційну сферу здобувачів. Дослідження також пропонує нові підходи до організації освітнього процесу, що сприяють підвищенню інтересу до навчання та розвитку творчого потенціалу здобувачів. Методологія дослідження базується на комплексному використанні наукових підходів, включаючи системний й аналітичний. Це дозволяє здійснити всебічний аналіз психолого-педагогічної літератури, зокрема, опрацювання монографічних наукових видань та дисертаційних праць, присвячених проблемам мотивації в музичній освіті. Зазначено, що на початку ХХІ століття відбулася зміна парадигми у розумінні музичної творчості. Її більше не розглядають виключно як складне, соціально та культурно зумовлене явище, що існує в індивідуальній свідомості. Натомість, музичну творчість все частіше сприймають як різноманітну соціальну практику. Цей зсув у розумінні відкриває нові перспективи для музичної освіти. Музична творчість може стати потужним інструментом соціальних змін, а також ефективним засобом трансформації музичної освіти.

Результати дослідження демонструють, що використання інноваційних методів навчання, таких як проєктна діяльність, інтерактивні технології, штучний інтелект, ігрові технології, має значний позитивний вплив на мотивацію здобувачів музичної освіти. Ці методи сприяють розвитку творчих здібностей, самостійності, інтересу до музичного мистецтва та формуванню позитивного ставлення до навчання. Дослідження також виявило, що важливим фактором підвищення мотивації є створення позитивного емоційного клімату в аудиторії, що передбачає організацію значущого музичного досвіду, залучення здобувачів до спільних проєктів і створення атмосфери взаємоповаги та підтримки.

Ключові слова: здобувачі освіти, музична освіта, мотивація, освітня діяльність, інноваційні методи, ІКТ, штучний інтелект.

Viktoriia ULYANOVA,

orcid.org/0000-0003-1619-3735

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Music and Instrumental Teacher Training
Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy
(Kharkiv, Ukraine) Ulianova-vika73@ukr. Net*

Olha ROSHCENKO,

orcid.org/0000-0002-9767-7370

*Teacher- Methodologist of the Highest Category
Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy
(Kharkiv, Ukraine) o.roshenko@gmail.com*

Zoia TKEMALADZE,

orcid.org/0000-0003-3047-5229

*Teacher- Methodologist of the Highest Category
Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy
(Kharkiv, Ukraine) tkemaz@gmail.com*

THE INFLUENCE OF INNOVATIVE TEACHING METHODS ON INCREASING THE MOTIVATION OF MUSIC EDUCATION STUDENTS

The article examines the impact of innovative teaching methods on increasing the motivation of music education students. The scientific novelty of the article lies in the analysis and systematization of innovative teaching methods used in music education, taking into account their impact on the motivational sphere of students. The study also proposes new approaches to the organization of the educational process that contribute to increasing interest in learning and developing the creative potential of students. The research methodology is based on the integrated use of scientific approaches, including systematic and analytical. This allows for a comprehensive analysis of the psychological and pedagogical literature, in particular, the study of monographic scientific publications and dissertations on the problems of motivation in music education. It is noted that at the beginning of the XXI century there was a paradigm shift in the understanding of musical creativity. It is no longer considered exclusively as a complex, socially and culturally determined phenomenon that exists in the individual consciousness. Instead, musical creativity is increasingly perceived as a diverse social practice. This shift in understanding opens up new perspectives for music education. Musical creativity can become a powerful tool for social change, as well as an effective means of transforming music education.

The results of the study show that the use of innovative teaching methods, such as project activities, interactive technologies, artificial intelligence, and gaming technologies, has a significant positive impact on the motivation of music education students. These methods contribute to the development of creativity, independence, interest in musical art, and the formation of a positive attitude towards learning. The study also found that an important factor in increasing motivation is the creation of a positive emotional climate in the classroom, which involves organizing meaningful musical experiences, involving students in joint projects, and creating an atmosphere of mutual respect and support.

Key words: *students, music education, motivation, educational activities, innovative methods, ICT, artificial intelligence.*

Постановка питання в загальному вигляді.

Традиційна модель музичної освіти, що складалася історично, демонструє ряд системних недоліків, які обмежують її ефективність у сучасному освітньому просторі. До них належать нерівномірний розподіл освітніх ресурсів, що створює нерівні умови для здобувачів, особливо в регіонах з обмеженими можливостями, відсутність персоналізованого навчання, що не враховує індивідуальні потреби і темп кожного здобувача. Однак, стрімкий розвиток інноваційних методів навчання з використанням інформаційно-комунікаційних технологій (далі – ІКТ) та штучного інтелекту (ШІ), відкриває нові можливості для інновацій у музичній освіті. Ці технології дозволяють пер-

соналізувати освітній процес, адаптуючи його до індивідуальних потреб здобувачів, зробити навчання більш інтерактивним і мотивуючим, використовуючи віртуальні інструменти і музичні ігри, розширити доступ до навчальних ресурсів через онлайн-платформи і віртуальні інструменти, а також оптимізувати управління освітнім процесом, автоматизуючи рутинні завдання.

Разом з тим, з огляду на зростання частки дистанційного та змішаного навчання у вищій освіті в умовах сьогодення в Україні, актуалізується проблема формування мотивації здобувачів. Дослідження мотиваційної сфери в умовах дистанційного і змішаного навчання, особливо у музичній освіті, є необхідним. Важливо визначити ефек-

тивні методи впливу на мотивацію в інформаційно-комунікаційному середовищі, враховуючи емоційну складову, професійні перспективи та оновлення навчальних засобів.

У будь-якому освітньому процесі мотивація є невід'ємним компонентом, що впливає на навчання з когнітивної, емоційної та соціальної точок зору. Вона стимулює інтерес і формує позитивне ставлення до досягнення освітніх цілей, де викладач виступає в ролі фасилітатора освітнього процесу, ментора і коуча. У контексті музичної освіти мотивація є ключовим фактором, що залежить від індивідуальних особливостей та контексту навчання, і визначає успішність у набутті музичних навичок.

Мета статті. Проаналізувати та теоретично дослідити особливості формування мотивації здобувачів музичної освіти засобами інформаційно-комунікаційних технологій.

Аналіз наукових досліджень. Підготовка здобувачів музичної освіти є предметом активного наукового інтересу. У дослідженнях, присвячених цій темі, висвітлюються різноманітні аспекти підготовки фахівців. Серед науковців, які зробили вагомий внесок у цю галузь, можна виділити Г. Падалку, Н. Кьон, В. Ульянову, О. Леснік, О. Рудницьку, Е. Печерську та інших. Особливості впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освітній процес вищої та фахової передвищої освіти висвітлювали О. Спірін, В. Биков, Л. Карташова, А. Квятковська, К. Осадча, І. Смирнова, А. Кононенко, І. Брюховецька, Н. Кьон, С. Антошук та інші.

Основна частина дослідження. Мотивація є ключовим фактором успішного навчання, особливо в галузі мистецтва, де творчість та самовираження відіграють важливу роль. Традиційні методи навчання, що базуються на лекціях і репродуктивній діяльності, часто не здатні підтримувати високий рівень мотивації здобувачів музичної освіти (Яковенко, 2024). Тому впровадження інноваційних методів навчання, що стимулюють активну участь, творчість та самостійність, є необхідним для підвищення ефективності освітнього процесу.

Зазначимо, що мотивація є складним явищем, що визначається системою емоційно-ціннісних зв'язків, де домінують особистісні мотиви. Ці мотиви спонукають до самореалізації в професійній діяльності та міжособистісному спілкуванні. Успішність залежить від ступеня сформованості двох типів мотивації: зовнішньої та внутрішньої (Коваленко, 2020).

На думку С. Занюка, мотивація – це сукупність спонукальних факторів, які визначають активність

особистості. Мотивом є сформоване під впливом соціального середовища та життєвого досвіду спонукання, яке стає внутрішньою безпосередньою причиною дій і виражає особистісне ставлення людини до власної діяльності (Занюк, 2002)

Дослідники виділяють внутрішні та зовнішні чинники, що впливають на мотивацію, і пропонують моделі, які підкреслюють її роль в академічній та соціальній інтеграції, а також у розвитку схильності до музичної діяльності та оцінці її результатів. Зовнішня мотивація, що базується на зовнішніх стимулах і тиску, не сприяє належному професійному розвитку здобувача музичної освіти, адже вона перетворює навчання на рутинну діяльність, позбавлену творчого потенціалу. Внутрішня мотивація, навпаки, є потужним стимулом для вдосконалення професійної майстерності, саморозвитку. Вона базується на внутрішніх потребах, інтересах, цінностях, що робить освітню діяльність більш змістовною й результативною. Однак, як свідчать дослідження (Пермінова, 2024; Коваленко, 2020) аналізуючи мотивацію здобувачів вищої освіти, можна констатувати, що в більшості випадків домінують зовнішні мотиви. Це пов'язано з різними факторами, зокрема таких як:

- соціальні очікування;
- бажання отримати диплом;
- прагнення до матеріального добробуту;
- страх перед невдачею.

Зовнішні мотиви, хоча й можуть стимулювати освітню діяльність, не сприяють формуванню глибокого інтересу до навчання та розвитку творчого потенціалу. Тому важливо створювати умови для формування внутрішньої мотивації у здобувачів вищої освіти. Аналіз наукових спостережень та власний педагогічний досвід дозволяє виділити наступні умови:

- акцентувати увагу на практичному значенні навчального матеріалу;
- створювати умови для самостійної і творчої діяльності;
- заохочувати дослідницьку роботу;
- формувати позитивну навчальну атмосферу;
- використовувати інтерактивні методи навчання.

Особливо актуальним є питання формування внутрішньої мотивації у здобувачів музичної освіти. Адже музична діяльність вимагає високого рівня творчої активності, самостійності та емоційної залученості. Тому педагогам необхідно використовувати методи, що сприяють розвитку внутрішніх мотивів, зокрема проєктна діяльність, творчі майстерні, музичні ігри, виконання твор-

чих завдань, використання в процесі навчання штучного інтелекту, використання віртуального простору, залучення до участі в музичних конкурсах та фестивалях.

Ефективність формування мотивації здобувачів музичної освіти залежить від освітнього середовища, що має розвивально-пізнавальні характеристики. Освітнє середовище, за О. Романовським, – це сукупність матеріальних, духовних та емоційно-психологічних умов, що впливають на навчальний процес (Романовський, 2002). У контексті дослідження важливо розглянути інформаційно-цифрове середовище закладу вищої освіти в рамках трисуб'єктної дидактики. Це середовище, що включає педагога, здобувача та освітній контент, відіграє ключову роль у формуванні мотивації, особливо в умовах дистанційного та змішаного навчання. Досвід викладацької діяльності підтверджує необхідність цілеспрямованого впливу на мотиваційну сферу здобувачів музичної освіти. Важливо передбачити результати цього впливу: розвиток внутрішньої та евристичної мотивації, а також стимулювання прагнення до успіху.

Проаналізуємо більш детально інноваційні методи навчання в музичній освіті:

1. *Проектна діяльність*. Проектна діяльність передбачає виконання здобувачами музичної освіти творчих проєктів, що мають практичне значення. Це можуть бути створення музичних композицій, організація концертів, розробка музичних вистав тощо. Проектна діяльність сприяє розвитку самостійності, творчого мислення, навичок співпраці та відповідальності.

2. *Інтерактивні технології*. Використання інтерактивних технологій, таких як комп'ютерні програми, мультимедійні презентації, онлайн-платформи, віртуальні інструменти, робить навчання більш мотивуючим і динамічним. Інтерактивні технології дозволяють здобувачам музичної освіти експериментувати зі звуком, створювати музичні композиції, вивчати теорію музики у візуально-інтерактивному форматі та отримувати миттєвий зворотний зв'язок.

3. *Використання штучного інтелекту*. ШІ може створювати інтерактивні музичні ігри, розробити гру, де здобувачі повинні розпізнавати музичні інтервали, акорди або ритми; ШІ може також створювати віртуальні музичні інструменти, що дозволяють здобувачам експериментувати зі звуком і створювати власні композиції.

4. *Створення музичних проєктів з використанням цифрових інструментів*. Застосування програм для створення і редагування музики, що

дозволяє здобувачам експериментувати зі звуком, створювати власні композиції та аранжування, розвиваючи творчі здібності та навички самовираження.

5. *Створення позитивної атмосфери в класі*. Так, зокрема, у дослідженні С. Gomez, R. Cremades “Creating music inspired by visual aids: a collaborative study of student motivation in music lessons” встановлено, що створення позитивного емоційного клімату в аудиторії тісно пов'язане з підвищенням мотивації здобувачів освіти (Gomez, 2011).

Здійснюючи аналітичний огляд та узагальнення сутнісних характеристик зазначених вище дефініцій, можна зробити висновок про те, що інноваційні методи навчання мають значний вплив на мотивацію здобувачів музичної освіти:

До того ж, взявши до уваги своєрідність досліджуваного конструкту, принципово важливо не лише вдосконалювати існуючі методики, але й враховувати потенційні виклики та обмеження, що виникають при впровадженні інноваційних підходів у музичну освіту. Зокрема, необхідно звернути увагу на такі аспекти:

о Адаптація до специфіки музичного навчання. Музична освіта має свою специфіку, пов'язану з розвитком не лише когнітивних, але й емоційних та сенсорних навичок. Інноваційні методи, які ефективні в інших галузях, можуть потребувати значної адаптації для застосування в музичній освіті.

о Технічні та матеріальні обмеження. Використання сучасних технологій, таких як ШІ та віртуальна реальність, вимагає наявності відповідного обладнання та програмного забезпечення, що може бути недоступним у деяких закладах освіти. Необхідно враховувати технічні можливості та доступність ресурсів для всіх здобувачів музичної освіти.

о Роль педагога. Інноваційні методи не замінюють роль педагога, а лише змінюють його функції, педагоги повинні володіти не лише музичними знаннями та навичками, але й цифровою грамотністю, а також вміти ефективно використовувати інноваційні технології в освітньому процесі.

о Оцінювання результатів. Оцінювання результатів музичної освіти з використанням інноваційних методів може бути складним завданням, оскільки воно вимагає врахування не лише академічних знань, але й творчих здібностей та емоційного розвитку здобувачів. Необхідно розробляти нові методи оцінювання, які б відповідали специфіці інноваційного навчання.

о Необхідність адаптації навчальних програм. Впровадження інноваційних методів навчання

вимагає адаптації навчальних програм та розробки нових навчальних матеріалів.

На початку ХХІ століття відбулася зміна парадигми у розумінні музичної творчості. Її більше не розглядають виключно як складне, соціально та культурно зумовлене явище, що існує в індивідуальній свідомості. Натомість, музичну творчість все частіше сприймають як різноманітну соціальну практику. Цей зсув у розумінні відкриває нові перспективи для музичної освіти. Музична творчість може стати потужним інструментом соціальних змін, а також ефективним засобом трансформації музичної освіти. Це можливо завдяки застосуванню партисипативних підходів до досліджень та навчання, які залучають здобувачів освіти до активної участі у творчому процесі. Узагальнюючи вищезазначене, можна стверджувати, що інноваційні методи навчання мають значний потенціал для підвищення мотивації здобувачів музичної освіти. Їх використання сприяє розвитку творчих здібностей, самостійності, інтересу до музичного мистецтва та формуванню позитивного ставлення до навчання. Для успішного впровадження інноваційних методів навчання необхідно забезпечити належну підготовку педагогів, матеріально-технічне забезпечення і адаптацію навчальних програм.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У процесі дослідження ми намагалися максимально повноцінно використати потенціал комплексного, компетентнісного й системного наукових підходів. Їх сукупність дозволила здійснити всебічний аналіз психолого-педагогічної літератури, зокрема опрацювання монографічних наукових видань та дисертаційних досліджень, які висвітлюють обрану тему. Проведене дослідження підтверджує, що впровадження інноваційних методів навчання в музичну освіту має значний позитивний вплив на мотивацію здобувачів. Використання проєктної діяльності, інтерактивних технологій, ігрових технологій, штучного інтелекту сприяє розвитку творчих здібностей, самостійності, інтересу до музичного мистецтва та формуванню позитивного ставлення до навчання. Однак, впровадження інноваційних методів навчання в музичну освіту стикається з певними викликами й обмеженнями, такими як недостатня підготовка педагогів, необхідність адаптації навчальних програм та матеріально-технічне забезпечення. *Перспективи подальших досліджень* вбачаємо в розробці моделі навчання здобувачів музичної освіти з впровадженням інноваційних технологій, враховуючи вік, напрям музичної діяльності здобувачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Занюк С. С. Психологія мотивації : навч. посібник. Київ : Либідь, 2002. 304 с.
2. Зінська Т. В. Інформаційно-комунікативні технології у сучасній музичній освіті. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матер. Міжнарод. наук.-практ. конф., 16–17 жовт. 2014 р. С. 456–460.
3. Коваленко Н.П., Боброва Н.О., Ганчо О.В., Зачепило С.В. Мотивація студентів як запорука успішного професійного розвитку. *Медицина освіти*. 2020. № 1. С. 43–48.
4. Кьон Н. Г. Специфіка застосування штучного інтелекту в музично-освітній галузі. *Штучний інтелект у вищій освіті: ризики та перспективи інтеграції: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації*, 1 липня – 11 серпня 2024 року. Львів –Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 169–173.
5. Пермінова Л. Засоби впливу на мотиваційну сферу здобувачів вищої освіти в умовах синхронного навчання. *Journal of Information Technologies in Education (ITE)*. 2024. № 55. С. 64–71.
6. Романовський О. Г. Освітнє середовище як важлива передумова формування гуманітарно-технічної еліти. *Педагогіка і психологія*. 2002. № 3. С. 98–100.
7. Шевчук І., Палагіна О., Гребень В. Інформаційно-комунікативні технології як вектори оновлення мистецько-творчого навчального процесу. *Аркадія*. 2016. (1). С. 153–159.
8. Яковенко В. Г. Професійна мотивація як педагогічна умова розвитку вокальної компетенції здобувачів сучасної мистецької освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2024. №72(3). С. 337–340.
9. Gomez C., Cremades R. Creating music inspired by visual aids: a collaborative study of student motivation in music lessons. 2011. URL: https://www.researchgate.net/profile/carlos-lage-gomez/publication/331983022_the_creation_of_music_inspired_by_visual_aids_a_collaborative_action_research_study_of_student_motivation_in_music_lessons/links/5c98e408299bf1116947a366/the-creation-of-music-inspired-by-visual-aids-a-collaborative-action-research-study-of-student-motivation-in-music-lessons.pdf (дата звернення 27.03.2025)

REFERENCES

1. Zaniuk S. S. (2002). *Psykhologhiia motyvatsii : navch. Posibnyk* [Psychology of motivation: a textbook]. Kyiv : Lybid, 304 s [in Ukrainian]
2. Zinska T. V. (2014). *Informatsiino-komunikatyvni tekhnolohii u suchasni muzychnii osviti* [Information and communication technologies in modern music education]. *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky KhKhI stolittia: mater. Mizhnarod. nauk.-prakt. konf., 16–17 zhovt. s. 456–460* [in Ukrainian]

3. Kovalenko N.P., Bobrova N.O., Hanch O.V., Zachepylo S.V. (2020). Motyvatsiia studentiv yak zaporuka uspishnoho profesiinoho rozvytku [Motivation of students as a guarantee of successful professional development]. *Medychna osvita*. № 1. S. 43–48. [in Ukrainian]
4. Kon N. H. (2024). Spetsyfika zastosuvannya shtuchnoho intelektu v muzychno-osvitnii haluzi. Shtuchnyi intelekt u vyshchii osviti: ryzyky ta perspektyvy intehtatsii [The specifics of the use of artificial intelligence in the music and education industry]. *Materialy vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii*, 1 lypnia – 11 serpnia 2024 roku. Lviv –Torun : Liha-Pres, C. 169–173. [in Ukrainian]
5. Perminova L. (2024). Zasoby vplyvu na motyvatsiinu sferu zdobuvachiv vyshchoi osvity v umovakh synkhronnoho navchannia [Means of influencing the motivational sphere of higher education applicants in synchronous learning]. *Journal of Information Technologies in Education (ITE)*. №55. S. 64–71. [in Ukrainian]
6. Romanovskyi O. H. (2002). Osvitnie seredovyshche yak vazhlyva peredumova formuvannia humanitarno-tekhnichnoi elity [Educational environment as an important prerequisite for the formation of humanitarian and technical elite]. *Pedahohika i psykholohiia*. № 3. S. 98–100. [in Ukrainian]
7. Shevchuk I., Palahina O., Hreben V. (2016). Informatsiino-komunikatyvni tekhnolohii yak vektory onovlennia mystetsko-tvorchoho navchalnoho protsesu [Information and communication technologies as vectors of renewal of artistic and creative educational process]. *Arkadia*. (1). S. 153–159. [in Ukrainian]
8. Yakovenko V. H. (2024). Profesiina motyvatsiia yak pedahohichna umova rozvytku vokalnoi kompetentsii zdobuvachiv suchasnoi mystetskoï osvity [Professional motivation as a pedagogical condition for the development of vocal competence of students of modern art education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. №72(3). S. 337–340. [in Ukrainian]
9. Gomez C., Cremades R. (2011). Sreating music inspired by visual aids: a collaborative study of student motivation in music lessons. URL: https://www.researchgate.net/profile/carlos-lage-gomez/publication/331983022_the_creation_of_music_inspired_by_visual_aids_a_collaborative_action_research_study_of_student_motivation_in_music_lessons/links/5c98e408299bf1116947a366/the-creation-of-music-inspired-by-visual-aids-a-collaborative-action-research-study-of-student-motivation-in-music-lessons.pdf (data zvernennia 27.03.2025)

УДК 658

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-45>

Олена ХАРЧУК,

orcid.org/0000-0001-5344-4121

кандидат економічних наук,

доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування

Державного університету інфраструктури та адміністрування

(Київ, Україна) *kharchuk1965@gmail.com*

Наталія ПАХОТА,

orcid.org/0000-0001-7905-8085

кандидат економічних наук,

доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування

Державного університету інфраструктури та адміністрування

(Київ, Україна) *tatkanvo@ukr.net*

КРЕАТИВНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ОРГАНІЗАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ В УМОВАХ ЗМІН

У статті розглянуто причини впровадження нововведень у діяльність підприємств та визначено роль креативного менеджменту як складової інноваційного менеджменту. Окреслено його основну мету, ключові особливості та значення ефективного застосування креативних підходів в управлінні підприємством. Наведено визначення терміна «креативність» як невід'ємної складової бізнес-процесів, а також проаналізовано взаємозв'язок креативного менеджменту з різними напрямками управління. Розвиток креативності розглянуто як безперервний процес, що потребує постійного оновлення знань та інформації. Визначено основні фактори стимулювання креативності в організаціях. Особливу увагу приділено розвитку креативного мислення в Україні, який переважно здійснюється в межах тренінгових компаній. Для їх ефективного функціонування необхідний комплексний підхід, що включає навчання, корпоративну культуру та мотиваційні механізми, спрямовані на формування інноваційного середовища. Підкреслено, що в сучасних умовах креативність є стратегічним детермінантом успішного управління, оскільки забезпечує гнучкість, інноваційність та конкурентоспроможність організації. Її розвиток підтримується через системне навчання та розширення творчого мислення, створення мотиваційних механізмів для стимулювання ініціативності, впровадження технологій управління креативністю в бізнес-процеси, а також формування культури постійного розвитку та експериментування. Визначено сутність управлінської креативності та вимоги креативного підходу до стратегічного управління. Розглянуті ключові дії для розвитку креативності менеджерів, а також зв'язок креативності із науковою свідомістю, що ґрунтується на здатності аналізувати великі обсяги інформації та розробляти нові підходи до вирішення проблем через наукові методи.

Критичне мислення та переосмислення інформації розглянуто як необхідні інструменти адаптації до мінливого середовища, що сприяють ефективному прийняттю управлінських рішень. Визначено, що креативність є результатом взаємодії загальних та специфічних цінностей, а її розвиток вимагає інтеграції різних управлінських практик, зокрема корпоративного навчання, культури інновацій та сучасних методик управління.

Ключові слова: креативність, організаційний розвиток, менеджмент, інструмент, стратегічне управління, зміни, підхід.

Olena KHARCHUK,

orcid.org/0000-0001-5344-4121

Candidate of Economic Sciences,

Associate Professor at the Department of Management, Public Management and Administration

State University of Infrastructure and Technologies

(Kyiv, Ukraine) kharchuk1965@gmail.com

Nataliia PAKHOTA,

orcid.org/0000-0001-7905-8085

Candidate of Economic Sciences,

Associate Professor at the Department of Management, Public Management and Administration

State University of Infrastructure and Technologies

(Kyiv, Ukraine) tatkanvo@ukr.net

CREATIVE MANAGEMENT AS A STRATEGIC TOOL FOR ORGANIZATIONAL DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF CHANGE

The article examines the reasons for introducing innovations into the activities of enterprises and defines the role of creative management as a component of innovation management. Its main purpose, key features and importance of effective application of creative approaches in enterprise management are outlined. The definition of the term "creativity" as an integral part of business processes is provided, and the relationship of creative management with various areas of management is analyzed. The development of creativity is considered as a continuous process that requires constant updating of knowledge and information. The main factors for stimulating creativity in organizations are identified. Special attention is paid to the development of creative thinking in Ukraine, which is mainly carried out within the framework of training companies. For their effective functioning, an integrated approach is required, including training, corporate culture and motivational mechanisms aimed at creating an innovative environment. It is emphasized that in modern conditions creativity is a strategic determinant of successful management, as it ensures flexibility, innovation and competitiveness of organizations. Its development is supported through systematic training and expansion of creative thinking, creation of motivational mechanisms to stimulate initiative, introduction of creativity management technologies into business processes, as well as formation of a culture of continuous development and experimentation.

The essence of managerial creativity and the requirements of a creative approach to strategic management are defined. The key actions for the development of managers' creativity are considered, as well as its connection with scientific consciousness, which is based on the ability to analyze large amounts of information and develop new approaches to solving problems using scientific methods. Critical thinking and rethinking of information are considered as necessary tools for adapting to a changing environment, which contribute to effective management decision-making. It is determined that creativity is the result of the interaction of general and specific values, and its development requires the integration of various management practices, including corporate training, culture of innovation and modern management techniques.

Key words: creativity, organizational development, management, tool, strategic management, change, approach.

Постановка проблеми. На сьогодні підприємства, що працюють у динамічному соціально-економічному середовищі, мають постійно генерувати та впроваджувати інновації, які сприяють їхній ефективній діяльності в умовах ринкової економіки. Адже успішний розвиток компанії значною мірою визначається здатністю до впровадження нововведень, що формують її конкурентні переваги. Креативний менеджмент є невід'ємною складовою інноваційного менеджменту, спрямованою на генерування та відбір перспективних ідей. Він відіграє ключову роль у розвитку інноваційних рішень, які згодом можуть бути реалізовані у вигляді конкурентоспроможних проєктів (Довгань, 2014). Подальший розвиток креативного менеджменту є вкрай важливим для сучасного українського суспільства, оскільки подолання економічної кризи в країні залежить від впрова-

дження прогресивних управлінських підходів, що ґрунтуються на загально цивілізаційних принципах. Креативний підхід до розвитку організацій суттєво впливає на менеджмент, визначаючи його цілі, функції, методи та структуру. Він формує в його системі автономний центр, який координує й спрямовує інноваційно-інвестиційні процеси, забезпечуючи ефективну інтеграцію науки, виробництва та ринку.

Аналіз досліджень. Дослідження різних аспектів креативного менеджменту, зокрема досвід застосування цього напрямку в зарубіжних країнах, взаємодія з талант-менеджментом у системі конкурентоспроможності підприємства, підвищення ефективності та успішності бізнесу, розвиток креативних працівників та інші напрямки були об'єктами досліджень таких науковців, як Дж. Хоукінс, Драган О. І., Вашкулат О. М. (Драган, 2024),

Вартанова О. В., Шестер І. В., Калініченко Ю. Б., Смірнова Я. І., Калюжна О. В., Пащенко О. П., Продіус О. І., Кузьмін О.Є. (Кузьмін, 2010), Зінкевич Д. К., Процак К. В., Просович О. П., Савченко О. І., Христенко О. В., Довгань Л. Є., Ситник Н. І., Марченко В. М. та інші. Проте розвитку креативного менеджменту як стратегічного інструменту організаційного розвитку підприємств в умовах змін не приділено достатньої уваги, що потребує подальшого вивчення.

Метою статті є дослідження ролі креативного менеджменту як стратегічного інструменту організаційного розвитку, який допомагає підприємствам адаптуватися до постійних змін на ринку, забезпечуючи стійкі конкурентні переваги та ефективне управління інноваціями в умовах швидкої трансформації бізнес-середовища.

Виклад основного матеріалу. Насамперед, треба усвідомлювати, що головною метою креативного менеджменту є зміцнення конкурентних позицій підприємства, забезпечення стабільного прибутку та стимулювання інтенсивного розвитку. Ефективне застосування креативних підходів дозволяє компанії формувати позитивний імідж, підвищувати конкурентоспроможність, раціональніше використовувати ресурси та збільшувати фінансові результати. У більшості економічно розвинених країн саме креативні методи управління сприяють підвищенню ефективності й продуктивності діяльності підприємств. Термін «креативність» означає здатність створювати нове. Він походить від англійського слова *creativity* (творчість), яке, у свою чергу, має латинське коріння *creatio* (створення). Основним напрямом креативного менеджменту є розробка нових ідей та пошук інноваційних рішень для досягнення успіху на рівні країни, компанії чи організації. Його ключова особливість – стимулювання творчого потенціалу працівників, на відміну від традиційного адміністрування, що базується на жорстко встановлених правилах і не заохочує ініціативність.

Креативність завжди відігравала визначальну роль у розвитку суспільства, будучи рушійною силою змін та інновацій, і з кожним роком її значення зростає. Заглядаючи в минуле та в середні віки, креативність переважно проявлялася в мистецтві, з другої половини XVII століття і до першої половини XIX століття вона активно розвивалася у сфері науки й мистецтва.

Починаючи з другої половини XIX століття, креативність стає рушійною силою науково-технічного прогресу, а з середини XX століття її вплив значно посилюється в технічній та економічній

сферах (Кузьмін, 2010). Як наукове поняття, термін «креативність» отримав чітке визначення лише на початку 1950-х років. Джой Пол Гілфорд, представник психології в дослідженні творчого мислення, у своїй промові при вступі на посаду президента Американської психологічної асоціації (1950 року) закликав до детального дослідження людських творчих здібностей. Креативність у сфері менеджменту почала активно розвиватися приблизно з середини XX століття, однак лише в останні десятиліття отримала широке прикладне застосування, ставши невід'ємною складовою сучасних новаторських управлінських практик (Семенчук, 2024).

Креативний менеджмент тісно взаємодіє з такими напрямками управління, як управління персоналом, стратегічний та інноваційний менеджмент, самоменеджмент, організаційна культура підприємства, маркетинг тощо. У сучасних розвинених країнах креативність стає невід'ємною складовою бізнес-процесів і ключовим фактором формування конкурентних переваг. У будь-якій сфері діяльності в довгостроковій перспективі лідерство здобувають ті, хто ефективно використовує творчий потенціал. Наукова література пропонує широкий спектр підходів до визначення поняття «креативний менеджмент», що відображає його багатогранність та міждисциплінарний характер (Семенчук, 2024). Креативний менеджмент є підсистемою інноваційного менеджменту, що забезпечує здатність управлінських суб'єктів генерувати та розвивати нові ідеї, які трансформуються у наукову чи технологічну інформацію. Він виступає однією з ключових функцій управління, спрямованою на створення умов для акумулювання та реалізації креативних рішень.

Креативний менеджмент також можна розглядати як систему заходів, що формують сприятливе середовище для творчого розвитку як колективу, так і окремих працівників. Основне завдання – стимулювання генерування нових ідей для вирішення виробничо-господарських питань і подолання можливих викликів. Цей напрям управління включає комплекс цілеспрямованих дій керівників, спрямованих на пошук, розвиток та впровадження нестандартних рішень. Креативний менеджмент можна аналізувати через призму різних підходів, зокрема системного, функціонального, ситуаційного, поведінкового та адміністративного. Дослідники, такі як Афонін А.С., Василенко В.О., Вилюнас В.К. та інші, наголошують, що найбільш прикладного значення він набуває саме в межах системного та функціонального підходів. Системний підхід передба-

чає розгляд управління як цілісної системи, що функціонує у взаємодії двох підсистем (Калініченко, 2011): керуючої (менеджмент, що формує і впроваджує рішення) та керованої (виконавчі структури, які реалізують рішення). Також він розглядає управління як набір взаємопов'язаних функцій, що забезпечують комплексність і ефективність процесу прийняття рішень.

Функціональний підхід зосереджується на конкретних управлінських функціях, таких як планування, організація, мотивація, контроль та координація, у контексті творчої діяльності. Креативність як навичку можна розвивати та стимулювати (Семенчук, 2024). Для цього необхідно створити сприятливий психологічний клімат у колективі, що включає: свободу самовираження та автономію в прийнятті рішень, максимальне використання знань і навичок працівників, надання можливостей для самореалізації, мінімізацію стресових ситуацій та швидке вирішення конфліктів.

Успішна реалізація креативного менеджменту сприяє підвищенню ефективності організації, її конкурентоспроможності та інноваційного потенціалу. Розвиток креативності є безперервним процесом, що потребує постійного оновлення знань та інформації. Для цього важливо брати участь у конференціях, тренінгах та семінарах, які дозволяють отримувати нові ідеї та підходи до вирішення управлінських завдань.

Ключовими факторами стимулювання креативності в організаціях є: заохочення творчих ідей – оцінка креативних рішень важлива для співробітників, іноді навіть більше, ніж матеріальні стимули; формування сприятливого середовища – творчість розвивається у відкритій та підтримуючій атмосфері, де люди відчувають свободу експериментувати; розвиток креативного мислення – нестандартний підхід до вирішення проблем є ключовою перевагою на ринку, де панує жорстка конкуренція; уникнення стресу – негативні фактори, як-от стрес та перевантаження, можуть знижувати рівень креативності.

Креативність не є вродженою рисою, вона розвивається під впливом середовища. Її рівень змінюється протягом життя, зростаючи або, навпаки, знижуючись через нестачу стимулів або стресові ситуації. Розвиток креативного мислення в Україні здебільшого здійснюється в межах тренінгових компаній. Особливу популярність мають короткострокові тренінги для керівників та фахівців, проте вони не завжди забезпечують довготривале формування креативних навичок. Для їхнього ефективного розвитку необхідний системний та регулярний підхід, що включає: впровадження

програм розвитку креативності у корпоративне навчання, культурну трансформацію компаній, яка підтримує інновації та використання сучасних методик та технологій, таких як дизайн-мислення, кейс-методи, гейміфікація. Таким чином, ефективний розвиток креативності вимагає комплексного підходу, де навчання, корпоративна культура та мотиваційні механізми поєднуються для створення інноваційного середовища (Калініченко, 2011). Креативність має стати основною професійною компетенцією, що розвивається впродовж усього періоду професійної підготовки. Управління креативним потенціалом базується на загальних принципах менеджменту, але акцентує увагу на: ефективному використанні творчого потенціалу співробітників при розробці управлінських рішень, створенні умов для самореалізації та самовдосконалення персоналу, впровадженні сучасних методів креативного мислення в управлінські процеси та підвищенні кваліфікації працівників через навчання та практичні кейси, формуванні творчої атмосфери всередині колективу.

Креативний потенціал організації – це не просто сума потенціалів її працівників, а комплексна система, що розвивається через організаційно-економічний механізм. Завдяки цьому компанія отримує синергетичний ефект, який: сприяє швидкому прийняттю рішень у нестабільних умовах, дозволяє розробляти оригінальні стратегії та нові бізнес-моделі, підвищує здатність до інновацій та адаптації до змін та формує унікальні конкурентні переваги через нестандартні підходи.

У сучасних умовах креативність є стратегічною детермінантою успішного управління, оскільки забезпечує гнучкість, інноваційність та конкурентно-спроможність компаній. Вона повинна розглядатися як стратегічний актив і підтримуватися через: системне навчання та розширення творчого мислення; створення мотиваційних механізмів для підтримки ініціативності; впровадження технологій управління креативністю в бізнес-процеси; формування культури постійного розвитку та експериментування. Треба зазначити, що для того, щоб залишатися успішними в умовах глобальної конкуренції, компаніям необхідно інвестувати в розвиток креативного потенціалу – як на рівні окремих працівників, так і всієї організації (Мельник, 2022).

Управлінська креативність – це соціально професійна компетенція суб'єктів діяльності, що передбачає здатність до продуктивної активності, результатом якої є створення нових нестандартних підходів, технологій і методів виконання управлінських функцій для ефективного управління

соціальними групами та організаціями. Креативний підхід до управління (рис. 1) вимагає:

1. Нових вимог до організаційного проектування, зокрема до розробки: гнучких та адаптивних структур організацій та інтеграції сучасних технологій і методів управління, що відповідають умовам нестабільного бізнес-середовища.



Рис. 1. Креативний підхід до стратегічного управління

2. Необхідності побудови сучасних організаційних структур, які дозволяють: створювати конкурентні переваги через інноваційні управлінські рішення, підвищувати творчий потенціал персоналу та стимулювати мотивацію співробітників, забезпечувати високу результативність спільної роботи та ефективне функціонування організації.

До ключових аспектів управлінської креативності можна віднести: творчі методи управління, що дозволяють відкривати нові можливості для організацій та допомагають ефективно реагувати на виклики сучасного світу, мотивація персоналу, яка є невід'ємною частиною креативного управління. Важливо створювати умови, що сприяють не лише творчості, але й самореалізації співробітників, конкурентні переваги організації, що формуються завдяки здатності адаптуватися, передбачати зміни та швидко їх впроваджувати через інноваційні підходи в управлінні. Таким чином, управлінська креативність дозволяє організаціям бути гнучкими, адаптивними та інноваційними, що в свою чергу дає їм змогу підтримувати конкурентні переваги та підвищувати ефективність роботи в умовах динамічного ринку (Семенчук, 2024, Мельник, 2022).

Креативні структури в організаціях повинні базуватися на цільовому управлінні, оскільки ефективність діяльності організації значною мірою залежить від чіткої постановки цілей та

здатності досягати запланованих результатів. Системно-цільове управління полягає в правильному розподілі цілей на основні та другорядні, що дозволяє кожному співробітнику організації відчувати свою причетність до загальної місії та бачення компанії, а також врахувати потреби зацікавлених сторін. Такий підхід забезпечує: зв'язок завдань співробітників з більш масштабними цілями організації, прозорість в досягненні результатів на різних рівнях та підвищення ефективності роботи завдяки чітко сформульованим цілям та завданням.

Для створення креативних структур необхідно використовувати творчу інтеграцію різних підходів: функціонально-орієнтований підхід – це класичний метод управління, що дозволяє чітко визначити функції та обов'язки; процесно-орієнтований підхід – це підхід, орієнтований на ефективність бізнес-процесів, що є важливим для ринкових умов; системно-цільовий підхід, що сприяє узгодженню внутрішніх змінних організації та включенню елементів соціальної відповідальності, навчання та розвитку. Командна робота має бути важливим елементом, оскільки дозволяє об'єднати різні підходи та забезпечити високий рівень взаємодії між співробітниками.

Ключовими діями для розвитку креативності менеджерів є: створення нормативно-правової бази, що регламентує розвиток креативності серед управлінців, розробка і впровадження спеціальних програм навчання, орієнтованих на високий рівень креативності у викладачів і тренерів та видання спеціалізованої літератури, що висвітлює питання діагностики та розвитку креативності. Креативність тісно пов'язана з науковою свідомістю, оскільки вона ґрунтується на здатності обробляти великий обсяг інформації та створювати нові підходи до вирішення проблем через наукові методи.

Такі аспекти, як критичне мислення та переосмислення інформації, стають необхідними у мінливому середовищі, адже вони допомагають адаптувати стратегії та приймати управлінські рішення, що відповідають змінам у часі та просторі. Також підвищення креативності в управлінні є важливим кроком до створення конкурентних переваг організації.

Системно-цільовий підхід та інтеграція різних управлінських концепцій допомагають формувати гнучкі і творчі організаційні структури, які можуть успішно адаптуватися до швидко змінюваного ринку. Підкреслено, що креативність є складним соціально-онтологічним явищем, яке має свої глибокі підстави в цінностях людського буття (Пав-

ленко, 2015). Вона виділяє два основні види цінностей, які визначають креативність (рис. 2):

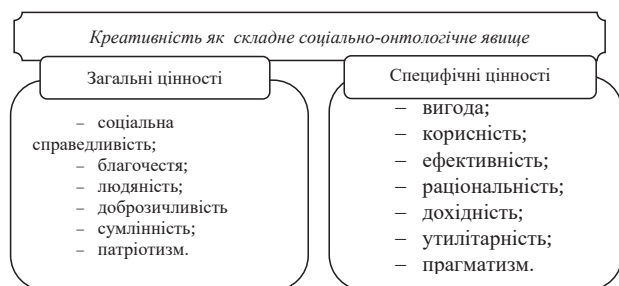


Рис. 2. Креативність як результат взаємодії загальних та специфічних цінностей

1. Загальні цінності – це основні морально-етичні принципи, які відображають людські ідеали і сприяють розвитку суспільства в цілому. До них належать: соціальна справедливість, благочестя, людяність, доброзичливість, сумлінність, патріотизм.

2. Специфічні цінності креативності – це цінності, на відміну від загальних, більше орієнтовані на досягнення конкретних результатів, що забезпечують економічну та практичну ефективність. З одного боку, вони визначають спрямованість креативних зусиль, а з іншого – дозволяють організаціям і окремим особам оцінювати

ідеї з точки зору їх практичної доцільності та вигоди. До них належать: вигода – отримання переваг або корисного результату від діяльності; корисність – здатність ідей або рішень приносити практичну користь; ефективність – досягнення максимально можливого результату з мінімальними затратами ресурсів; раціональність – логічність і обґрунтованість прийнятих рішень та дій; дохідність – здатність ідей чи рішень приносити матеріальний або фінансовий прибуток; утилітарність – орієнтація на практичне використання ідей та рішень; прагматизм – акцент на досягнення конкретних результатів і мінімізацію ризиків у процесі діяльності (Павленко, 2015).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можна констатувати, що креативний менеджмент є ключовим елементом управління інноваційним розвитком, сприяючи генерації та впровадженню нових ідей для підвищення ефективності підприємства. Він зміцнює конкурентні позиції, інтегрується з іншими управлінськими функціями та формує культуру, що стимулює творчість. Розвиток креативності передбачає корпоративне навчання, культуру інновацій і сучасні методики, такі як дизайн-мислення та гейміфікація. Це робить креативний менеджмент стратегічним інструментом адаптації до змін і досягнення конкурентних переваг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Довгань Л.Є., Ситник Н.І. Креативний менеджмент: навч. посіб. К, НТУУ «КПІ», 2014. 248 с.
2. Драган О.І., Вашкулат О.М. Креативний менеджмент у взаємодії з талант-менеджментом у системі конкурентоспроможності підприємства. *Східна Європа: економіка, Бізнес та управління*, 2024. Вип. 1 (42). С.71-76 URL: <https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8f29640c-e6d1-47fc-afea-3dbaaf30f50c/content>
3. Кузьмін О.Є., Князь С.В. та ін. Креативний менеджмент: навч. посіб. Львів. Видавництво Львівської політехніки, 2010. 124 с.
4. Семенчук Т.Б., Боняк С.М., Осипова Є.Л. та ін. Менеджмент креативних індустрій: навчальний посібник. Київ, ДУІТ, 2024. 330 с.
5. Калініченко Ю.Б., Смірнова Я.І. Креативність як основа менеджменту організації. *Маркетинг і менеджмент інновацій*. 2011. №4, Т.П. С.186-191
6. Мельник Л.Г., Ковальов Б.Л., Гриценко В.П. та ін. Креативна економіка – магістральний напрям формування соціально-орієнтованої економіки. *Вісник СумДУ*. № 4 2022, с. 52-60. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/90712/1/Melnyk_creative_economy.pdf
7. Продіус О.І. Креативний менеджмент як запорука сучасного ефективного управління. *Економіка: реалії часу*. 2012. № 2(3). С.67-72. URL: <http://economics.opu.ua/files/archive/2012/n4-5.htm>.
8. Павленко В.В. Креативність: сутність, структура, закономірності формування і розвиток. *Педагогічна освіта: Теорія і практика. Педагогіка. Психологія*: зб. наук. праць / Київ ун-т ім. Б. Грінченка / редкол. : Огнев'юк В.О., Хоружа Л.Л. [та ін.]. К.: ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. Вип. 23. С. 15-21.

REFERENCES

1. Dovhan' L.YE., Sytnyk N.I. (2014). Kreatyvnyi menedzhment. [Creative Management] K, NTUU «KPI», 2014. 248 p. [in Ukrainian]
2. Drahan O.I., Vashkulat O.M. (2024) Kreatyvnyi menedzhment u vzaiemodii z talant-menedzhmentom u systemi konkurentospromozhnosti pidpriemstva. [Creative management in interaction with talent management in the system of enterprise competitiveness]. *Skhidna Yevropa: ekonomika, Biznes ta upravlinnia*,1(42),71-76. <https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8f29640c-e6d1-47fc-afea-3dbaaf30f50c/content> [in Ukrainian]
3. Kuz'min O.YE., Knyaz' S.V. ta in. (2010). Kreatyvnyi menedzhment [Creative Management]. Lviv. Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki. 124 p. [in Ukrainian]

4. Semenchuk T.B., Boniar S.M., Osypova YE.L. ta in. (2024). Menedzhment kreatyvnykh industrii: navchalnyi posibnyk. [Menedzhment kreatyvnykh industrii: navchalnyi posibnyk] Kyiv, DUIT, 330 p. [in Ukrainian]
5. Kalinichenko Yu.B., Smirnova Ya.I. (2011) Kreatyvnist yak osnova menedzhmentu orhanizatsii [Creativity as the basis of organizational management] Marketynh i menedzhment innovatsii. No. 4, II. P. 186-191 [in Ukrainian]
6. Melnyk L.H., Kovalov B.L., Hrytsenko V.P. ta in. (2022). Kreatyvna ekonomika – mahistralnyi napriam formuvannia sotsialno-orientovanoi ekonomiky. [Creative economy – the main direction of the formation of a socially oriented economy]. Visnyk SumDU. No. 4, pp. 52-60. https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/90712/1/Melnyk_creative_economy.pdf [in Ukrainian]
7. Prodius O.I. (2012) Kreatyvnyi menedzhment yak zaporuka suchasnoho efektyvnoho upravlinnia [Creative management as a guarantee of modern effective management] Ekonomika: realii chasu. No. 2(3). P.67-72 <http://economics.opu.ua/files/archive/2012/n4-5.htm>. [in Ukrainian]
8. Pavlenko V.V. (2015). Kreatyvnist: sutnist, struktura, zakonomirnosti formuvannia i rozvytok. [Creativity: essence, structure, regularities of formation and development]. Pedahohichna osvita: Teoriia i praktyka. Pedahohika. Psykholohiia: zb. nauk. prats / Kyiv un-t im. B. Hrinchenka / redkol.: Ohneviuk V.O., Khoruzha L.L. [ta in.]. K.: un-t im. B. Hrinchenka, 23. S. 15-21. [in Ukrainian]

UDC 372.821.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-46>**Nadiya KHLON,**orcid.org/0009-0005-9317-3000

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Theory and Methods of Teaching Natural Sciences

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

(Hlukhiv, Sumy region, Ukraine) nkhlon@gmail.com

USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES DURING THE FORMATION OF GEOGRAPHICAL CONCEPTS OF 5TH GRADE STUDENTS

The article considers the formation of geographical concepts while teaching an integrated course in the natural sciences educational branch "Learning about nature" in the 5th grade through the use of information and communication technologies (ICT). It is noted that the teaching of natural sciences requires new approaches to the educational process, one of which is the use of information and communication technologies. An analysis of pedagogical literature and practice has shown that the introduction of information and communication technologies into the educational process of basic secondary schools is currently necessary and appropriate. It is emphasized that ICT provides teachers and students with ample opportunities for an interactive, accessible and more interesting way of mastering geographical knowledge through active interaction with information, studying geographical concepts using visualization tools, interactive maps, animation materials and virtual tours. It is confirmed that modern ICT tools activate students' cognitive activity, contribute to a deeper assimilation of the material and allow teachers to create interactive tasks, virtual laboratories, online geographical games and simulations. The use of the Kahoot! service is characterized, which allows for interactive lessons and assessment of students' knowledge through the use of online testing, the MS PowerPoint presentation program, and the Canva resource, which significantly contribute to the visualization of educational material. The importance of the Google Earth and Google maps web resources for the formation of geographical concepts, as well as LearningApps.org, which is designed to create interactive exercises, Google Classroom, Google Meet, Microsoft Teams, Cisco Webex, Zoom, Class Dojo, Classtime, Viber for communication between teachers and students, is clarified. The use of immersive technologies, particularly augmented reality, which allows students to observe the real environment right before their eyes, is proposed. The research confirmed that information and communication technologies contribute to forming a stable and deep understanding of geographical concepts in 5th grade students while studying the integrated course "Learning about Nature."

Key words: information and communication technologies, geographical concepts, integrated course "Learning about nature."

Надія ХЛОНЬ,orcid.org/0009-0005-9317-3000

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії і методики викладання природничих дисциплін

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

(Глухів, Сумська область, Україна) nkhlon@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПІД ЧАС ФОРМУВАННЯ ГЕОГРАФІЧНИХ ПОНЯТЬ В УЧНІВ 5 КЛАСУ

У статті розглянуто формування географічних понять під час навчання інтегрованого курсу природничої освітньої галузі «Пізнаємо природу» в 5 класі шляхом застосування інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ). Зазначено, що навчання природничих дисциплін вимагає нових підходів до навчального процесу, одним з яких є використання інформаційно-комунікаційних технологій. Аналіз педагогічної літератури та практика засвідчили, що впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес базової середньої школи є в нинішній час необхідним і доцільним. Підкреслено, що ІКТ надають учителям і учням широкі можливості для інтерактивного, доступного і більш цікавого способу засвоєння географічних знань завдяки активній взаємодії з інформацією, вивченню географічних понять за допомогою візуалізаційних засобів, інтерактивних карт, анімаційних матеріалів та віртуальних турів. Підтверджено, що сучасні ІКТ-інструменти активізують пізнавальну діяльність учнів, сприяють більш глибокому засвоєнню матеріалу і дозволяють учителям створювати інтерактивні завдання, віртуальні лабораторії, географічні онлайн-ігри та симуляції. Схарактеризовано використання сервісу Kahoot!, який дозволяє проводити інтерактивні уроки та здійснювати оцінювання знань учнів шляхом використання онлайн-тестування, програми презентацій MS PowerPoint та ресурсу Canva, які зна-

чно сприяють візуалізації навчального матеріалу. З'ясовано важливість для формування географічних понять веб-ресурсів Google Earth та Google maps, а також LearningApps.org., що призначений для створення інтерактивних вправ, Google Classroom, Google Meet, Microsoft Teams, Cisco Webex, Zoom, Class Dojo, Classtime, Viber для комунікації вчителів і учнів. Запропоновано використання імерсивних технологій, зокрема доповненої реальності, що відкриває учням можливість спостерігати реальне оточення прямо перед своїми очима. Проведені дослідження підтвердили, що інформаційно-комунікаційні технології сприяють формуванню стійкого та глибокого розуміння географічних понять в учнів 5 класу під час вивчення інтегрованого курсу «Пізнаємо природу».

Ключові слова: інформаційно-комунікаційні технології, географічні поняття, інтегрований курс «Пізнаємо природу».

Problem statement. New information and communication technologies are entering all spheres of human life, and in education in particular. Modernity requires new approaches to the educational process, new methods, forms of presenting educational information. New approaches are also needed in teaching natural sciences: chemistry, biology, geography, ecology, integrated courses in the natural sciences. One of such approaches is the use of information and communication technologies (ICT) during the educational process. The use of ICT in teaching natural sciences allows to intensify the educational process, accelerate the transfer of knowledge and experience, and also improve the quality of teaching and education.

Research analysis. Recently, the number of studies that have focused on the use of ICT in the educational process has increased significantly. The issues of organizing a modern information and educational environment, integrating the Ukrainian education system into the world educational space are reflected in the works of Ukrainian scientists V. Yu. Bykov, A. M. Gurzhiy, M. I. Zhaldak, Yu. O. Zhuk, V. V. Lapinsky, M. I. Shuta and others. The topic of using ICT in the educational process is devoted to the studies of such scientists as O. M. Bondarenko, V. F. Zabolotny, G. O. Kozlakov, O. A. Mishchenko and others. The development and implementation of new information technologies in the educational process are actively engaged in by such researchers as O. I. Dymtreeva, S. U. Novikov, T. A. Polilov, O. P. Pinchuk, O. V. Shestopal and many others.

The purpose of the article is to consider the formation of geographical concepts through the use of information and communication technologies during the teaching of the integrated course of the natural science educational branch "Learning about nature".

Presentation of the main material. In the modern educational context, the use of information and communication technologies (ICT) is an integral part of the educational process. One of the important components of their application is the formation of geographical concepts by 5th grade students. ICT opens up vast opportunities for teachers and students to learn geography in a more interactive, accessible and engaging way.

Through the use of ICT, students can actively interact with information, learn geographic concepts through visualization tools, interactive maps, animations, and virtual tours. This contributes to better understanding and memorization of complex concepts, and also helps students see the relationships between geographical phenomena. Many modern ICT tools allow teachers to create interactive tasks, virtual laboratories, online geographical games and simulations that activate students' cognitive activity and contribute to a deeper assimilation of the material. Among such technologies, one can single out the Kahoot! service. It is an educational platform that allows you to conduct interactive lessons and assess students' knowledge using online testing. Several question formats are offered: in the form of regular tests; choosing a true or false statement; placing the answer in the correct order; voting; labeling (players will put labels on the image: for example, when forming the concept of "geographic map", students can mark the mountains and rivers of Ukraine on the image); a word cloud (especially relevant when forming geographical concepts), where students enter their short answers, limited to 20 characters; these answers are displayed in the form of a cloud on a large screen (the question can be a concept, and students enter the signs of this concept); open-ended question, where participants record and send answers of up to 250 characters, which are then displayed in the form of text cards; brainstorming. Kahoot! also offers ready-made interesting question templates that will help in the learning process.

In modern learning conditions, one cannot do without using the MS PowerPoint presentation program, which greatly contributes to the visualization of educational material. It is very promising to use the Canva resource, a more modern and convenient analogue of PowerPoint, which has even more features, including interactive features.

Also, the Google Earth and Google Maps web resources will be useful for the formation of geographical concepts. Google Earth is one of the available free platforms that helps to search for geographical objects. This program offers a virtual globe on which you can view aerial photographs and satellite images

of different parts of the Earth. A significant part of the images is provided with high detail, especially for certain regions. In addition, Google Earth can be used as a means of viewing outer space, including the surfaces of the planets of the Solar System and their satellites, such as, for example, Mars and the Moon. To increase student engagement, you can use Google Earth Studio. This tool allows you to create videos based on 3D images of the Earth. Students can create panoramic videos with views of landscapes, cities, and other types of aerial photography.

It is also necessary to consider the importance of web resources that provide the opportunity to conduct virtual excursions. These resources can include excursions to various natural history museums in Ukraine and around the world, as well as to specific natural objects with which various geographical concepts are associated. For example, you can virtually visit the National Museum of Natural Sciences of the NAS of Ukraine (National Museum of Natural Sciences of the NAS of Ukraine, 2023).

It is worth noting that such a service is already known to all teachers as LearningApps.org. This is a platform designed to create interactive exercises. A set of services is offered for communication between teachers and students: Google Classroom, Google Meet, Microsoft Teams, Cisco Webex, Zoom, Class Dojo, Classtime, Viber, and others.

An important innovative method that can be used to form geographical concepts is immersive technologies. This is a virtual expansion of reality, which helps to better perceive and understand the surrounding reality; these are various technologies of full or partial immersion in the virtual world or various forms of “mixing” real and virtual reality (Sypchenko, 2021: 295). There are several types of such technologies: virtual reality, augmented reality, real reality, mixed reality, extended reality. The concept of augmented reality is defined as a set of technologies and methods that allow objects from the real environment to be superimposed on 3D virtual objects using AR devices. This enables the interaction of virtual objects with the real environment to create predictable scenarios. Augmented reality technology allows students to observe the real environment right before their eyes (Slupska, Shkurenko, 2022: 83). One of the methods of using AR technology in lessons to form geographical concepts is to use the Aurasma application, which is similar to the popular QR code recognition technology. This application uses the mobile phone camera, GPS, Bluetooth, Wi-Fi, and accelerometer to identify various objects in the surrounding space, including historical and recreational ones. These objects are then displayed on the device screen with added video,

images, photographs, and other elements known as “auras” (Nalivaiko, Ievleva, Alesandrova, 2021: 164).

Virtual reality uses computer technology to create a simulated environment where students can virtually move to a completely new digital space, separating themselves from reality. Without being able to see what is happening outside the headset, the student is completely transported into this virtual world, which allows the teacher to use new and previously inaccessible methods of visualizing information to fully immerse the student in the geographical world. The NYT VR application is an important tool for using VR technologies in lessons to form geographical concepts. This application conducts experiments with virtual reality, allowing students to be transported both to the surface of the planet and to the depths of the ocean. If the class has virtual reality glasses, then for virtual travel, we can recommend the Orbulus application, which realistically demonstrates the best and most famous tourist destinations in the world, which are currently impossible to visit in person (Nalivaiko, Ievleva, Alesandrova, 2021: 165).

During the study, a set of methodological materials was developed and created aimed at the systematic and effective formation of many geographical concepts that 5th grade students were to master while studying the integrated course “Getting to Know Nature” according to the model program of the author T. V. Korshevnyuk (Korshevnyuk, 2021).

In the process of studying the topic “Structure of the Earth” at the stage of motivation of educational and cognitive activity, innovative technologies were used, in particular, Google Earth demonstrations. One of the effective methods was the use of video materials, such as recordings from outer space provided by NASA, which provided students with an impressive visual experience.

Starting with a general view of the Earth from space, the video can gradually approach specific city streets and, ultimately, an object related to the topic. This created an opportunity for students to examine the features of a particular object in detail, contributing to the formation of geographical concepts.

It is important to note that in the absence of an Internet connection, the teacher can record the video in advance and use it for demonstration in class. This ensures the accessibility of the material and effectively integrates modern technologies into the process of studying natural science material, contributing to high-quality student activity.

At the stage of updating basic knowledge, the process of studying geographical concepts was improved by using such interactive methods as blitz-surveys, which were conducted in the Google Meet chat or on

the Wordwall platform. In particular, the use of the “Random Wheel” exercise turned out to be extremely effective in engaging students. While scrolling this “wheel”, which is virtual and available online, a random question was selected from it. This created a dynamic and interesting atmosphere in the lesson, as each student had the opportunity to participate in answering questions related to the topic. This approach activated the cognitive activity of students, contributing to a deeper understanding of the material and the formation of geographical concepts. At the stage of studying new material, a 3D demonstration of an excerpt of the Earth’s internal structure was carried out using the YouTube resource. Since the experiment showed a high level of formation of the concepts of “earth’s crust”, “mantle”, “core”, more attention was paid to the concept of “rocks”. In conditions of distance learning, it was advisable to use advanced technologies, such as the demonstration of three-dimensional models of rocks using the Sketchfab resource. In particular, by viewing models of marble, granite, limestone, peat and coal, students were able to interact with the material in the most convenient and accessible way. Thanks to 3D models, students not only deepened their understanding of rocks, but also interacted with each sample in a virtual environment. By rotating, zooming in and out, they were able to examine the structure and features of each sample in detail. Such interactive learning contributed to good assimilation of the material, allowing students to feel the reality of rocks even at a distance through the use of virtual resources.

Further, during the study of rocks at the stage of motivation of educational and cognitive activity, Google Earth tools were used, which allow for effective visualization of the location of rock deposits in Ukraine. To accurately determine the locations of these rocks, appropriate labels were placed on the map of the country, illustrating their geographical distribution. To ensure the convenience and efficiency of learning, a screen recording was performed while marking these labels. Such actions help optimize time, as they allow you to avoid delays associated with downloading the Google Earth map online. Students and teachers were able to view the marked labels and their location on the map in an informative video format, which contributed to more effective assimilation of the material.

At the stage of generalization and systematization of the acquired knowledge, the interactive educational platform Wordwall was used in the form of an exciting game “Correspondent”. This method allows students to systematize and consolidate the information learned during the lesson by interacting with pairs of concepts and terms.

As part of the homework, to make the learning more in-depth and practical, students were invited to a virtual excursion to the National Museum of Natural Sciences of the NAS of Ukraine using a QR code. Here they had the opportunity to explore the expositions and exhibits related to rocks, expand their knowledge and feel the practical connection between theory and real examples. To consolidate the material studied, students received tasks to find specific rocks that were considered during the course. This allowed them to apply and test their knowledge in real-life problem solving, developing critical thinking and independent research skills.

During the formation of the concept of “weather” in the process of studying the topic “Weather and its observation”, at the stage of motivation of educational and cognitive activity, students actively described the state of the weather today based on their observations or using the Internet resource Sinoptik.ua. At this stage, their interest in the topic was increased, thanks to which learning became more practical. At the stage of communicating the topic and purpose of the lesson, an effective technique “My expectations” was used. Students were involved in active work on the interactive Jamboard. They had the opportunity to express their expectations using stickers that were attached to the drawn tree on the board. Thanks to this, the lesson became more interesting, in addition, the diversity of students’ points of view was taken into account. This approach helps to create a positive learning environment, supports the development of speech and contributes to the formation of a deep understanding of the concept of “weather” through students’ expectations and observations. At the stage of presenting new material during the study of the topic “Weather and its observation”, an interesting technique was used, during which students were involved in active participation, speaking with messages “Weather forecast according to folk signs”. This contributed to the development of their critical thinking and the ability to apply folk signs to weather forecasting, expanding knowledge in this area. Further, at this stage, a logical game “Interesting Problems” was played, which contributed to the active use of logical thinking by students. Thus, the studied material was consolidated and the development of analytical skills and the ability to solve problems based on the acquired knowledge was stimulated.

At the stage of consolidating the studied material, the interactive Kahoot! platform was used. Students answered test questions in the form of a competition. This approach makes the learning process exciting and creates a healthy competitive atmosphere, which contributes to better awareness and generalization of knowledge.

When determining the homework, a creative task was proposed – creating a project “Three Weathers”. Students created a simulation of the weather: blizzard, rain, and tornado in a jar, according to the instructions and an example of an English-language video. Such a task contributes to the development of students’ creative and practical skills, and also consolidates their knowledge on the topic “Weather and its observation”. It was also proposed to complete a creative task with an “asterisk”, where it was necessary to imagine yourself as the host of a weather forecast program on television, make a video clip and send it to Klasrum for checking.

The formation of the concept of “surface waters” in the study was a key stage in the lesson dedicated to the topic “Hydrosphere, World Ocean, Water Cycle”. Since this concept turned out to be less mastered by students, special attention and more time were given to it for deep understanding.

At the stage of studying new material, the advanced Google Maps tool was used, as well as the wider capabilities of YouTube in 360 format (spherical videos). Students participated in a virtual tour of the rivers and lakes of Ukraine, such as the Danube in the city of Vylkove and the Shatsk Lakes. Thanks to these interactive tools, students received theoretical knowledge about surface waters and felt their reality. Thus, students’ interest and activity in the process of studying the hydrosphere increased.

The homework stage went beyond the usual approach, as students were invited to enter the exciting world of water adventures through a creative quest format developed on the Google Sites platform. This interactive quest not only provides effective repetition and consolidation of the material, but also stimulates students to active learning, simplifying the process of assimilating new knowledge. The topic of the quest “Secrets of Water Adventures” opens on the first welcome page, where students, after studying the information, click on the wheel and go to the next page. Then students received tasks on LearningApps, which is integrated directly into the site. By completing various tasks, such as the game “The First Million” or completing an exercise to insert missing words, students continued their virtual journey. A key part of the quest was for students to receive a “ticket” to an imaginary ship, which requires completing certain tasks and con-

firmed their results with screenshots. After completing the mind map and the filword, students studied information that was also a repetition of the topic. The final moment was a test on Google Forms, which served as the final stage. The test was created in such a format that attention is paid to the formation of the concept of “surface water”. Most of the questions are aimed at identifying and understanding key aspects of this concept to ensure that students have mastered the information and can successfully use it in the context of the hydrosphere. The test questions included the definition of surface water, examples of water bodies that belong to this category. Ecological and geographical aspects can also be taken into account to ensure that students can apply their knowledge in various situations. Such a test format not only determines the level of understanding of the concept of “surface water”, but also serves as a tool for active application of knowledge, developing critical thinking and the ability to apply the acquired skills in practical tasks. After completing the test, students received a grade for homework, including completed exercises on LearningApps. This homework format contributed to the active assimilation of the material, the development of independence, logical thinking, and creativity of students, making learning interesting and exciting.

Conclusions. Teachers, using various information and communication technologies in the preparation and conduct of lessons, have the opportunity not only to stimulate students’ interest in studying the course “Learning about Nature”, but also to contribute to the formation of a stable and deep understanding of geographical concepts. These materials, selected taking into account modern pedagogical approaches, can help create lessons that take into account the individual needs of students and promote their active study, developing in them the skills of critical thinking and analysis, which is important for a deep understanding of geographical concepts.

Taking into account the above, it can be argued that the systematic use of information and communication technologies in lessons contributes to improving the quality of the use of visual teaching aids, increasing the effectiveness of lessons, provides an opportunity to introduce interdisciplinary connections and contributes to the growth of students’ interest in the material to be studied.

BIBLIOGRAPHY

1. Модельна навчальна програма «Пізнаємо природу». 5–6 класи (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти (авт. Коршєвнюк Т. В.) («Рекомендовано Міністерством освіти і науки України» (наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 №795)). Державна наукова установа «Інститут модернізації змісту освіти»: веб-сайт. 36 с. URL: https://drive.google.com/file/d/1gkUtn5LuHCaxHrZm-5x-8ASCI_DXfPmf/view

2. Наливайко О., Ієвлева Ю., Александрова К. Використання імерсивних технологій під час проведення уроків географії. *Проблеми та шляхи реалізації компетентнісного підходу в сучасній освіті*. Харків, 2021. С. 162–168.
3. Національний науково-природничий музей: 3D-тур. URL: <https://my.matterport.com/show/?m=Y6RqAyrTyQ1> (дата звернення 20.08.2023)
4. Сипченко О. М. Імерсивні технології в освіті. *Наукові та освітні трансформації в сучасному світі*: збірник матеріалів Всеукраїнської міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Чернігів, 15 липня 2021 року). Суми: ТОВ НВП «Росток А. В.Т.». 2021. С. 295–296.
5. Слупська Я. О., Шкурченко О. В. Застосування віртуальної реальності (VR) в освіті. *Молодий вчений*. Одеса, 2022. №9 (109). С. 82–88.

REFERENCES

1. Modelna navchalna prohrama «Piznaiemo pryrodu». 5–6 klasy (intehrovanyi kurs) dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity (avt. Korshevniuk T. V.) [Model educational program “Learning about nature”. Grades 5–6 (integrated course) for institutions of general secondary education (author T.V. Korshevniuk)] (Rekomendovano Ministerstvom osvity i nauky Ukrainy (nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 12.07.2021 №795)). Derzhavna naukova ustanova “Instytut modernizatsii zmistu osvity”: veb-sayt. – State Scientific Institution “Institute for Modernization of Educational Content”: website. 36. URL: https://drive.google.com/file/d/1gkUtn5LuHCaxHrZm-5x-8ASCI_DXfPmf/view (data zvernennia: (дата звернення: 02.02.2023). [in Ukrainian]
2. Nalyvaiko O., Ievlieva Yu., Aleksandrova K. (2021) Vykorystannia imersyvnykh tekhnolohii pid chas provedennia urokiv heohrafiï [Using immersive technologies during geography lessons] *Problemy ta shliakhy realizatsii kompetentnisnoho pidkhodu v suchasniï osviti*. – Problems and ways of implementing the competency-based approach in modern education. Kharkiv, 2021. P 162–168. [in Ukrainian].
3. Natsionalnyi naukovo-prirodnychiy muzei: 3D-tur. [National Museum of Natural Science: 3D Tour] URL: <https://my.matterport.com/show/?m=Y6RqAyrTyQ1> (data zvernennia 20.08.2023) [in Ukrainian].
4. Sypchenko O.M. (2021) Imersyvni tekhnolohii v osviti. [Immersive technologies in education] *Naukovi ta osvitni transformatsii v suchasnomu sviti: zbirnyk materialiv Vseukrainskoi mizhdystsyplinarnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* (m. Chernihiv, 15 lypnia 2021 roku) – Scientific and educational transformations in the modern world: collection of materials of the All-Ukrainian interdisciplinary scientific and practical conference (Chernihiv, July 15, 2021). Sumy: LLC Scientific and Technological Enterprise “Rostok A. V. T.”. 2021. P. 295–296. [in Ukrainian].
5. Slupska Ya. O., Shkurenko O.V. (2022) Zastosuvannia virtualnoi realnosti (VR) v osviti. [Application of virtual reality (VR) in education] *Molodyi vchenyi*. – Young Scientist. Odesa, 2022. No. 9 (109). P. 82–88. [in Ukrainian].

УДК 378.4.147:78.071.2].091.33-027.22:785
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-47>

Катерина ЦИМБАЛ,
orcid.org/0000-0002-0196-3170
старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) k.tsymbal@kubg.edu.ua

Сергій ЦИМБАЛ,
orcid.org/0009-0004-9581-7431
старший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) s.tsymbal@kubg.edu.ua

ОРКЕСТРОВЕ ТА АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЗАСІБ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

У статті науково обґрунтовано значення оркестрового та ансамблевого виконавства у фаховій підготовці студентів-інструменталістів у класичному університеті. Проаналізовано мистецтвознавчі та науково-педагогічні праці вітчизняних і зарубіжних учених та митців. Визначено специфіку колективної музичної творчості у навчальних студентських оркестрах та ансамблях. Охарактеризовано оркестрове та ансамблеве виконавство як види колективної музичної творчості, які ґрунтуються на: технічній майстерності та ансамблевих уміннях учасників інструментального колективу; фаховій компетентності та організаційній спроможності керівника-диригента; творчій співпраці керівника й колективу у високохудожньому та технічно довершеному виконанні музичного твору. Констатовано, що заняття з оркестрово-ансамблевих дисциплін мають професійно-орієнтоване спрямування та ґрунтуються на навичках колективної творчості, які неможливо сформувати на індивідуальних заняттях з фаху. Аргументовано, що фахова підготовка студентів університету засобами оркестрового й ансамблевого виконавства забезпечує: виконавський розвиток та вдосконалення ансамблевих умінь в активній освітній та концертній діяльності; формування навичок творчої комунікації у процесі спільного музикування; опанування методів роботи з музично-інструментальним колективом; формування й розвиток професійно-особистісних якостей і здібностей; набуття досвіду музично-сценічної діяльності. Доведено взаємозв'язок та взаємообумовленість навчального і професійного, музично-творчого й організаційного, індивідуального й колективного, раціонального і спонтанного у практиці оркестрового та ансамблевого виконавства. Визначено методи (аналітичні, ілюстративні, музично-слухові, імпровізаційні) та чинники ефективності фахової підготовки студентів у навчальних оркестрах і ансамблях. Окреслено фахові компетентності керівника навчального музично-інструментального колективу, наявність яких забезпечує успішне формування у студентів навичок оркестрового та ансамблевого виконавства.

Ключові слова: студент-інструменталіст, оркестрове та ансамблеве виконавство, фахова підготовка, університетська освіта, оркестровий клас, ансамблевий клас, концертно-виконавська практика.

Kateryna TSYMBAL,
orcid.org/0000-0002-0196-3170
Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performing Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) k.tsymbal@kubg.edu.ua

Serhii TSYMBAL,
orcid.org/0009-0004-9581-7431
Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performing Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) s.tsymbal@kubg.edu.ua

ORCHESTRAL AND ENSEMBLE PERFORMANCE AS A MEANS OF PROFESSIONAL TRAINING OF INSTRUMENTAL STUDENTS

The article scientifically substantiates the importance of orchestral and ensemble performance in the professional training of instrumental students at a classical university. The article analyzes art historical, scientific and pedagogical

works of domestic and foreign scholars and artists. The specifics of collective musical creativity in educational student orchestras and ensembles are determined. The orchestral and ensemble performance are characterized as types of collective musical creativity based on: technical skills and ensemble skills of the members of the instrumental group; professional competence and organizational capacity of the conductor; creative cooperation of the leader and the group in a highly artistic and technically perfect performance of a musical work. It is stated that classes in orchestral and ensemble disciplines are professionally oriented and are based on collective creativity skills that cannot be formed in individual classes in the specialty. It is argued that the professional training of university students by means of orchestral and ensemble performance provides: performance development and improvement of ensemble skills in active educational and concert activities; formation of creative communication skills in the process of joint music making; mastering the methods of working with a musical and instrumental group; formation and development of professional and personal qualities and abilities; gaining experience in musical and stage activities. The interconnection and interdependence of educational and professional, musical-creative and organizational, individual and collective, rational and spontaneous in the practice of orchestral and ensemble performance is proved. The methods (analytical, illustrative, musical and auditory, improvisational) and factors of effectiveness of students' professional training in educational orchestras and ensembles are determined. The professional competencies of the head of the educational musical-instrumental group, the presence of which ensures the successful formation of students' skills in orchestral and ensemble performance, are outlined.

Key words: student instrumentalist, orchestral and ensemble performance, professional training, university education, orchestral class, ensemble class, concert and performance practice.

Постановка проблеми. Розвиток оркестрового та ансамблевого виконавства в Україні великою мірою залежить від якості фахової підготовки майбутніх інструменталістів та оркестрових диригентів у вітчизняних закладах вищої освіти (музичних академіях, класичних і педагогічних університетах, інститутах культури і мистецтв). Тому великого значення у формуванні виконавської майстерності студентів-інструменталістів набувають оркестровий та ансамблевий класи, на заняттях з яких студенти мають змогу опанувати навички колективної гри та спілкування у творчому колективі, удосконалити власні інструментально-виконавські уміння, засвоїти методи керівництва музично-інструментальним колективом, поповнити свій репертуар творами симфонічної, камерної, естрадної та джазової музики, набутти досвіду репетиційної та концертно-виконавської діяльності.

Фахова підготовка виконавців на оркестрових інструментах у класичному університеті має свою специфіку, а її вдосконалення потребує упровадження ефективних методів навчання студентів та раціональної організації освітнього процесу у класах оркестрово-ансамблевих дисциплін.

Увага науковців до цієї проблеми свідчить про її *актуальність* та потребу в подальших теоретико-методичних розробках щодо формування у студентів університету досвіду колективно-інструментального виконавства.

Аналіз досліджень. Різні аспекти оркестрового й ансамблевого виконавства та методи викладання оркестрово-ансамблевих дисциплін в університетах висвітлено у мистецтвознавчих та науково-педагогічних працях. Вітчизняними й зарубіжними вченими досліджено: мистецтвознавчі основи камерно-оркестрового та ансамб-

левого виконавства (І. Польська); теоретичний, методичний та естетичний аспекти ансамблевого виконавства (І. Бермес, В. Олешко, Т. Олешко, О. Шумська); педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі (В. Воєводін); формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічної спеціальності в оркестровому класі (В. Федоришин); методи роботи з естрадним оркестром (М. Филипчук); зміст фахової підготовки студентів університету в оркестровому й ансамблевому класах (Ж. Карташова, І. Левицька, М. Малахова, О. Новська, Т. Пляченко, В. Охманик та інші); музикознавчий аспект ансамблевого та оркестрового виконавства у контексті творчої та соціальної практики (Т.К. Ramnarine); соціокультурне та педагогічне значення молодіжних оркестрів (М. Kartomi) тощо.

Означені дослідження складають підґрунтя для розроблення ефективних форм і методів оркестрово-ансамблевої підготовки студентів-інструменталістів в університеті, що й обумовило завдання нашого наукового пошуку.

Мета статті – науково обґрунтувати значення оркестрового й ансамблевого виконавства у фаховій підготовці студентів-інструменталістів у класичному університеті; визначити ефективні методи та чинники фахової підготовки студентів у навчальних оркестрах і ансамблях.

Виклад основного матеріалу. Оркестрове та ансамблеве виконавство є видами колективної музичної творчості, що ґрунтуються на технічній майстерності інструменталістів (учасників музичного колективу) та фаховій компетентності й організаційній спроможності керівника-диригента, їх творчій співпраці у досягненні спільної мети – високохудожнього втілення авторського

задуму музичного твору та його технічно довершеного сценічного виконання.

Вітчизняні науковці стверджують, що: «колективне виконавство було і залишається своєрідним флагманом мистецтва гри на музичних інструментах, яскравим виразником споконвічних національних традицій, ефективним засобом естетичного, духовного й морального виховання молоді» (Шумська, Олешко, 2020: 6); оркестрове (колективне) виконавство можна розглядати як модель макроансамблю (Польська, 2020), а ансамблеве музикування – «як унікальне за своїми комунікативними якостями художньо-освітнє середовище, платформу для музично-творчого розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва» (Новська, Левицька, 2021: 65), як одну із «вищих форм творчого спілкування виконавців, одну із найцікавіших і, водночас, найбільш складних форм музичного виконавства, що володіє невичерпним багатством засобів виразності» (Бермес, 2024: 187).

Зарубіжні науковці і митці трактують оркестрове виконавство як творчу, політичну і соціальну практику, розглядаючи оркестри в соціально-історичному, економічному та міжкультурному контекстах, наголошуючи на глобальних та історичних зв'язках між музичними традиціями різних етносів (Global Perspectives on Orchestras, 2018). Дослідники молодіжних оркестрів акцентують увагу на соціальній функції, культурному значенні та педагогічній цінності колективної музичної творчості молодих виконавців (Kartomi, 2012), а також наголошують на важливості творчої дисципліни і командної музичної роботи у кар'єрному зростанні молодих виконавців (Why School Students, 2024).

Дослідження ролі оркестрового й ансамблевого виконавства студентів спеціальності «Інструментальне виконавство (оркестрові струнні, народні, духові та ударні інструменти)» ми здійснюємо з урахуванням особливостей організації освітнього процесу у класах оркестрово-ансамблевих дисциплін та завдань фахової підготовки студентів-інструменталістів у класичному університеті.

Освітня діяльність студентів-інструменталістів в університеті має прикладний характер та передбачає ознайомлення із класичними та сучасними підходами до інструментального виконавства, різноманітними формами ансамблевого музикування в контексті їх становлення й розвитку, акустичними та цифровими музичними інструментами, інформаційно-комунікаційними технологіями в галузі інструментального виконавства (Освітньо-професійна програма, 2021: 6).

Навчання студентів-виконавців на оркестрових інструментах охоплює такий широкий спектр компетентностей, оскільки орієнтоване на подальшу професійну діяльність випускників університету у: державних та комерційних закладах, концертних організаціях, ансамблях, оркестрах; у закладах початкової, базової та середньої спеціалізованої музичної освіти (дитячих музичних школах, школах мистецтв); закладах середньої освіти; у закладах позашкільної освіти (будинках культури, будинках дитячої та юнацької творчості) тощо. Бакалаври музичного мистецтва цієї спеціалізації можуть працювати артистами ансамблів та оркестрів, солістами-інструменталістами, викладачами інструментально-виконавських дисциплін та керівниками навчальних оркестрів і ансамблів (Освітньо-професійна програма, 2021: 7).

Відтак, оркестрово-ансамблева підготовка є невід'ємною складовою фахового навчання студентів-інструменталістів в університеті, а заняття з оркестрового класу та інструментального ансамблю мають професійно-орієнтоване спрямування та ґрунтуються на колективній творчості, навички якої неможливо опанувати на індивідуальних заняттях з фаху.

Удосконалення фахової підготовки студентів засобами оркестрового виконавства передбачає вивчення напрацьованого у цій сфері науково-теоретичного і практичного досвіду.

У дослідженні В. Федоришина запропоновано методику формування виконавської майстерності студентів університету в оркестровому класі, що ґрунтується на: а) забезпеченні творчої взаємодії керівника оркестрового колективу і його учасників, з одного боку, та взаємодії оркестрантів між собою, з іншого боку; б) спонуканні оркестрантів до спільного вирішення художніх проблем, орієнтації студентів на досягнення єдності між усвідомленням змісту музичного твору і застосуванням засобів його виконавської інтерпретації. На думку автора, дотримання цих засадах колективного музикування уможливило продуктивний виконавський розвиток кожного студента, а також активізує становлення виконавської самостійності та індивідуального педагогічного стилю студентів (Федоришин, 2002).

Визначені науковцем положення є актуальними для розуміння студентами ролі оркестрового виконавства у загальному процесі їх фахової підготовки в університеті. Студентський оркестр вищого закладу освіти є не тільки навчальним, але й концертним колективом, у складі якого студенти опановують навички колективно-інструментального виконавства, основи керівництва музично-

інструментальним колективом, методи роботи над оркестровими й ансамблевими творами різної форми, набувають досвіду музично-сценічної діяльності у процесі концертно-виконавської практики, реалізуючи знання й навички, здобуті на заняттях зі спеціального інструмента, фахових методик, оркестрового диригування, читання оркестрових партитур та інструментування.

Педагогічне та соціальне значення навчального оркестру у становленні творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців обґрунтовано в наукових працях В. Воеводіна. Автором доведено, що: навчальний оркестровий колектив має широкі виховні можливості, які реалізуються через колективну співпрацю його учасників; студентський оркестр акумулює основні риси й вимоги суспільного життя, вводить майбутніх музикантів-виконавців у систему суспільних відносин і накопичення ними досвіду цих відносин; оркестровий колектив наділяє знаннями й навичками професійної і соціальної діяльності (суспільної, педагогічної, художньо-творчої, концертно-виконавської), розвиває особисті та суспільні інтереси, пов'язує особистість музиканта-виконавця із суспільством через універсальність відносин, застосованих у професійній і суспільних ситуаціях; створює гармонійну єдність між особистою і суспільною оцінкою; наділяє студентів соціальною активністю, внутрішньою і зовнішньою культурою (Воеводін, 2007: 193–194).

Навчальний оркестр у системі університетської освіти науковці розглядають як творчу лабораторію, у якій студенти мають змогу: вивчати специфіку оркестрово-ансамблевого виконавства; розвивати творчі здібності та індивідуальні інструментально-виконавські навички; опанувати фахові знання й уміння, необхідні для оркестрово-ансамблевої діяльності (педагогічної, виконавської); набути мінімальний досвід роботи з оркестром/ансамблем (Пляченко, 2010: 28–29).

В умовах університетської освіти доцільним є створення камерних оркестрів, невеликих за складом та більш мобільних (у порівнянні із симфонічними), в яких удосконалюють свою інструментальну майстерність студенти, що навчаються у класах струнно-смичкових, духових та ударних інструментів.

Освітні завдання студентських камерних оркестрів визначено у навчальних програмах, це: ознайомлення студентів зі специфікою камерно-оркестрового та ансамблевого виконавства; опанування студентами навичок оркестрової (ансамблевої) гри у процесі вивчення кращих зразків вітчизняної та зарубіжної класичної, народної і сучасної музики; подальший розвиток музичних

здібностей та індивідуальних інструментально-виконавських умінь студентів; вивчення широкого кола камерно-оркестрової та ансамблевої літератури засобом ескізної форми роботи над творами; формування й розвиток навичок диригентсько-оркестрової творчості (моделювання професійної діяльності керівника оркестру або ансамблю); розвиток артистизму та формування сценічної культури студентів (Оркестровий клас, 2006: 4).

Засвоєння студентами-інструменталістами базових понять у сфері оркестрового виконавства слід починати з перших занять першокурсників у навчальному оркестрі, надаючи їм інформацію щодо: 1) виконавського складу навчального оркестру та правил розміщення оркестрових груп на сцені; 2) ролі диригента, концертмейстера оркестру, концертмейстерів оркестрових груп; 3) основних елементів оркестрового твору (тема, підголоски, педаль, бас тощо), які виконуються усім оркестром та окремими партіями; 4) засвоєння правил колективно-інструментального виконавства (здатність чути інших виконавців, відчуття партнера зі своєї оркестрової групи, контроль за якістю виконання своєї оркестрової партії в ансамблі з іншими учасниками оркестру); 5) розуміння диригентських жестів та здатності миттєво реагувати на них.

Формування у студентів навичок оркестрового виконавства здійснюється у процесі вивчення музичних творів великої форми, оркестрових п'єс, обробок та аранжувань народного музичного матеріалу, творів сучасної естрадної та джазової музики. При цьому важливо акцентувати увагу студентів на досягненні мелодичного і ритмічного ансамблю, застосуванні однакової аплікатури, штрихів, динаміки, артикуляції, агогіки тощо, оскільки ці ансамблеві навички є необхідними в опануванні техніки оркестрового виконавства, а кожна оркестрова група у виконавському аспекті є ансамблем, який виконує в унісон або *divisi* окрему партію оркестрової партитури.

Взаємовплив навичок оркестрового й ансамблевого виконавства виявляється як в аудиторній, так і в *самостійній роботі студентів* над своєю оркестровою партією, коли оркестранти: відпрацьовують точне інтонаційне відтворення своєї партії; здійснюють роботу над окремими складними для виконання уривками та над усією партією з іншими виконавцями цієї оркестрової групи (дотримуючись метроритмічного ансамблю й тембрової однорідності звучання); грають свою партію з виконавцями інших оркестрових груп (дуетами, тріо, квартетами тощо).

Відтак, оркестрове виконавство ґрунтується на доброму володінні музичним інструментом

та ансамблевих навичках виконавців, а поняття «оркестрове виконавство» та «ансамбль» є взаємопов'язаними.

На цьому акцентують увагу керівники навчальних оркестрів у своїх дослідженнях. В. Воеводін визначає ансамбль як невелику групу музикантів, що грають разом, тобто музикують; технологічно узгоджену групу виконавців (виокремлених із основного складу оркестрового колективу) або постійно діючий художній колектив з незначною кількістю виконавців, які займаються концертною діяльністю. Автор зазначає, що «окремий аспект у визначенні цього поняття набуває якісної характеристики. Це стосується технологічної і музично-психологічної ідентичності та узгодженості колективного виконавства» (В. Воеводін, 2007: 89–90).

У цьому контексті актуальною є думка І. Бермес про те, що «ансамблеві навички – фундамент колективного виконавства – формуються на основі взаємодії індивідуальних технік кожного музиканта зокрема. Розвиток ансамблевих навичок тісно пов'язаний із формуванням особистості музиканта-виконавця, якісних показників індивідуальної музичної техніки. Крім того, ансамбліст повинен володіти високою культурою інтонування й інтерпретації музики, тонким музичним смаком, емоційною чуйністю, творчим натхненням і артистизмом» (Бермес, 2024: 188).

«Партнерський підхід в ансамблево-виконавській діяльності характеризується переходом індивідуальної формули «Я» до колективної «Ми», яка орієнтує музикантів на співтворчість і нерозривну єдність їх виконавських дій, спрямованих на слухачку аудиторію. У рамках спільної творчості відбувається накопичення потенціалу особистісних і професійних умінь і навичок побудови своєрідного психологічно позитивного поля взаємодії ансамблевих виконавців» (Шумська, Олешко, 2020: 12).

На педагогічному значенні ансамблевого виконавства в освітньому процесі університету наголошує М. Малахова, розглядаючи навчальний народно-інструментальний ансамбль як «одну із форм музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що ґрунтується на принципах колективного музикування та забезпечує опанування навичок гри на народних інструментах, набуття досвіду ансамблевого виконавства та професійного спілкування, розвиток творчих здібностей та професійно-особистісних якостей студентів» (Малахова, 2021: 14).

Отже, заняття в оркестровому та ансамблевому класах сприяють розвитку у майбутніх інструменталістів-виконавців фахових здібностей (музичного слуху – мелодичного, гармонічного, тембрового,

архітектонічного, метроритмічного; музичного мислення та музичної пам'яті; образної уяви та відчуття стилю; зосередженості та уваги; виконавської гнучкості й ансамблевої злагодженості), а також особистісних якостей (музикальності, креативності, професійної вмотивованості, комунікабельності, соціальної активності, здатності до саморозвитку і творчого самовдосконалення).

Формування у студентів навичок колективного виконавства здійснюється не тільки на аудиторних заняттях з оркестрово-ансамблевих дисциплін, але і в процесі *концертно-виконавської практики*, роль якої у формуванні майбутнього інструменталіста важко переоцінити, оскільки саме в колективному сценічному виконанні оркестрових та ансамблевих творів здійснюється адаптація студентів до публічної музичної діяльності, знижується рівень сценічного стресу, поступово формується впевненість у собі та виконавська стабільність.

Студенти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка проходять концертно-виконавську практику у професійних музично-інструментальних колективах та музичних театрах, а також у Навчальній лабораторії виконавської майстерності, яка функціонує у структурі Факультету музичного мистецтва і хореографії.

Аналіз досвіду роботи фахівців цього структурного підрозділу дає змогу виокремити позитивні моменти, які сприяють формуванню у студентів навичок оркестрового й ансамблевого виконавства. У цій лабораторії студенти-інструменталісти мають змогу: вдосконалювати колективно-виконавські уміння у процесі роботи над музичними творами різних жанрів, стилів і напрямків; засвоїти складні прийоми колективного виконавства у творах, які виходять за межі навчальних програм з оркестрового та ансамблевого класів; вивчати оркестрові супроводи до вокальних, хорових та інструментальних творів; опанувати навички роботи диригента оркестру із солістами (вокалістами, інструменталістами); усвідомити сутність ансамблю між солістами й оркестром та сформувати навички слухового контролю за цим процесом; аналізувати роботу диригента у репетиційному процесі та в різних концертно-виконавських ситуаціях. Означені навички й уміння студенти реалізують у складі таких творчих колективів, як камерний оркестр, ансамбль народних інструментів, ансамбль бандуристів, ансамбль гітаристів, ансамбль саксофоністів, ансамбль скрипалів тощо.

У межах навчальної лабораторії виконавської майстерності функціонує і створений нами кuartет саксофоністів «S-club», до репертуару якого ми включили твори вітчизняних і зарубіжних

композиторів в аранжуванні одного з авторів цієї статті, керівника квартету – Сергія Цимбала, знаного в Україні та за її межами саксофоніста, автора репертуарних збірок із власними імпровізаціями на теми джазових стандартів, які містять стислі методичні рекомендації для студентів і джазових виконавців щодо стилістики, артикуляції та методики роботи над кожним твором (Цимбал, 2021).

У роботі з учасниками ансамблю ми застосовуємо такі *методи*: історико-стильовий та музично-виконавський аналіз джазового твору; аналіз виконавської манери відомих джазових інструменталістів; ілюстрування викладачем складних прийомів гри та методичне пояснення принципу їх виконання; читання ансамблевих партій з аркуша; гра на слух у різних джазових стилях; транспонування музичного матеріалу в різні тональності; вільна імпровізація соло; колективна імпровізація; слуховий контроль за звучанням свого інструмента в ансамблі та коригування власної гри.

У процесі засвоєння ансамблевого репертуару студенти усвідомлюють взаємозв'язок та взаємобумовленість навчального і професійного, музично-творчого й організаційного, індивідуального й колективного, раціонального і спонтанного (імпровізаційного), тобто того, що поєднується у практиці оркестрового та ансамблевого виконавства.

Чинниками ефективного формування ансамблевих навичок студентів в інструментальних колективах навчальної лабораторії ми вважаємо: 1) спільну музичну творчість студентів різних курсів; 2) участь в оркестрах і ансамблях викладачів та студентів; 3) застосування авторських творів та аранжувань, створених викладачами спеціально для конкретного навчального колективу; 4) можливість студентів реалізувати власний творчий потенціал в активній концертно-виконавській діяльності у складі інструментального колективу; 5) професіоналізм керівника оркестру/ансамблю.

Для успішного опанування студентами навичок колективного виконавства викладачу (керівнику й диригенту) необхідно: враховувати специфіку гри на різних оркестрових інструментах; досконало володіти диригентською технікою; уміти працювати з партитурою та здійснювати творчу адаптацію (інструментування, аранжування, обробку) музичних творів для певного інструментального складу; уміти раціонально організувати освітню та концертно-виконавську діяльність навчального студентського оркестру, ансамблю; систематично підвищувати свій професійний рівень відповідно до сучасних вимог та бути творчим наставником і взірцем для студентів.

Отже, оркестрове та ансамблеве виконавство у фаховій підготовці студентів-інструменталістів в університеті ґрунтується на спільній освітній та музично-творчій діяльності студентів (які опановують це мистецтво) та викладача (який здійснює керівництво цим процесом та передає оркестрантам свій педагогічний і мистецький досвід).

Висновки. Проведене наукове дослідження дає підстави для висновків: 1) оркестрове та ансамблеве виконавство є важливим аспектом фахової підготовки студентів-інструменталістів в університеті, що забезпечує розвиток музичних здібностей та формування досвіду професійної діяльності; 2) колективна музична творчість студентів у навчальних оркестрах і ансамблях ґрунтується на розвинених навичках сольного й ансамблевого виконавства, творчій співпраці студентів і викладачів у репетиційному процесі та концертно-виконавській практиці; 3) успішність оркестрово-ансамблевої підготовки студентів залежить від професіоналізму викладача та його здатності організувати музично-творчий процес на цікавому для студентів репертуарі із застосуванням креативних форм і методів інструментального виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Л. Ансамблеве виконавство: теоретичний, практичний, естетичний виміри. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 186–190. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2024.308388.
2. Воеводін В. В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 222 с.
3. Карташова Ж. Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в ансамблевому класі. *Педагогічна освіта: теорія і практика* : збірник наукових праць. 2019. № 1 (26). Ч. 2. С. 90–95.
4. Малахова М. О. Формування професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва у навчальному народно-інструментальному ансамблі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 1300.04. Київ. 2021. 20 с.
5. Новська О. Р., Левицька І. М. Ансамблеве музикування як ресурс фахового розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 39. С. 63–66. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/39.11>.
6. Оркестровий клас (камерний оркестр) : програма навч. курсу для студ. спец. «Музична педагогіка і виховання». ОКР: бакалавр / уклад. Т. М. Пляченко. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 36 с.
7. Освітньо-професійна програма 025.00.04 «Інструментальне виконавство (оркестрові струнні, народні, духові та ударні інструменти)» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за галуззю знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» / Київський ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2021. 23 с.

8. Охманюк В. Оркестровий клас: навчально-методичний посібник. Ч. 1. Вид. 2-ге, перероб. та допов. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 182 с.
9. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : монографія. Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с. ISBN 978-7406-63-9.
10. Польська І. І. Оркестрове (колективне) виконавство як модель макроансамблю. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. 2001. № 1 (6). С. 48–51.
11. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2002. 202 с.
12. Филипчук М. Основи методики роботи з естрадним оркестром : навчально-методичний посібник. Острогоз ; Рівне, 2008. 184 с.
13. Цимбал С., Цимбал К. 12 імпровізацій на теми джазових стандартів : методично-репертуарний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів. Київ : Інтерсервіс, 2021. 186 с. ISBN 978-966-999-092-1.
14. Шумська О., Олешко В., Олешко Т. Теорія і методика ансамблевого виконавства : навчально-методичний посібник. Харків, 2020. 108 с.
15. Global Perspectives on Orchestras: Collective Creativity and Social Agency / Tina K. Ramnarine (ed.). *Oxford University Press* (18.01.2018) / ISBN: 9780199352227. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199352227.001.0001/>.
16. Kartomi M. Youth Orchestras. *The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1*. 2012. P. 860–877. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199730810.013.0052>.
17. Why School Students Benefit Hugely from Playing in an Orchestra. (01.05.2024) / *Oxford Royale Academy*. URL: <https://www.oxford-royale.com/articles/playing-orchestra-achieve> (дата звернення: 17.03.2025).

REFERENCES

1. Bermes I. L. (2024). Ansamblеve vykonavstvo: teoretychnyi, praktychnyi, estetychnyi vymiry [Ensemble performance: theoretical, practical, and aesthetic dimensions]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2, 186–190. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2024.308388 [in Ukrainian]
2. Voievodin V. V. (2007). Pedagogichni umovy stanovlennia tvorchoho potentsialu maibutnikh muzykantiv-vykonavtsiv v orkestronomu klasi [Pedagogical conditions for the formation of the creative potential of future performing musicians in the orchestra class]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.02. Kyiv [in Ukrainian].
3. Kartashova Zh. (2019). Formuvannia vykonavskoi maisternosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva v ansamblemomu klasi [Formation of Performing Skills of the Future Music Teacher in the Ensemble Class]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka: zbirnyk naukovykh prats*. 1 (26), 2, 90–95 [in Ukrainian].
4. Malakhova M. O. (2021). Formuvannia profesiino-osobystisnykh yakosti maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva u navchalnomu narodno-instrumentalnomu ansambli [Formation of Professional and Personal Qualities of a Future Teacher of Musical Art in an Educational Folk Instrumental Ensemble]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 1300.04. Kyiv [in Ukrainian].
5. Novska O. R., Levytska I. M. (2021). Ansamblеve muzykuvannia yak resurs fakhovoho rozvytku maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Ensemble Music as a Resource for the Professional Development of Future Music Teachers]. *Innovatsiina pedahohika*. 39, 63–66. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/39.11> [in Ukrainian].
6. Orkestrovyi klas (kamernyi orkestr) (2006). [Orchestral class (chamber orchestra)]: prohrama navch. kursu dlia stud. spets. «Muzychna pedahohika i vykhovannia». OKR: bakalavr / uklad. T. M. Pliachenko. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vynnychenka [in Ukrainian].
7. Osvitnio-profesiina prohrama 025.00.04 «Instrumentalne vykonavstvo (orkestrovi strunni, narodni, dukhovi ta udarni instrumenty)» (2021). [Educational and professional program 025.00.04 «Instrumental performance (orchestral strings, folk, wind and percussion instruments)»] pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity za haluzziu znan 02 «Kultura i mystetstvo» spetsialnosti 025 «Muzychne mystetstvo» / Kyivskiy un-t im. B. Grinchenka. Kyiv [in Ukrainian].
8. Okhmaniuk V. (2021). Orkestrovyi klas [Orchestral class]: navchalno-metodychnyi posibnyk. Ch. 1. Vyd. 2 he, pererob. ta dopov. Kherson: OLDI-PLIUS [in Ukrainian].
9. Pliachenko T. M. (2010). Pidhotovka maibutnoho vchytelia muzyky do roboty z uchnivskymy orkestramy ta instrumentalnymy ansambliamy [Training a future music teacher to work with student orchestras and instrumental ensembles]: monohrafiia. Kirovohrad: «Імекс-ЛТД». ISBN 978-7406-63-9 [in Ukrainian].
10. Polska I. I. (2001). Orkestrove (kolektyvne) vykonavstvo yak model makroansamblu [Orchestral (collective) performance as a model of macro-ensemble]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Hnatiuka*. Serii: Mystetstvovnavstvo. 1 (6), 48–51 [in Ukrainian].
11. Fedoryshyn V. I. (2002). Formuvannia vykonavskoi maisternosti studentiv muzychno-pedahohichnykh fakultetiv u protsesi kolektyvnoho muzykuvannia [Formation of Performing Skills of Students of Music and Pedagogical Faculties in the Process of Collective Music Making]: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.02. Kyiv [in Ukrainian].
12. Fylypchuk M. (2008). Osnovy metodyky roboty z estradnym orkestrom [Basics of working with a pop orchestra]: navchalno-metodychnyi posibnyk. Ostroh; Rivne [in Ukrainian].
13. Tsymbal S., Tsymbal K. (2021). 12 improvizatsii na temy dzhazovykh standartiv [12 improvisations on jazz standards]: metodychno-reperturnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh muzychnykh navchalnykh zakladiv. Kyiv: Interservis. ISBN 978-966-999-092-1 [in Ukrainian].
14. Shumska O., Oleshko V., Oleshko T. (2020). Teoriia i metodyka ansamblemoho vykonavstva [Theory and methodology of ensemble performance]: navchalno-metodychnyi posibnyk. Kharkiv [in Ukrainian].
15. Global Perspectives on Orchestras: Collective Creativity and Social Agency. (18.01.2018) / Tina K. Ramnarine (ed.). *Oxford University Press*. ISBN: 9780199352227. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199352227.001.0001/>
16. Kartomi M. (2012). Youth Orchestras. *The Oxford Handbook of Music Education*, 1, 860–877. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199730810.013.0052>
17. Why School Students Benefit Hugely from Playing in an Orchestra. (01.05.2024) / *Oxford Royale Academy*. URL: <https://www.oxford-royale.com/articles/playing-orchestra-achieve>

Людмила ЧАЛІЙ,

orcid.org/0000-0003-4963-3864

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії і практики фізичної культури і спорту
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) lydmula1567@ukr.net*

Володимир КОВАЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0001-8282-0173

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії і практики фізичної культури і спорту
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) volodymyr.kovalskiy@rshu.edu.ua*

Анатолій КАШУБА,

orcid.org/0000-0001-7782-898X

*доцент кафедри теорії і практики фізичної культури і спорту
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) anatolii.kashuba@rshu.edu.ua*

АКТУАЛЬНІСТЬ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ТРЕНЕРА

У статті визначено, що педагогічна культура є органічною єдністю культури діяльності та культури особистості. Педагогічна культура тренера втілює та характеризує не лише його професійну діяльність, а й систему його цінностей, у якій необхідно відзначити формування громадянської та особистісної позиції, вивчення та відтворення кращих зразків людської діяльності та культурно-історичних цінностей. Педагогічна культура людини складається з низки особистісних характеристик, таких як гуманістична спрямованість особистості тренера, творче мислення, інноваційна придатність. Автори вказують на необхідність підготовки майбутніх фахівців спортивної галузі як носіїв духовно-моральних цінностей, що здатні вирішувати важливі національно-патріотичні завдання, сприяти поширенню загальнолюдської культури. У статті виражене розуміння авторів педагогічної культури в контексті тренерської діяльності, а саме: здатність тренера до цілеспрямованого впливу на спортсмена як на особистість, а не лише як на фізичний об'єкт підготовки. Важливим аспектом у статті є вказівка на роль педагогічної культури у формуванні у спортсменів високих морально-вольових якостей – наполегливості, цілеспрямованості, витримки, дисципліни. Через щоденну взаємодію з тренером, спортсмен засвоює моделі поведінки, які потім проєктують на інші життєві ситуації. Поведінка, мова, жести, навіть стиль одягу тренера – усе стає прикладом для наслідування, особливо в юному віці. Важливим висновком прозвучало у дослідженні твердження, що якісні стосунки між спортсменом і тренером (на основі довіри, поваги та підтримки) позитивно впливають на мотивацію, задоволення тренувальним процесом і психологічну стійкість. Дослідження авторів розкриває педагогічну культуру тренера як багатогранне явище, що охоплює професійні, моральні, психологічні та комунікативні аспекти. Вона визначає не лише якість підготовки спортсменів, а й ефективність усього тренувального процесу. Сучасний тренер повинен бути не тільки носієм знань, а й мудрим педагогом, який вміє надихати, підтримувати та розвивати своїх вихованців як особистостей.

Ключові слова: спортсмени, професійна підготовка, тренер, професійна культура, педагогічна культура.

Lyudmila CHALII,

orcid.org/0000-0001-7782-898X

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Physical Culture and Sports
Rivne State University of Humanities
(Rivne, Ukraine) anatolii.kashuba@rshu.edu.ua*

Volodymyr KOVALSKYI,

orcid.org/0000-0001-8282-0173

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Physical Culture and Sports
Rivne State University of Humanities
(Rivne, Ukraine) volodymyr.kovalskyi@rshu.edu.ua*

Anatoliy KASHUBA,

orcid.org/0000-0003-4963-3864

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Physical Culture and Sports
Rivne State University of Humanities
(Rivne, Ukraine) lydmula1567@ukr.net*

THE RELEVANCE OF THE FORMATION OF PEDAGOGICAL CULTURE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF A COACH

The article defines pedagogical culture as an organic unity of the culture of activity and the culture of personality. The pedagogical culture of a coach embodies and characterizes not only their professional activity but also their system of values, in which it is necessary to note the formation of a civic and personal position and the study and reproduction of the best examples of human activity and cultural and historical values. The pedagogical culture of a person consists of a number of personal characteristics, such as the humanistic orientation of the coach's personality, creative thinking, and innovative suitability. The authors point out the need to train future specialists in the sports industry as carriers of spiritual and moral values who are capable of solving important national and patriotic tasks and contributing to the spread of universal human culture. The article expresses the authors' understanding of pedagogical culture in the context of coaching activity, namely, the coach's ability to purposefully influence the athlete as a person and not only as a physical object of training. An important aspect of the article is the indication of the role of pedagogical culture in the formation of high moral and volitional qualities in athletes – perseverance, purposefulness, endurance, and discipline. Through daily interaction with the coach, the athlete learns behavioral models, which he or she then projects onto other life situations. Behavior, language, gestures, and even the style of clothing of the coach – everything becomes an example to follow, especially at a young age. An important conclusion of the study was the statement that high-quality relationships between the athlete and the coach (based on trust, respect, and support) have a positive effect on motivation, satisfaction from the training process, and psychological resilience. The authors' study reveals the pedagogical culture of the coach as a multifaceted phenomenon that encompasses professional, moral, psychological, and communicative aspects. It determines not only the quality of athletes' training but also the effectiveness of the entire training process. A modern coach must be not only a carrier of knowledge but also a wise teacher who knows how to inspire, support, and develop his students as individuals.

Key words: *athletes, professional training, coach, professional culture, pedagogical culture.*

Постановка проблеми. Пошук нових методів професійної підготовки майбутніх тренерів залежить від сучасних змін у соціокультурному, політичному та економічному розвитку України та оновлення освітніх процесів. Формування професійної культури майбутніх фахівців, також і в галузі фізичної культури і спорту, передбачає реформування змісту освіти на засадах гуманізму, надбання національної та світової культурної спадщини. Слово «культура» (від лат. Culture – плекаю, плекаю, живлю, розвиваю, поважаю) – це специфічний спосіб організації та розвитку люд-

ського життя, уявлення про продукт матеріальної і духовної праці, система соціальних норм і обов'язків у духовних цінностях, загальне ставлення людей до природи, один до одного і до самих себе. Згідно з визначенням філософського словника, культура також описує особливості свідомості людей, поведінки та діяльності в певних сферах суспільного життя (культура праці, екологічна культура, політична культура).

У Законі України про фізичну культуру і спорт говориться, що «Фізична культура – складова частина загальної культури суспільства, що спрямо-

вана на зміцнення здоров'я, розвиток фізичних, морально-вольових та інтелектуальних здібностей людини з метою гармонійного формування її особистості» (Операйло, 2005: 41), а «фізичне виховання є головним напрямом впровадження фізичної культури і становить органічну частину загального виховання, покликану забезпечувати розвиток фізичних, морально-вольових, розумових здібностей та професійно-прикладних навичок людини» (Операйло, 2005: 45).

Логічним видається вирішення завдань процесу цілісного, гармонійного розвитку особистості через відповідну професійну підготовку, а у галузі фізичної культури і спорту це відбувається під час формування професійної (педагогічної) культури, тренерів, спортивних організаторів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Як зазначають видатні дослідники галузі фізичної культури і спорту, засобами фізичного виховання вирішується безліч завдань, пов'язаних із проблемами виховання духовно багатой, моральної і фізично досконалої особистості, яка поділяє цінності активного й здорового способу життя. Система вищої освіти в галузі фізичної культури і спорту призначена готувати висококваліфікованих фахівців для навчальної, виховної і оздоровчої роботи з різними групами населення, у тому числі і школярів (Шиян, 2004: 110).

Освітній процес має враховувати особливості соціалізації та культурного розвитку здобувачів вищої освіти як передумови підготовки гармонійно розвинутих фахівців. Тому освітній процес має бути спрямований на формування особистості, здатної ефективно вирішувати професійні завдання, приймати рішення та нести за них відповідальність, брати участь у діалозі та співпраці, мати бажання працювати в команді, завдяки чому досягається завдання розвитку якостей, що мають стійку соціальну значущість. При цьому розвиток загальної культури повинен забезпечуватися через здатність аналізувати суспільно значущі питання і процеси, розуміти світоглядні та філософські питання; прагнути до саморозвитку та самовиховання, толерантно сприймати соціальні, етнічні, релігійні та культурні відмінності; підтримувати належний рівень фізичної підготовки для забезпечення всебічної соціальної та професійної діяльності (Гончаренко, 2020).

Мета дослідження: розкрити роль педагогічної культури як необхідної складової освітнього процесу підготовки фахівців галузі фізичної культури і спорту.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній системі наукового знання поняття

«культура» належить до основних, тобто фундаментальних, понять. У повсякденній свідомості під культурою часто розуміють культуру окремої людини, сам термін вважають оціночним поняттям, широко вживають такі словосполучення, як «культура розуму», «емоційна культура», «культура поведінки», «культура тіла» тощо. Загалом культурологи нарахували в сучасній літературі понад 500 визначень культури. Це зумовлює багатомірність явищ культури, а культура виражає глибину людського буття. Термін «педагогічна культура» ще не має одновимірного наукового визначення. Можна лише стверджувати, що педагогічна культура є частиною загальнолюдської культури.

У ній втілені духовні цінності освіти і виховання (педагогічні знання, теорії, концепції, накопичений педагогічний досвід, професійні етичні норми) та матеріальні (засоби навчання і виховання), а також способи творчої педагогічної діяльності, які слугують соціалізації особистості в конкретних історичних умовах (Гауряк, 2012).

У ряді педагогічних досліджень простежується змішування понять «професійна культура» та «педагогічна культура». Науковцями не досягнуто єдності в обґрунтуванні шляхів формування професійної культури майбутнього вчителя. Дуже цікавою є думка професора Т. В. Іванової, що термін «педагогічна культура» ширший, ніж професійна культура. Педагогічною культурою повинні володіти не тільки педагоги, але й спеціалісти інших профілів: «Педагогічна культура – це синтез духовного і професійного в людині, а головне, саме сформованість педагогічної культури дозволить передати, привити, сформувати ці якості у представників будь-якої професії» (Іванова, 2005: 40).

Національна доктрина розвитку освіти чітко формулює завдання забезпечення всебічного розвитку, гармонійного і цілісного виховання особистості, розвиток її здібностей та обдарувань, збагачення на цій основі інтелектуального потенціалу народу, його духовності й культури.

Фахівець фізичної культури і спорту навчає своїх вихованців, підопічних, отже, можемо говорити, що він теж є педагогом, вчителем, тому йому притаманна система педагогічної культури.

Педагогічна культура є системним утворенням. Її головними структурними компонентами є: педагогічні цінності, творчі способи педагогічної діяльності, досвід створення зразків педагогічної практики з позицій гуманізму. Показниками високого рівня сформованості педагогічної культури слід вважати: гуманістичну спрямованість осо-

бистості педагога; психолого-педагогічну компетентність і розвинуте педагогічне мислення; освіченість у галузі предмета, який учитель викладає, і володіння педагогічними технологіями; досвід творчої діяльності, уміння обґрунтовувати власну педагогічну діяльність як систему (дидактичну, виховну, методичну); культуру професійної поведінки (педагогічного спілкування, мови, зовнішнього вигляду) (Гауряк, 2012).

Якщо проводити паралель між педагогом та фахівцями галузі фізичної культури і спорту, то бачимо багато спільних моментів щодо педагогічної культури (Онопрієнко, 2023; Харківська, 2020).

Формування педагогічної культури тренера неможливе без належної загальнокультурної підготовки, яка доповнює професійну та психолого-педагогічну складові. Така підготовка включає оволодіння знаннями з гуманітарних, соціально-економічних і природничих наук, а також поглиблене вивчення спеціалізованих дисциплін, що відповідають обраній галузі діяльності. Її основна мета – сприяти розвитку особистості фахівця, здатного до самостійного мислення, критичного аналізу, етичного самовизначення та відповідального виконання професійних обов'язків.

Загальнокультурна підготовка формує в майбутнього тренера цілісний світогляд, що ґрунтується на культурних і гуманістичних цінностях. Це дозволяє йому не лише ефективно впливати на вихованців, а й усвідомлено реалізовувати свою виховну функцію. Педагог із розвинутою культурною компетентністю здатен стати для спортсмена не лише наставником, а й прикладом інтелігентної, морально зрілої особистості.

Гуманістичний компонент педагогічної культури проявляється в усвідомленні високої цінності людської особистості, у повазі до індивідуальності кожного вихованця, у прагненні виховати не лише чемпіона, а передусім гідного громадянина. Саме на цьому базується моральна відповідальність тренера, його здатність формувати виховний простір, у якому гармонійно поєднуються вимогливість і підтримка, дисципліна і доброзичливість.

Сучасний тренер повинен мати розвинене «комунікативне ядро особистості» – готовність і здатність до ефективної міжособистісної взаємодії, яка базується на повазі, етиці спілкування та емоційній зрілості. Це включає не лише мовну культуру, а й культуру поведінки, зовнішнього вигляду, інтелектуальні інтереси та широкий кругозір.

Водночас варто підкреслити, що фахові знання, хоч і є необхідною умовою професіоналізму, не визначають педагогічну культуру повною мірою.

Вона проявляється у здатності осмислено застосовувати знання на практиці, адаптуватися до змін, навчатися у взаємодії з іншими. Особливе значення у цьому процесі має педагогічна практика, яка дає змогу майбутньому тренеру набутися досвіду вирішення педагогічних ситуацій, розвивати професійну рефлексію та емоційний інтелект.

Як визначають дослідники В. Шинкарук та П. Ткаченко, професійна культура фахівця фізичного виховання та спорту є важливою складовою його професійної діяльності. Вона виявляється у рівні оволодіння фахівцем специфічними теоретичними знаннями та практичними вміннями, необхідними для здійснення певного виду діяльності на основі сформованої системи ціннісних і духовних орієнтирів. Професійна культура поєднує в собі як професійно-організаційний блок (знання, вміння, досвід, майстерність), так і соціально-моральний (ціннісні орієнтації, морально-вольові якості тощо). Вона визначає етичні стандарти, цінності та кодекси поведінки, яких повинні дотримуватися професіонали в цій галузі (Шинкарук, 2023).

Перше враження, яке створює фахівець фізичного виховання та спорту, має велике значення. Зовнішній вигляд, включаючи одяг, чистоту, охайність та стиль, може вплинути на сприйняття клієнтів. Досягнення гармонії між професійністю та особистістю, відповідність образу роботі фахівця і його цілям, підкреслення здорового способу життя – все це сприяє позитивному сприйняттю. Крім зовнішнього вигляду, важливим елементом іміджу є професійна експертиза та компетентність фахівця фізичного виховання та спорту. Клієнти та вихованці шукають докази успішного досвіду, знань та вмінь фахівця, які підтверджують його професійну підготовку та здатність допомогти їм досягти мети. Сертифікати, дипломи, рекомендації та результати роботи можуть бути важливими факторами, що впливають на сприйняття клієнтів. Комунікаційні навички та вміння також мають велике значення для створення позитивного іміджу. Фахівець фізичного виховання та спорту повинен бути вмілим слухачем, вміти встановлювати емоційний контакт, розуміти потреби та бажання. Ввічливість, толерантність, вміння адаптуватися до різних типів особистостей допомагають створити комфортну атмосферу спілкування. Крім особистого спілкування, імідж може бути сформований через використання сучасних засобів комунікації. Онлайн-профілі, веб-сайти, соціальні мережі стають все більш популярними каналами комунікації. Якщо фахівець має професійно оформлену веб-сторінку, де розміщена інформація

про його послуги, досягнення, відгуки клієнтів, це може сприяти позитивному сприйняттю (Шинкарук, 2023).

Як і у вчительській практиці, тут теж мова йде про вміння спілкуватися, розуміти, використовувати комунікативні навички для інформування та створення мотивацій. Професійна культура таких фахівців сприяє позитивному ставленню до фізичного виховання загалом, формує громадську думку, цікавість до здорового способу життя, правильного харчування тощо.

Отже, професійна культура – це запорука успішної діяльності фахівця фізичної культури і спорту. А педагогічна культура – вищий рівень відповідальності за свою діяльність.

На думку С. О. Шевченка, «педагогічна культура тренера передбачає здатність організовувати виховний процес, враховуючи індивідуальні особливості спортсмена та створюючи позитивний психологічний клімат у команді» (Шевченко, 2020: 78).

У дослідженнях О. І. Долі знаходимо таке твердження: «Педагогічна культура тренера – це процес постійного самовдосконалення та саморефлексії» (Доля, 2021: 106).

Тому основними компонентами педагогічної культури тренера будемо вважати наступні:

1. Гуманістична орієнтація. У центрі педагогічної діяльності тренера має бути людина. Гуманістична спрямованість проявляється в повазі до особистості вихованця, у вмінні слухати, розуміти й підтримувати. Тренер має дбати не тільки про спортивні досягнення, а й про емоційний стан, соціальний розвиток, морально-етичні засади спортсмена.

2. Педагогічна майстерність. Педагогічна майстерність включає вміння дохідливо пояснювати, ефективно організовувати навчальний процес, використовувати сучасні методи тренувань, а також створювати умови для саморозвитку вихованців.

Педагогічна майстерність тренера – це не лише технічна підготовка, а й здатність реалізовувати тренувальний процес ефективно, з урахуванням вікових, індивідуальних і психологічних особливостей спортсменів. Вона передбачає поєднання знань, інтуїції, креативності, емпатії та комунікативних навичок. Сюди входить і вміння обирати правильний стиль спілкування залежно від ситуації. На нашу думку, лівова частка педагогічної культури формується саме через певні виховні елементи.

Одним із ключових компонентів педагогічної майстерності є вибір стилю спілкування з вихо-

ванцями. В літературі виділяють такі основні стилі:

– Авторитарний стиль – тренер повністю контролює процес, приймає рішення одноосібно, вимагає беззаперечного підкорення. Такий стиль може бути ефективним у ситуаціях, що потребують дисципліни та швидкої реакції, але його постійне застосування може призвести до емоційного вигорання спортсменів.

– Демократичний стиль – тренер залучає спортсменів до прийняття рішень, заохочує зворотний зв'язок, розвиває самостійність. Цей стиль сприяє формуванню довіри, ініціативності, командного духу.

– Ліберальний стиль – тренер мінімально втручається у процес, надаючи вихованцям максимальну свободу. Такий підхід може бути ефективним у роботі з високомотивованими, досвідченими спортсменами, однак для новачків може створити атмосферу невизначеності.

У практиці тренерської діяльності найефективнішим вважається гнучкий, ситуаційний підхід, коли стиль спілкування адаптується залежно від рівня підготовки, віку, характеру спортсмена та конкретних обставин.

Ще одним аспектом педагогічної майстерності є вміння працювати з конфліктами, які неминуче виникають у міжособистісних стосунках. Конфлікти можуть бути наслідком втоми, незрозуміння, боротьби за лідерство чи невиправданих очікувань. У таких випадках тренеру слід застосовувати перевірені методики:

– Метод «Я-повідомлень» – замість звинувачень, тренер висловлює власні почуття та потреби («Я відчуваюся розчарованим, коли бачу, що ти не віддаєшся повністю тренуванню...»). Це знижує напругу й відкриває простір для діалогу.

– Активне слухання – тренер уважно слухає спортсмена, перефразовує його слова, демонструючи розуміння («Ти відчуваєш, що тобі не дають висловитися на командній нараді?»).

– Медіація – залучення третьої сторони (психолога, іншого тренера, старшого спортсмена) для врегулювання конфлікту. Це особливо ефективно у командних видах спорту.

– Психологічна розрядка – короткі психологічні вправи на дихання, релаксацію або гумор для зниження емоційного напруження після конфлікту.

3. Психологічна підготовка. Тренер повинен володіти знаннями з вікової, спортивної та загальної психології. Це дозволяє йому краще розуміти поведінку спортсменів, мотивувати їх, знижувати рівень тривожності перед змаганнями, а також попереджати й вирішувати конфлікти.

4. Комунікативна компетентність. Вміння налагодити ефективну взаємодію зі спортсменами, їхніми батьками, колегами, лікарями та іншими учасниками спортивного процесу – ще один важливий аспект педагогічної культури. Відкритість до діалогу, здатність до конструктивної критики, толерантність та повага – якості, без яких успішна тренерська діяльність неможлива.

5. Морально-етичні засади. Моральна відповідальність тренера полягає у чесному ставленні до своєї праці, повазі до спортсменів, дотриманні принципів чесної гри. Тренер є авторитетом, тому його поведінка повинна бути етичним взірцем.

Етика тренера є невід'ємною складовою його професійної культури та педагогічної компетентності. Вона визначає норми поведінки, взаємовідносини з вихованцями, колегами, батьками спортсменів, спортивною спільнотою. Тренер – не просто наставник, він є моральним авторитетом для своїх вихованців, тому його особиста доброчесність, чесність і відповідальність мають бути бездоганними.

Основними принципами етичної поведінки тренера є: *повага до особистості спортсмена*: тренер зобов'язаний визнавати гідність кожного вихованця, незалежно від рівня його спортивної підготовки, віку чи соціального статусу; *справедливість*: рівне ставлення до всіх спортсменів, об'єктивність у прийнятті рішень, уникнення фаворитизму; *конфіденційність*: інформація про особисте життя спортсмена або внутрішні справи команди не повинна використовуватися поза межами професійного контексту; *чесна гра (fair play)*: тренер має сам дотримуватись етичних принципів спорту, не заохочувати обман, симуляції чи допінг, а також виховувати ці цінності у вихованців.

Окрему увагу слід приділити етичній комунікації. Образливі висловлювання, приниження, публічна критика – неприпустимі в педагогічному процесі. Навпаки, тренер повинен створювати середовище довіри, підтримки, відкритого діалогу.

Важливо також, щоб тренер дотримувався професійної дистанції. Йдеться про баланс між близькістю і нейтральністю у стосунках зі спортсменами. Надмірна емоційна залученість чи панібратство можуть призвести до втрати авторитету, суб'єктивізму або навіть до зловживання довірою.

У міжнародній практиці існують етичні кодекси тренера, які регламентують його поведінку. Наприклад, у «Кодексі етики Міжнародної асоціації спортивних тренерів» зазначено, що тренер зобов'язаний «служити інтересам своїх підопічних, діяти відповідально, не дискримінувати,

поважати права інших і зберігати професійну репутацію».

Таким чином, етика тренера – це не лише набір правил, а система внутрішніх переконань, які формують основу його щоденної практики. Від дотримання етичних норм залежить якість виховного процесу, рівень довіри в команді та позитивний імідж спорту в цілому.

Відзначимо важливий момент про педагогічну культуру у колективних видах спорту, де атмосфера взаємоповаги, довіри та партнерства суттєво впливає на ефективність взаємодії. Тренер, який вмів запобігати конфліктам, заохочує співпрацю, розвиває в спортсменах соціальні навички, формує не лише команду, а й спільноту.

Окремо варто акцентувати увагу на виховній функції педагогічної культури. Тренер навчає не лише техніці, а й етичним нормам поведінки: повазі до суперника, чесній грі, відповідальності за результат. У спорті нерідко виникають ситуації морального вибору, і саме педагогічний авторитет тренера стає мірилом, за яким орієнтується спортсмен.

Таким чином, педагогічна культура тренера – це фактор, що впливає не лише на спортивну результативність, а й на якість особистісного розвитку спортсмена. Вона визначає не лише те, ким є спортсмен на майданчику, а й ким він стане в житті.

Педагогічна культура тренера формується протягом усього професійного життя. Її основи закладаються у закладах вищої освіти, де майбутні фахівці опановують як теоретичні дисципліни, так і практичні навички. Водночас важливу роль відіграє самоосвіта, наставництво досвідчених колег, участь у семінарах, тренінгах, конференціях.

Практика показує, що ефективними є ті тренери, які не зупиняються на досягнутому, аналізують свою роботу, відкриті до нового.

Педагогічно грамотний тренер здатен сформулювати в спортсмена не тільки навички перемагати, а й повагу до суперника, витримку в поразках, віру в себе, самодисципліну. Саме через педагогічну культуру тренера відбувається гармонійний розвиток особистості, що є особливо важливим у дитячо-юнацькому спорті.

Спортсмени, які працюють із культурно сформованим тренером, демонструють не тільки вищі результати, а й менший рівень емоційного вигорання та більше задоволення від тренувального процесу.

Висновки. Наше дослідження дозволяє підсумувати, що педагогічна культура – це сукупність професійно-педагогічних знань, навичок, пере-

конань, моральних норм і стилю взаємодії з вихованцями, яка проявляється у процесі навчання, виховання та розвитку особистості.

У реаліях сьогодення, коли фізична культура та спорт займають дедалі важливіше місце в суспільному житті, постать тренера набуває багатогранного значення. Він виступає не лише як спеціаліст з підготовки спортсменів, а й як вихователь, наставник, комунікатор і джерело натхнення для своїх підопічних. У цьому контексті педагогічна культура тренера стає визначальним елементом його професійної майстерності та загальної кваліфікації.

Високий рівень педагогічної діяльності, що базується на соціальних, етичних, гуманістичних, педагогічних, наукових і фахових засадах, є невід'ємною складовою професійної куль-

тури педагога, і тренера також. У сфері фізичної культури та спорту особлива увага приділяється постійному вдосконаленню знань і навичок. Сучасний фахівець має прагнути до саморозвитку, бути відкритим до інновацій та новітніх наукових досягнень, орієнтуватися в актуальних тенденціях професійної діяльності. Такого рівня професіоналізму можна досягти через регулярну участь у науково-практичних конференціях, тренінгах, тематичних семінарах, курсах підвищення кваліфікації та інших формах неперервної освіти. Водночас ефективними є наставницькі програми, які сприяють професійному становленню молодих спеціалістів, допомагаючи їм адаптуватися до професійного середовища та краще розуміти специфіку роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гауряк О. Д., Киселиця О. М. Формування педагогічної культури майбутніх учителів фізичної культури в процесі фахової підготовки у ВНЗ. Вісник Запорізького національного університету. № 2(8), 2012.
2. Гончаренко І. С. Педагогічні аспекти професійної підготовки майбутніх фахівців галузі фізичної культури і спорту. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. 2020. Випуск 7 К (127). С. 37-40.
3. Доля О. І. Педагогічна майстерність у тренерській діяльності. Освіта і розвиток обдарованої особистості, 2021. № 1. С. 102-107.
4. Іванова Т. В. Культурологічна підготовка майбутнього учителя : монографія. Київ : ЦВП, 2005. 282 с.
5. Книга вчителя фізичної культури : довідково-методичне видання / упор. С. І. Операйло, А. І. Ільченко, В. М. Єрмолова, Л. І. Іванова. Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2005. 464 с.
6. Онопрієнко О. Аналіз формування базових професійних компетентностей майбутнього вчителя фізичної культури у ЗВО. Людинознавчі студії. Серія «Педагогіка». 2023. № 16(48). С. 168-175.
7. Харківська А. А., Мудрик В. І., Школа О. М. Компетентність як фактор підвищення професійної діяльності майбутніх фахівців фізичної культури і спорту : монографія. Харків, 2020. 185 с.
8. Шевченко С. О. Педагогічна культура тренера: сучасний контекст. Педагогіка і психологія, 2020. № 3. С. 75-80.
9. Шинкарук В., Ткаченко П. Професійна культура та імідж фахівця фізичного виховання та спорту. АКАДЕМІЧНІ ВІЗІІ. Випуск 26/2023.
10. Шиян Б. М. Теорія і методика фізичного виховання школярів : підруч. : у 2 ч. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2004. Ч. 1. 272 с.

REFERENCES

1. Hauriak, O. D., & Kyselytsia, O. M. (2012). Formuvannia pedahohichnoii kultury maibutnikh vchyteliv fizichnoii kultury v protsesi fakhovoi pidhotovky u VNZ [Formation of pedagogical culture of future physical education teachers in the process of professional training at universities]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu*. No. 2(8). [in Ukrainian]
2. Honcharenko, I. S. (2020). Pedahohichni aspekty profesiinoii pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv haluzi fizichnoii kultury i sportu [The pedagogical aspects of professional training of future specialists in the field of physical culture and sports]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. No. 7K(127)23. P. 37-40. [in Ukrainian]
3. Dolia, O. I. (2021). Pedahohichna maisternist u trenerskii diialnosti [The pedagogical skills in coaching]. *Osvita i rozvytok obdarovanoii osobystosti*. No. 1. P. 102-107. [in Ukrainian]
4. Ivanova, T. V. (2005). Kulturolohichna pidhotovka maibutnoho uchytelia [The cultural training of future teachers]: monohrafiia. Kyiv: TSVP, 282 p.
5. Operailo, O. & others (2005). Knyha vchytelia fizychnoi kulture [The physical education teacher's book]: dovidkovo metodychne vydannia. Kharkiv: TORSINH PLUS, 464 p.
6. Onoprienko, O. (2023). Analiz formuvannia bazovykh provediinykh kompetentnostei maibutnoho vchytelia fizichnoii kultury u ZVO [Analysis of the formation of basic professional competencies of a future physical education teacher in higher education institutions]. *Liudynoznavchi studii. Seriiia «Pedahohika»*. No. 16(48). P. 168-175. [in Ukrainian]
7. Kharkivska, A. A., & Mudryk, V. I., & Shola, O. M. (2020). Kompetentnist yak faktor pidvyshshennia profesiinoii diialnosti maibutnikh fakhivtsiv fizichnoii kultury i sportu [The competence as a factor in improving the professional activity of future physical education and sports specialists]: monohrafiia. Kharkiv, 185 p.
8. Shevchenko, S. O (2020). Pedahohichna kultura trenera: suchasnyi kontekst [The Pedagogical culture of the trainer: modern context]. *Pedahohika i psukholohiia*. No. 3. P. 75-80. [in Ukrainian]
9. Shynkaruk, V. & Tkachenko, P. (2023). Profesiina kultura ta imidzh fakhivtsia fizychnoho vykhovannia ta sportu [The professional culture and image of a physical education and sports specialist]. *Akademichni vizii*. No. 26. [in Ukrainian]
10. Shyian, B. M. (2004). Teoriia i metodyka fizychnoho vykhovannia shkoliariv [Theory and methods of physical education of schoolchildren]: pidruchnyk. Ternopil: Navchalna knyha Bohdan, 272 p.

УДК 658.7:[378.091.33:996.071.43]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-49>

Ірина ЮХИМЕНКО-НАЗАРУК,

orcid.org/0000-0002-2910-1169

доктор економічних наук, професор,
професор кафедри документальних комунікацій та менеджменту, декан факультету
документальних комунікацій, менеджменту, технологій та фізики
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) *iryna.yukhymenkonazaruk@rshu.edu.ua*

Тетяна ПАНЮК,

orcid.org/0000-0002-2494-6111

кандидат економічних наук, доцент, професор,
завідувач кафедри економіки та управління бізнесом
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) *panjuk@ukr.net*

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ЛОГІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ТРЕНЕРІВ

У контексті сучасної підготовки фахівців у сфері логістики і тренерської діяльності актуальним є використання інтерактивних технологій навчання. За допомогою яких освітній процес організований таким чином, що здобувачі освіти набувають комунікативних навичок, навчаються критично мислити, вирішувати складні проблеми на основі аналізу ситуативних професійних завдань. Стаття присвячена вивченню особливостей використання інтерактивних технологій у формуванні логістичної компетентності майбутніх тренерів. У статті обґрунтовано значення логістичного підходу у сфері фізичної культури і спорту. Підкреслено важливість знань з логістики у професійній тренерській діяльності. Проаналізовано теоретико-методичні аспекти підготовки тренерів у закладах вищої освіти. Узагальнено сутність поняття «логістична компетентність». З'ясовано роль інтерактивних технологій в освітньому процесі. Охарактеризовано основні інтерактивні технології, що використовуються для формування логістичної компетентності майбутніх тренерів у закладах вищої освіти, такі як: інтерактивні лекції, тренінги, воркшопи, дискусійні методи (дебати, круглі столи), ділові, навчально-рольові, професійно-імітаційні ігри, мозговий штурм, проєктне навчання та технології змішаного навчання. Визначено компоненти логістичної компетентності, які розкриваються через проєктне навчання: планування та організацію, роботу з IT-системами, командну роботу, прийняття рішень, інтеграцію знань. Розглянуто інноваційні форми організації освітнього процесу у сучасних умовах (під час карантину, встановленого з метою запобігання поширенню COVID-19 та у період дії військового стану в Україні). Обґрунтовано значення використання логістики у тренерській діяльності, що є основою для чіткого, ефективного та результативного управління спортивним процесом. Встановлено, що інтерактивні технології є важливим елементом для формування логістичної компетентності, оскільки вони дозволяють моделювати реальні логістичні ситуації у безпечному, динамічному й інтерактивному середовищі.

Ключові слова: інтерактивні технології, логістика, логістична компетентність, формування, майбутній тренер.

Iryna YUKHYMENKO-NAZARUK,

orcid.org/0000-0002-2910-1169

Doctor of Economic Sciences, Professor,
Professor at the Department of Documentary Communications and Management,
Dean of the Faculty of Documentary Communications, Management, Technology and Physics
Rivne State University of Humanities
(Rivne, Ukraine) *iryna.yukhymenkonazaruk@rshu.edu.ua*

Tetyana PANYUK,

orcid.org/0000-0002-2494-6111

Candidate of Economic Sciences, Associate Professor, Professor,
Head of the Department of Economics and Business Management
Rivne State University of Humanities
(Rivne, Ukraine) *panjuk@ukr.net*

USE OF INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN FORMING THE LOGISTICS COMPETENCE OF FUTURE TRAINER

In the context of modern training of specialists in the field of logistics and coaching, the use of interactive learning technologies is relevant. With their help, the educational process is organized in such a way that students acquire

communication skills, learn to think critically, and solve complex problems based on the analysis of situational professional tasks. The article is devoted to the study of the features of using interactive technologies in the formation of logistical competence of future trainers. The article substantiates the importance of the logistical approach in the field of physical culture and sports. The importance of logistics knowledge in professional training is emphasized. The theoretical and methodological aspects of training trainers in higher education institutions are analyzed. The essence of the concept of «logistical competence» is summarized. The role of interactive technologies in the educational process is clarified. The main interactive technologies used to form the logistics competence of future trainers in higher education institutions are described, such as: interactive lectures, trainings, workshops, discussion methods (debates, round tables), business, educational role-playing, professional simulation games, brainstorming, project-based learning, and blended learning technologies. The components of logistics competence that are revealed through project-based learning have been identified: planning and organization, working with IT systems, teamwork, decision-making, and knowledge integration. Innovative forms of organizing the educational process in modern conditions (during quarantine established to prevent the spread of COVID-19 and during martial law in the country) are considered. The importance of using logistics in coaching activities is substantiated, which is the basis for clear, effective and productive management of the sports process. It is established that interactive technologies are an important element for the formation of logistics competence, since they allow modeling real logistics situations in a safe, dynamic and interactive environment.

Key words: interactive technologies, logistics, logistics competence, formation, future trainer.

Постановка проблеми. Сучасний освітній простір характеризується новою парадигмою освіти, що заснована на варіативності та альтернативності освітніх систем, адаптованості до змінних умов соціально-економічного середовища, інтересах і здібностях, тих хто навчається.

Новітні стандарти у галузі освіти передбачають підготовку майбутніх фахівців, здатних інтегрувати теоретичні знання і практичні уміння у цілісну систему, володіти новими технологіями тощо. Традиційні методи у повній мірі не забезпечують активного навчання здобувачів освіти тому, що під час такої організації важко встановити зворотній зв'язок, управління, контроль з боку викладача та самоконтроль. Тому на допомогу класичним технологічним аспектам приходять нові, зокрема інтерактивні технології, що дозволяють активізувати освітній процес, зробити його більш цікавим. Вони базуються на активній взаємодії та особистому прояві викладачів та здобувачів освіти.

Аналіз досліджень. Теоретико-методичні аспекти використання інтерактивних технологій у навчальному процесі закладів освіти, відображені у працях К. Ніколенко, Л. Пироженко, О. Пометун, Н. Побіченко, Т. Торчинської та ін. Застосування інтерактивних технологій у вищій школі вивчають Д. Антюк, Д. Вербівський, Н. Волкова, О. Горбатюк, О. Губарь, Н. Кирилко, І. Котяш, В. Спіцин, А. Шеремет та ін. Основні засади компетентісного підходу знаходимо у працях В. Байденка, Н. Бібік, Л. Ващенко, А. Вербицького, О. Овчарук, О. Пометун та ін. Дослідження, присвячені проблемам підготовки майбутніх тренерів висвітлені у наукових доробках Н. Волянчук, М. Герцика, Т. Лахманюк, Є. Павлюк, Л. Суценка, О. Федика, Т. Чопик, Б. Шияна та ін. Теоретичні основи визначення поняття «логістика» відображені у роботах І. Білик, Є. Крикавського, М. Васи-

левського, О. Дейнеги, А. Кальченко, Н. Чухрай та ін. Логістичну компетентність як складову ефективної логістики досліджують І. Поліщук та Ю. Довгань. Перспективи розвитку логістичного сектору в Україні вивчають Н. Калюжна, В. Пугачова, Н. Резнік, Л. Харчевнікова, А. Шеремет та ін. Важливість логістичних підходів у сфері фізичної культури і спорту розглянуто у працях І. Поручинського, В. Поручинського та А. Слашук.

Отже, проаналізувавши дослідження вчених, можна зробити висновок, що даній проблематиці приділяється достатньо уваги, адже підготовка тренерів – це підготовка професії перед якою ставиться багато завдань і яка повинна постійно вдосконалюватись.

Мета статті – дослідити особливості використання інтерактивних технологій у формуванні логістичної компетентності майбутніх тренерів.

Виклад основного матеріалу. Підготовка тренерів у закладах вищої освіти – це важливий напрям підготовки фахівців у сфері фізичної культури, спорту та рекреації. Вона передбачає формування у здобувачів освіти не лише фахових знань і практичних навичок з певного виду спорту, а й педагогічної, психологічної та методичної компетентностей, необхідний для здійснення тренерської діяльності (Павлюк, 2016: 10).

Професія тренера має низку особливостей, що відрізняють її від багатьох інших. Ключовими аспектами якої є: робота з людьми (тренер постійно взаємодіє з учнями, спортсменами, клієнтами, тому важливо мати високий рівень комунікативних навичок, емоційного інтелекту та вміння мотивувати); індивідуальний підхід (тренер повинен вміти адаптувати методику під конкретну особу чи групу); велике значення має авторитет (професіоналізм, досвід і особисті якості формують повагу з боку підопічних); комплексні знання (тренер повинен володіти знаннями у різних сферах: ана-

томії, фізіології, психології, методики тренувань, а також бути в курсі нових наукових тенденцій і підходів); психологічна витривалість (тренеру потрібне терпіння, стресостійкість і вміння надихати); безперервний розвиток (курси, семінари, нові методики – усе це частина постійного професійного зростання) (Колчинський, 1974).

Сьогодні окрім навчальної і тренувальної діяльності тренер повинен також передбачати і визначати тенденції розвитку фізичної культури і спорту, володіти знаннями з сервісного обслуговування, транспортування спортивного інвентарю (спорядження), організовувати переїзди та розміщення спортсменів у готелях чи тренувальних базах, які забезпечуються шляхом оволодіння професійними компетенціями. Тому кожній спортивній організації для покращення сервісного обслуговування, задоволення потреб клієнтів необхідна професійна підготовка фахівців, яка включатиме і логістичну компетентність (Гоголь, 2022: 19).

Значення логістики у тренерській діяльності є надзвичайно важливим, оскільки вона забезпечує ефективну організацію всіх процесів, пов'язаних із підготовкою спортсменів, проведенням тренувань, змагань і зборів. Наведемо кілька аспектів застосування знань з логістики у тренерській діяльності. Так під час організації тренувального процесу, важливо забезпечити вчасну присутність спортсменів, інвентарю та обладнання. Актуальним також є оптимізація та раціональне використання спортивних споруд. При підготовці до змагань важливо завчасно запланувати поїздки, транспорт, проживання, харчування підопічних. В свою чергу необхідно прослідкувати за закупівлею, своєчасною доставкою, обслуговуванням та зберіганням інвентарю, спорядження, форми тощо. Потрібно відзначити і командну взаємодію, адже логістика забезпечує координацію роботи між тренером, лікарями, менеджерами, аналітиками і дозволяє уникнути дублювання функцій.

На думку І. Поліщук логістична компетентність втілюється у компетенціях персоналу та є певним набором професійних та особистісних характеристик фахівців-логістів. Вона передбачає дії фахівців у стандартних логістичних ситуаціях, тоді як логістичні компетенції містять елементи готовності персоналу до вирішення нестандартних логістичних ситуацій завдяки особистісним характеристикам людини, через перехід від якості логістичних знань до якості логістичної діяльності, а також через здатність до прийняття логістичних управлінських рішень в умовах невизначеності та підвищених ризиків ринкового середовища (Поліщук, Довгань, 2021: 121).

Логістичну компетентність тренера можна визначити, як сукупність знань, навичок, досвіду та установок, що необхідні для ефективного планування, організації та управління логістичними процесами, а також для навчання інших у цій сфері.

У контексті сучасної підготовки фахівців у сфері логістики і тренерської діяльності актуальним є використання у закладах вищої освіти інтерактивних технологій навчання. За допомогою яких процес навчання організований таким чином, що здобувачі освіти набувають комунікативних навичок, навчаються критично мислити, вирішувати складні проблеми на основі аналізу ситуативних професійних завдань. Таким чином, ці технології є впорядкованою сукупністю дій, операцій і процедур, що забезпечують досягнення результату, що діагностується і прогнозується.

Метою використання інтерактивних технологій у формуванні логістичної компетентності є підвищення ефективності навчання тренерів у логістичній сфері, розвиток критичного мислення, комунікативних навичок, здатності працювати в команді. Формування практичних моделювання логістичних ситуацій.

Основними етапами формування логістичної компетентності за допомогою інтерактивних методів є: теоретична підготовка (ознайомлення з логістичними концепціями, термінами, технологіями); практична діяльність (виконання завдань з реального бізнес-середовища); рефлексія та обговорення (аналіз рішень, пошук сильних/слабких сторін підходів).

Популярними інтерактивними технологіями, що сприяють формуванню логістичної компетентності тренерів у закладах вищої освіти є:

1) Інтерактивні лекції, під час яких викладач активно залучає здобувачів освіти до обговорення матеріалу через запитання, міні-обговорення тощо;

2) Тренінги – це систематичний процес навчання, спрямований на розвиток конкретних навичок, знань або компетенцій. Цей термін може використовуватися у різних контекстах, включаючи навчання спортсменів, корпоративне навчання, особистий розвиток і навіть у сфері поведінкової терапії;

3) Воркшопи у вигляді семінарів або тривалої інтерактивної зустрічі (освітньої сесії), що передбачає об'єднання людей з певною метою, призначена для досягнення спеціалізованого результату та є гнучким і ефективним форматом навчання, розвитку, управління змінами, створення команди та розв'язання проблем, а також будь-яких організаційних завдань;

4) Кейс-методи, що дозволяють здобувачам освіти або працівникам зануритися у реальні або змодельовані ситуації, пов'язані з логістичними процесами. Вони стимулюють критичне мислення, аналітичні навички, командну роботу та прийняття рішень в умовах обмежених ресурсів або часу;

5) Дискусійні методи (дебати, круглі столи), що спрямовані на формування і захист здобувачами освіти власних позицій щодо вирішення конкретної проблеми з логістики. Метою цих методів є усебічний аналіз і обговорення проблеми, яка не має простого розв'язання;

6) Ділові ігри, що імітують навчальні ситуації виробничі, економічні, соціальні або управлінські процеси. Здобувачі освіти виступають у ролі учасників (менеджерів, підприємців, керівників тощо) і взаємодіють один з одним у певному сценарії. Основними перевагами використання ділових, навчально-рольових, професійно-імітаційних ігор є: інтерактивність (активне залучення здобувачів освіти до навчального процесу); практична спрямованість (наближення реалій до професійної діяльності); гнучкість (можна адаптувати до будь-якої спеціальності); оцінювання в дії (викладачі можуть оцінити не лише знання, а й поведінку, ініціативу та креативність);

7) Мозговий штурм – це метод виконання завдання, коли один або кілька учасників генерують максимальну кількість ідей, від найпростіших до абсурдних. Відтак йде добір найкращих, доопрацювання та їх реалізація;

8) Проектне навчання, що ґрунтується на виконанні практичних завдань (проектів), які мають реальне прикладне значення. Здобувачі вищої освіти самостійно або у групах планують, досліджують, аналізують і створюють кінцевий продукт, який вирішує конкретну проблему.

Для прикладу наведемо як основні компоненти логістичної компетентності, які розкриваються через проектне навчання:

- планування та організація (здобувачі освіти розробляють логістичні плани для проекту);
- робота з ІТ-системами (використання програмного забезпечення під час реалізації проектів);

– командна робота (проекти виконуються у групах, що моделює реальну логістичну команду);

– прийняття рішень (необхідність обрати оптимальні рішення в умовах змін або обмежених ресурсів);

– інтеграція знань (проекти поєднують економіку, управління, маркетинг, ІТ та транспорт);

9) Технології змішаного навчання (blended learning) – поєднання очного та онлайн навчання з використанням цифрових платформ (Moodle, Google Classroom, Zoom тощо) (Волкова, 2018; Пометун, Пироженко, 2004).

Актуальними сучасними інноваційних форм організації освітнього процесу в останні роки (під час карантину, встановленого з метою запобігання поширенню COVID-19 та у період дії військового стану у країні) є дистанційні освітні технології та електронне навчання. Це дозволяє організувати навчання здобувачів вищої освіти з використанням Інтернету. Використання технологій електронного навчання має свої переваги та недоліки, які відіграють свою роль не лише у роздільній роботі здобувача та викладача, а й у їх спільній роботі. Позитивними рисами використання технологій дистанційного навчання є: 1) можливість здобувача освіти самостійно обирати час та місце навчання; 2) доступність навчальних матеріалів через Інтернет можлива із будь-якої точки нашої країни; 3) здобувач освіти може поєднувати навчання з додатковою факультативною діяльністю (якщо є); 4) гнучкі умови навчання; 5) використання технологій дистанційного навчання дозволяє знизити вартість проїзду до місця навчання та назад; 6) технології дистанційного навчання можуть бути використані для навчання великої кількості осіб (Вербінський, 2023: 32).

Висновки. Отже, використання логістики у тренерській діяльності є основою для чіткого, ефективного та результативного управління спортивним процесом. Вона дозволяє зосередитись на головному – підвищенні спортивних результатів та розвитку спортсменів, усуваючи зайві організаційні перешкоди. Саме інтерактивні технології є важливим елементом для формування логістичної компетентності, оскільки вони дозволяють моделювати реальні логістичні ситуації в безпечному, динамічному й інтерактивному середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вербінський Д. С. Інноваційні технології в закладі вищої освіти. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Педагогіка. Соціальна робота». (53). 2023. С. 30-33.
2. Волкова Н. П. Інтерактивні технології у вищій школі : навч. метод посібник. Дніпро : Університет імені Альфреда Нобеля, 2018. 360 с.
3. Гоголь Т. В. Методологічні підходи формування логістичної компетентності у майбутніх фахівців з фізичної культури і спорту. Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогічні науки. Кременець : ВЦ КОГПА імені Тараса Шевченка, 2022. Випуск 14. С. 18-28.

4. Колчинський С. Я. Я – тренер. Київ : Здоров'я, 1974. 127 с.
5. Маркетинг і логістика у становленні цифрової економіки України : монографія / за наук. ред. Є. В. Крикавського, О. В. Дейнеги. Львів-Рівне : О. Зень, 2022. 310 с.
6. Павлюк Є. О. Професійне становлення майбутніх тренерів-викладачів у процесі фахової підготовки : монографія. Хмельницький : ХНУ, 2016. 190 с.
7. Поліщук І. І., Довгань Ю. В. Логістична компетентність як складова ефективної логістики. Електронне фахове видання з економічних наук «Modern Economic». 2021. № 28. С. 118-124.
8. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. К. : В-во А.С.К., 2004. 192 с.
9. Поручинська І. В., Поручинський В. І., Слащук А. М. Роль логістики у проведенні масових спортивних подій. Економічний вісник НТУУ «Київський політехнічний інститут». 2022. № 23. С. 166-170.
10. Сущенко Л. П. Професійна підготовка майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту (теоретико-методологічний аспект) : монографія. Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2003. 442 с.

REFERENCES

1. Volkova, N. P. (2018). Interaktyvni tekhnolohii u vyshchii shkoli [Interactive technologies in higher education]: navchalno-metodychni posibnyk. Dnipro, 360 p. [in Ukrainian]
2. Verbinskyi, D. S. (2023). Innovatsiini tekhnolohii v zakladi vyshchoi osvity [Innovative technologies in a higher education institution]. *Naukovyi visnyk Uzhgorodskogo universytetu. Seriiia «Pedagogika. Sotsialna robota»*. No. 53, P. 30-33. [in Ukrainian]
3. Hohol, T. V. (2021). Metodolohichni pidhody formuvannia lohistychnoi kompetentnosti u maibutnikh fakhivtsiv z fizychnoi kultury i sportu [Methodological approaches to the formation of logistical competence in future specialists in physical education and sports]. *Naukovyi visnyk Kremenetskoii oblasnoii humanirarno-pedahohichnoii akademii imeni Tarasa Shevchenka. Seriiia: Pedahohichni nauku*. No. 14. P. 18-28. [in Ukrainian]
4. Kolchunskyi, S. Ya. (1974). Ya – trener [I am a trainer]. Kyiv, 127 p. [in Ukrainian]
5. Krykavskyi, Ye. V., & Deyneha, O. V. (2022). Marketynh i lohistyka u vstanovlenni tsyfrovoy ekonomiky [Marketing and logistics in the development of the digital economy of Ukraine]: monografiia. Lviv-Rivne : Zen, 310 p. [in Ukrainian]
6. Pavliuk, Ye. O. (2016). Profesiine stanovlennia maibutnikh treneriv-vykladachiv u protsesi fakhovoi pidhotovky [Professional development of future teacher trainers in the process of professional training]: monografiia. Khmelnytskyi : KhNU, 190 p. [in Ukrainian]
7. Polishchuk, I. I., & Dovhan, Yu. V. (2021). Lohistychna kompetentnist yak skladova efektyvnoii lohistyky [Logistical competence and efficient logistics]. *Elektronne fakhove vydannia z ekonomichnykh nauk «Modern Economic»*. No. 28. P. 118-121. [in Ukrainian]
8. Pometun, O. I., & Pyrozhenko, L. V. (2004). Suchasnyi urok. Interaktyvni tekhnolohii navchannia [Modern lesson. Interactive learning technologies]. Kyiv : A.S.K., 192 p. [in Ukrainian]
9. Poruchynska, I. V., & Poruchunskyi, V. I., & Slashchuk, A. M. (2022). Rol lohistyky u provedenni masovykh sportyvnykh podii [The role of logistics in holding mass sporting events]. *Ekonomichni visnyk NTUU «Kyivskiy politekhnichnyi instytut»*. No. 23, P. 166-170. [in Ukrainian]
10. Sushchenko, L. P. (2003). Profesiina pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv fizychnoho vykhovannia i sportu (teoretyko-metodolohichniy aspekt) [Professional training of future specialists in physical education and sports (theoretical and methodological aspect)]: monografiia. Zaporizhzhia : Zaporizkyi derzhavnyi universytet, 442 p. [in Ukrainian]

УДК 371.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-50>

Тетяна ЯРМАК,

orcid.org/0000-0003-4140-8283

*кандидат соціологічних наук, доцент,
професор кафедри філософії та педагогіки професійної підготовки
Харківського національного автомобільно-дорожнього університету
(Харків, Україна) dekanatfts@gmail.com*

Олена СУК,

orcid.org/0009-0008-7552-1499

*старший викладач кафедри філософії та педагогіки професійної підготовки
Харківського національного автомобільно-дорожнього університету
(Харків, Україна) suk.elena2017@gmail.com*

ГУМАНИТАРНА ОСВІТА ЯК АТРИБУТ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ФАХІВЦЯ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

У статті розглядається значення гуманітарної освіти у формуванні та становленні сучасного фахівця в контексті Євроінтеграції українського суспільства для підготовки кваліфікованих кадрів, які відповідатимуть сучасним вимогам ринку праці і світовим стандартам.

Аналізуються ключові аспекти гуманітарних дисциплін, їх вплив на розвиток критичного мислення, комунікаційних навичок, культурологічної компетентності та ціннісних орієнтацій, оскільки гуманітарні науки вчать мислити аналітично, розвивають вміння аргументувати свої думки, а також розуміти культурні та історичні контексти. Робиться акцент на тому, що гуманітарні науки є необхідними для формування різноманітних аспектів особистості та розвитку ключових навичок, що сприяє формуванню ціннісних орієнтацій, розвитку толерантності та розумінню різноманітних світоглядів. Методологічною основою гуманізації освіти визнається філософський принцип гуманізму, згідно з яким гуманізм – це змінювана з історією розвитку суспільства система поглядів, що визначає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток і прояв своїх здібностей.

Досліджуються шляхи інтеграції гуманітарних знань в освітні програми різних спеціальностей, а також роль гуманітарних наук у формуванні громадянської відповідальності та активної участі в процесах демократизації та Євроінтеграції. Наголошується, що інтеграція гуманітарних знань в освітні програми є ключовою для розвитку комплексного мислення здобувачів, сприяють збагаченню навчального процесу та формуванню широкого світогляду.

Розглянуті сучасні тенденції в гуманітарній освіті, зокрема компетентнісний підхід, як інноваційна модель навчання, яка надає пріоритет розвитку практичних навичок та здатностей здобувачів освіти в процесі Європейської інтеграції. Зазначено, що перехід від традиційного до компетентнісного підходу в вищій технічній освіті є надзвичайно важливим, оскільки замість фокусу на засвоєнні певних фактів або процедур, компетентнісний підхід робить акцент на розвитку конкретних навичок і вмінь, що дозволяє здобувачам прогресувати у своєму власному темпі та демонструвати володіння компетенціями для освіти та практичної роботи.

Ключові слова: гуманітарна освіта, освітні орієнтири, реформування, модернізація навчання, особистісно-орієнтовані цінності, європейські цінності, соціокультурна детермінація, всебічно розвинена особистість.

Tetyana YARMAK,

orcid.org/0000-0003-4140-8283

*Ph.D. social Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Philosophy and Pedagogy of Professional Training
Kharkiv National Automobile and Highway University
(Kharkiv, Ukraine) dekanatfts@gmail.com*

Olena SUK,

orcid.org/0009-0008-7552-1499

*Senior Lecturer at the Department of Philosophy and Pedagogy of Professional Training
Kharkiv National Automobile and Highway University
(Kharkiv, Ukraine) suk.elena2017@gmail.com*

HUMANITARIAN AWARENESS AS AN ATTRIBUTE OF FORMING THE SPECIALITY OF A FACULTY IN A MATCHED MARRIAGE

The article examines the importance of humanities education in the formation and development of a modern specialist in the context of European integration of Ukrainian society for the preparation of qualified personnel who will meet the modern requirements of the labor market and world standards. The key aspects of the humanities are analyzed, their

impact on the development of critical thinking, communication skills, cultural competence and value orientations, since the humanities teach to think analytically, develop the ability to argue one's thoughts, as well as understand cultural and historical contexts. The emphasis is on the fact that the humanities are necessary for the formation of various aspects of the personality and the development of key skills, which contributes to the formation of value orientations, the development of tolerance and understanding of various worldviews. The methodological basis of the humanization of education is recognized as the philosophical principle of humanism, according to which humanism is a system of views that changes with the history of the development of society, which determines the value of a person as an individual, his right to freedom, happiness, development and manifestation of his abilities.

The ways of integrating humanitarian knowledge into educational programs of various specialties are studied, as well as the role of the humanities in the formation of civic responsibility and active participation in the processes of democratization and European integration. It is emphasized that the integration of humanitarian knowledge into educational programs is key to the development of complex thinking of students, contributing to the enrichment of the educational process and the formation of a broad worldview.

Modern trends in humanitarian education are considered, in particular the competency-based approach as an innovative learning model that prioritizes the development of practical skills and abilities of students in the process of European integration. It is noted that the transition from a traditional to a competency-based approach in higher technical education is extremely important, since instead of focusing on mastering certain facts or procedures, the competency-based approach emphasizes the development of specific skills and abilities, which allows applicants to progress at their own pace and demonstrate mastery of competencies for education and practical work.

Key words: humanitarian awareness, educational guidelines, reform, modernization, specially oriented values, European values, sociocultural determination, singularity is completely blamed.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві, яке характеризується швидкими змінами у технологіях, економіці та соціальному житті, гуманітарна освіта набуває все більшого значення. Вона сприяє не лише професійній підготовці фахівців, а й формуванню багатогранної особистості, здатної адаптуватися до змінюваних умов завдяки критичному мисленню та соціальній відповідальності, здатності усвідомлення складних соціальних проблем та необхідності їх вирішення, що є важливим аспектом сучасної професійної діяльності. У сучасному суспільстві, що характеризується швидкими технологічними змінами та глобалізацією, особистість професіонала повинна бути адаптивною, комунікабельною та етичною. В умовах Євроінтеграції українського суспільства гуманітарна освіта набуває особливого значення, оскільки якість освіти є показником індексу спроможності нашої країни. Розуміння європейських цінностей, норм та стандартів є ключовим для успішної інтеграції України в європейський простір. Гуманітарні науки допомагають зорієнтуватися в складних процесах європейської інтеграції, ознайомитись із досвідом інших країн, розвинути навички міжнародного співробітництва та діалогу. Гуманітарна освіта, яка охоплює вивчення історії, філософії, літератури, мистецтва, соціології, психології та інших дисциплін, відіграє ключову роль у формуванні гармонійної особистості та становленні сучасного фахівця. Вона розвиває критичне мислення, вчить аналізувати інформацію, формувати власну думку та аргументувати її.

Аналіз досліджень. Стан гуманітарної освіти в Україні зумовлює тривалі дискусії, які точаться навколо нагальних проблем, посталих в українському суспільстві. Аналіз сучасних відчизня-

них досліджень свідчить про зростаючу увагу до ролі гуманітарної освіти у формуванні особистості сучасного фахівця. Дослідження цієї проблеми знайшло відображення у багатьох наукових працях. Вітчизняні фахівці – Б.І. Хорошун, О.М. Язвінська, Н.М. Глушенюк, аналізуючи стан гуманітарної освіти, вважають, що сутність гуманітаризації освіти полягає в забезпеченні ґрунтового загальнокультурного розвитку, формуванні гармонійної, цілісної особистості. Гуманітаризація розглядається як важлива передумова і суттєвий чинник професійного становлення і самореалізації людини. Автори підкреслюють, що сама ідея гуманітаризації не є принципово новою. Вона активно реалізується в освітніх системах розвинених країн. Залежно від реального стану особливостей освітніх та соціальних процесів у конкретній країні, пріоритети надаються тим або іншим аспектам гуманітаризації (Хорошун, 2021: 17). Майже всі дослідники наголошують на важливості гуманітаризації освіти у складі новітніх тенденцій щодо побудови освітніх моделей. Ці тенденції передбачають трансформування змісту освіти таким чином, щоб він став відповідним до запитів і потреб суб'єктів навчання. На думку дослідників, такий підхід до створення моделей сприяє швидкому подоланню суспільних протиріч. Відзначається, що гуманітарна підготовка в закладах освіти вимагає об'єднання зусиль усіх фахівців, адже до змісту всіх дисциплін, що викладаються, мають бути включені світоглядні, методологічні та соціальні проблеми, які нададуть змогу забезпечити запланований майбутнім фахівцем результат своїх дій у вигляді досягнення конкретних цілей. Як важливий фактор у розвитку і становленні інтелектуальних, культур-

них та соціальних аспектів особистості, аналізуючи роль освіти у формуванні процесу пізнання розглядають гуманітарну освіту Маринець Н.В. та Кондратюк-Антонова Т.В. Автори наголошують на важливості взаємодії між освітою та пізнанням для формування інтелектуального потенціалу суспільства задля сприяння розвитку нових ідей, технологій та культурних парадигм (Маринець, 2024: 18).

Гуманістичні вектори сучасної освіти, на думку С. Сторожук та І. Матвієнко повинні бути орієнтовані на всебічний розвиток особистості, на реалізацію її потенціалу, на формування певних умов для повноцінної реалізації всіх потенцій та задатків (Сторожук, 2015: 139). З вирішенням проблем створення соціального капіталу нації процес гуманізації пов'язує О. Островерх. Авторка вважає, що кризові тенденції в системі освіти обумовили деформацію ціннісних орієнтацій і трудових мотивацій. Тому головною метою гуманізації освіти має стати формування нового економічного й політичного мислення, утвердження нового соціального статусу особистості, усвідомлення того, що головним стратегічним ресурсом нації є її соціальний, інтелектуальний капітал (Островерх, 2022: 91). Т.П. Глушко вважає, що основними функціями гуманітарної, зокрема філософської компоненти в освіті, стають формування компетенції розрізнення конструктивних та деструктивних соціально-економічних стратегій, а також забезпечення відповідної аксіологічної складової на рівні загальносуспільного світогляду. Особливий наголос автором зроблено на недостатності лише тільки технологічного потенціалу країни для її продуктивного розвитку в умовах цифрової революції. Тому в основу нової соціальної парадигми має бути закладена не лише логіка технологічного прориву та досягнення показників розвинених економік, а й продукування нових смислів у напрямі аксіологічного визначення ролі особистості у нових форматах взаємодії (Глушко, 2018). Майже всі дослідники вважають, що гуманітарна освіта має забезпечувати висококваліфікованими фахівцями усі сфери життєдіяльності. Саме вона має стати тим фундаментом, на якому розбудовуються нація (Ільченко, 2020). Багато хто з дослідників звертає увагу на те, що одним із важливих компонентів гуманітарної освіти є вивчення мов – рідної та іноземної, які розсувають горизонти пізнання та розширюють коло мовної комунікації.

Метою статті є дослідження ролі гуманітарної освіти у формуванні особистості сучасного фахівця в умовах швидко змінюючогося соці-

уму. Аналізується значення гуманітарної освіти, її впливу на формування професійної особистості, можливості сприяння розвитку критичного мислення, емоційного інтелекту, культурної свідомості і соціальної відповідальності, а також визначення значущості гуманітарної освіти для професійної адаптації та успішності фахівців у різних галузях. Зокрема, визначені виклики та перспективи гуманітарного навчання у сучасному освітньому контексті.

Основна частина. Сутність гуманітарної освіти полягає вже в самому слові: гуманітарний означає людяний, поважний до людської гідності. Зміст гуманітарної освіти визначають гуманітарні науки: філософія, логіка, культурологія, політологія, соціологія, психологія, педагогіка, філологія, суспільствознавство, історія тощо.

Гуманітаризація освіти є багатограним педагогічним процесом, спрямованим на розвиток загальнокультурних компонентів змісту освіти з метою забезпечення формування цілісного особистісного ставлення до дійсності, за якого актуалізація засвоєння професійних знань майбутніх фіхівців здійснюється відповідно до чітких морально-ціннісних критеріїв. Предметом вивчення гуманітарних наук є людське суспільство, ставлення людини до суспільства, взаємини людей у суспільстві, форма спільної життєдіяльності людей у суспільстві, продукти духовної діяльності людини, культурні цінності, створені людиною, та ставлення до них тощо.

Гуманітарні знання потрібні кожній людині, незалежно від її професії та спеціальності. Вони дають людині можливість орієнтуватися у житті, приймати правильні рішення у складних життєвих ситуаціях, допомагають бути ідейно стійким, не піддаватися чужому впливу, не збитися з правильного шляху, бути відданим громадянином своєї країни. Основною метою гуманітарної освіти є розвиток критичного мислення, комунікаційних навичок, емоційної інтелегентності та розуміння соціокультурних контекстів, оскільки сьогодення вимагає гуманістично центрованого напрямку розвитку вищої освіти, тобто встановлення гармонійності та кореляції у навчанні природничо-математичних і соціально-гуманітарних дисциплін з метою розвитку фахівця як духовно-моральної особистості (Ісаєва, 2021: 59).

Гуманітарні науки формують культурологічну компетентність, розширюючи кругозір, заглиблюючи розуміння історії, традицій та цінностей різних культур. Вони сприяють розвитку комунікативних навичок, навчаючи ефективно висловлювати свої думки, слухати та розуміти інших.

Процес європейської інтеграції дедалі все помітніше впливає на всі сфери життя української держави, не оминаючи системи освіти на всіх її рівнях. Разом з процесом модернізації, що розпочала Україна, чітко визнавши орієнтири на входження в освітній та науковий простір Європи, з новою актуальністю постав науковий дискурс про освітні орієнтири вітчизняної педагогіки, філософії освіти тощо. В умовах Євроінтеграції українського суспільства гуманітарна освіта набуває особливого значення. Розуміння європейських цінностей, норм та стандартів є ключовим для успішної інтеграції України в європейський простір. Саме гуманітарні науки допомагають зорієнтуватися в складних процесах європейської інтеграції, ознайомитись із досвідом інших країн, розвинути навички міжнародного співробітництва та діалогу, адже гуманітарна освіта не лише формує знання, але й розвиває ціннісні орієнтації, навчаючи моралі, етиці, соціальній відповідальності та толерантності. Взагалі гуманітарна освіта має на меті формування людини, здатної до двох видів діяльності: по-перше, до виконання соціальних ролей у широкому сенсі, тобто здатність до безпосереднього спілкування між людьми. По-друге, гуманітарна освіта готує людину, здатну до досягнення повноти власного буття персональності. Тому модернізація освіти стосується передовсім оновлення її змісту – розробки та впровадження сучасних стандартів, вдосконалених навчальних програм і підручників, які передбачають гуманітарний розвиток, що забезпечує відбір, синтез і аналіз здобутої практичної інформації.

Освіта належить до вищих цінностей людини і суспільства: вона є передумовою їх існування та розвитку. Саме у сфері освіти послідовно розвиваються здібності та формуються життєві прагнення особистості. Чим вищий освітній рівень особистості, тим ширші її можливості для створення оптимальних умов життя і праці. Освічена особистість – це не лише її власне надбання, але й надбання суспільства в цілому. Ціннісна характеристика освіти передбачає розгляд трьох взаємопов'язаних блоків: освіти як цінності державної; освіти як цінності суспільної; освіти як цінності особистісної.

Сьогодні першочерговим завданням освіти є не стільки передача знань майбутнім фахівцям, скільки формування здібностей до подальшого самостійного опанування нових знань. У зв'язку з цим виникає необхідність заміни традиційного навчання інноваційним навчанням, що має гарантувати не лише засвоєння знань, умінь і навичок, але й формувати креативні здібності фахівців до подальшого самостійного пізнання, готовності до можливих змін у способах здійснення професійної діяльності. Зазначену модернізацію навчання забезпечує впровадження до освітньої практики

сучасної парадигми освіти, яка фокусується на формуванні здобувачів як цілісних, компетентних особистостей, готових до життя та успіху в сучасному світі. Мова йде про компетентнісний підхід, спрямований на розвиток умінь, навичок та цінностей, які дозволяють здобувачам ефективно використовувати свої знання на практиці, вирішувати проблеми та адаптуватися до змін. Реалізація принципів, на яких базується компетентнісний підхід (орієнтація на результат, інтеграція знань, активне навчання, оцінювання компетенцій), сприяє створенню більш ефективного та результативного освітнього процесу. Стосовно гуманітарної освіти, компетентнісний підхід має ряд переваг, серед яких, перш за все – розвиток критичного мислення: здобувачі вчаться аналізувати інформацію, формулювати власну думку та аргументувати її. Важливою перевагою є – набуття комунікативних навичок: здобувачі розвивають уміння ефективно спілкуватися, працювати в команді та презентувати результати своєї роботи. Неможна обійти увагою таку перевагу компетентнісного підходу, як підвищення мотивації: навчання стає більш актуальним та практичним, що підвищує мотивацію учнів до навчання. Крім того, компетентнісний підхід сприяє підготовці до професійної діяльності, оскільки здобувачі набувають навичок, які їм знадобляться в подальшому професійному житті. Усі ці переваги сприяють тому, що випускники навчальних закладів здатні швидко та успішно інтегруватися в сучасне суспільство, будувати кар'єру та змінювати світ на краще.

Гуманітаризація освіти слугує формуванню гуманістичних міжособистісних стосунків, у тому числі – між науково-педагогічним працівником та студентом у навчальному процесі. Вона передбачає розширення переліку гуманітарних дисциплін, поглиблення їх змісту для отримання системного знання. Проте, за численними зауваженнями дослідників, гуманітаризація освіти у жодному разі не вичерпується лише розширенням переліку та поглибленням інформаційного змісту гуманітарних дисциплін. Вона принципово відповідає більш високим цілям: залученню майбутніх фахівців до гуманістичних цінностей в рамках навчального процесу і позанавчальних форм активності. Вона спрямована на подолання одномірності особистості, її частковості, що задається професійною спеціалізацією. Таким чином, концепція гуманітаризації, як важлива складова сутності компетентнісного підходу у вищій технічній освіті є спрямованою на формування духовно розвиненої особистості, зорієнтованої на загальнолюдські цінності, з високою професійною і загальнокультурною підготовкою, здатної до самоосвіти і самовдосконалення своїх здібностей і дарувань.

Перехід від традиційного підходу до компетентнісного у вищій технічній освіті має відпові-

дати вимогам рухливих професійних меж, динаміці професій та їх глобалізації. Це є надзвичайно важливим у сучасному світі, де технології швидко розвиваються і замість фокусу на засвоєнні певних фактів або процедур, компетентнісний підхід робить акцент на розвитку конкретних навичок і вмінь, які дозволять в подальшому успішно працювати в сучасному ринковому середовищі. Компетентнісний підхід може включати роботу над проектами, співпрацю з індустрією або, навіть інтердисциплінальні підходи до навчання, що дозволить розвивати необхідні вміння для майбутньої кар'єри в технічній сфері. Замість традиційного лекційного викладання цей підхід акцентує увагу на практичних проектах та здатності здобувача застосувати в подальшому свої знання в реальних ситуаціях. Підхід дозволяє студентам прогресувати у своєму власному темпі та демонструвати володіння компетенціями, що веде до більш практичної та готової до роботи освіти. Все це викликає необхідність зростання професійної мобільності майбутніх фахівців технічного профілю в інноваційному суспільстві. Крім того, оскільки життєвий шлях людини пов'язаний з її професійною траєкторією, виникає необхідність у професійній мобільності особистості.

Трансформації, що відбуваються в Україні та у світі призводять до необхідності модернізації системи освіти, як потужного чинника підвищення конкурентоспроможності. Методологічною основою гуманізації освіти є філософський принцип гуманізму, згідно з яким гуманізм – це змінювана з історією розвитку суспільства система поглядів, що визначає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток і прояв своїх здібностей, яка вважає благо людини критерієм оцінки соціальних інститутів, а принципи рівності, справедливості, людяності – нормою стосунків між людьми. Принцип гуманізму ґрунтується на переконанні в безмежних можливостях людини, її здатності до вдосконалення, проголошує людяність, почуття любові до інших, поваги до їхньої гідності (Колісник-Гуменюк, 2022).

Роль гуманітарних наук у цьому процесі дуже значна. Саме гуманітарні дисципліни покликані підняти погляд людини з особистісних проблем до рівня суспільних процесів, як загальнодержавних, так і міжнародних, розкрити їх сутнісний зміст. розвиток суспільства, в свою чергу, детермінує індивідуальне життя людини, висуває нові вимоги. Гуманітарні дисципліни покликані пояснювати оточуючу дійсність. І це пояснення завжди більшою мірою спрямоване на минуле, на пошук причин, функціональних та структурних характеристик того чи іншого явища. Варто відмітити, що завдяки гуманітаризації освіти значно розширюється світогляд студента, що в свою чергу допомагає йому швидше адаптуватися під час будь-яких

змін. навіть для технічних спеціальностей гуманітаризація має виключно позитивний характер: гуманітарні предмети не відбирають час для вивчення технічних наук, а навпаки активізують творчий потенціал, навчаючи ефективніше віднаходити світоглядні орієнтири, що веде до економії когнітивних зусиль. Адже згідно з концепцією Макса Вебера, психологічні процеси відкриття у математика та гуманітарія одні й ті самі. Тому трансформації суспільства однаково впливають як на одного, так і на іншого.

В процесі підготовки спеціалістів одночасно повинен формуватись гуманістичний світогляд та культура, моральні та естетичні цінності. Тому інтеграція гуманітарних знань в освітні програми різних спеціальностей є надзвичайно важливою для формування компетентних фахівців, здатних працювати в сучасному глобалізованому світі. Інтеграція гуманітарних знань в освітні програми дозволяє випускникам не лише мати глибокі професійні знання, але й бути критично мислячими громадянами, здатними до активної участі в житті суспільства.

Навички критичного мислення та ефективної комунікації є необхідними для успішної кар'єри в будь-якій галузі, особливо в умовах швидкого розвитку інформаційних технологій. ключовим фактором розвитку критичного мислення є саме гуманітарна освіта. Вона вчить аналізувати інформацію з різних джерел, визначати достовірність, формулювати власні висновки та аргументувати їх. Гуманітарні дисципліни також сприяють розвитку комунікаційних навичок, навчаючи ефективно висловлювати свої думки, слухати та розуміти інших. Це є важливим для успішного спілкування в різних сферах життя.

Гуманітарні науки сприяють формуванню інтелектуальної чесності, здатності до самокритики, вміння визнавати свої помилки та навчатися на них. Вивчення філософії, культурології, релігієзнавства дає змогу ознайомитися з різними системами цінностей, розвинути власне бачення світу та сформулювати етичні принципи, ціннісні орієнтації, навчаючи людей моралі, етиці, толерантності та соціальній відповідальності. Це є важливими факторами для розвитку демократичного суспільства, де люди вміють вести діалог, поважати різні погляди та працювати разом над розв'язанням спільних проблем.

Сьогодні, в умовах технологічної революції, гуманітарна освіта не втрачає своєї актуальності. Навпаки, штучний інтелект і автоматизація змінюють ринок праці, однак завдання адаптації до нових умов залишається за людиною. Гуманітарні знання допомагають фахівцям зрозуміти етичні та соціальні наслідки технологічних нововведень, а також сприяють формуванню критичного ставлення до них. На шляху Євроінтеграції українському

суспільству зробити гуманітарну освіту більш доступною та актуальною для сучасних студентів, інтегрувати її в освітні програми різних спеціальностей, створити сприятливі умови для розвитку критичного мислення та комунікаційних навичок. При цьому, впровадження компетентнісного підходу в українській освіті має значний потенціал для розвитку людського капіталу та підвищення конкурентоспроможності України на світовій арені та головною умовою збереження безконфліктного проживання людини в поліетнічному та полікультурному просторі. Необхідно підтримувати наукові

дослідження в галузі гуманітарних наук, заохочувати міжнародне співробітництво та обмін досвідом, щоб гуманітарна освіта відповідала сучасним викликам та сприяла розвитку демократичного та європейського суспільства в Україні. У світі, де технології стають дедалі більш домінуючими, гуманітарна освіта забезпечує баланс, надаючи людям глибокі знання про культуру, історію та цінності, що є основою для розуміння та побудови гармонійного суспільства. Тому інвестування в гуманітарну освіту є критично важливим не лише для окремих фахівців, а й для суспільства в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Хорошун Б.І. Гуманітаризація професійної освіти: дослідження зарубіжного досвіду // Вісник Національного транспортного університету. – 2021. – № 24 (1). – С. 17-21.
2. Маринець Н.В., Кондратюк-Антонова Т.В. Поліщук Н.В. Роль освіти у формування процесу пізнання: філософський аналіз. *Культурологічний альманах*. 2024. № 2. С. 16-27.
3. Сторожук С., Матвієнко І. Вища гуманітарна освіта та можливості формування моральної особистості в умовах сучасного суспільства. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2015. Вип. 1–2. С. 139-140.
4. Островерх О.О. Гуманізація освітнього процесу у вищих навчальних закладах МНС України. *Теоретичний та науково-методичний часопис «Вища освіта України»* 2022. № 3 (додаток 2) Т. 2. С. 90-93.
5. Глушко Т. П. Функції гуманітарної освіти в умовах четвертої промислової революції. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. 2018. Вип. 23. С. 7-11.
6. Ільченко, А. Філософські засади становлення та розвитку гуманістичної парадигми освіти. *Філософські обрії*. 2020. № 43. С. 123-133.
7. Ісаєва О., Шайнер А. Гуманітарний розвиток як складова системи вищої освіти. *Молодь і ринок*. 2021 № 10 (196). С. 58-62.
8. Колісник-Гуменюк Ю. Роль гуманітарної підготовки у становленні професійних якостей майбутніх медиків. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. зб. наук. пр. Випуск 32 Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2022. С. 324-328.

REFERENCES

1. Khoroshun B.I. (2021) Humanitaryzatsiia profesiinoi osvity: doslidzhennia za-rubizhnoho dosvidu [Humanization of vocational education: a study of foreign experience] *Visnyk Natsionalnoho transportnoho universytetu*. №. 24 (1). 17-21. [in Ukrainian].
2. Marynets N.V., Kondratiuk-Antonova T.V. Polishchuk N.V. (2024) Rol osvity u formuvannia protsesu piznannia: filosofskyi analiz [The role of education in shaping the cognitive process: philosophical analysis] *Kulturolohichnyi almanakh*. № 2. S. 16-27.
3. Storozhuk S., Matviienko I. (2015) Vyshcha humanitarna osvita ta mozhlyvosti formuvannia moralnoi osobystosti v umovakh suchasnoho suspilstva [Higher humanitarian education and the possibilities of forming a moral personality in modern society]. *Multyversum. Filosofskyi almanakh*. Vyp. 1–2. S. 139-140.
4. Ostroverkh O.O. (2022) Humanizatsiia osvitnoho protsesu u vyshchych navchalnykh zakladakh MNS Ukrainy [Humanization of the educational process in higher educational institutions of the Ministry of Emergencies of Ukraine]. *Teoretychnyi ta nauково-metodychnyi chasopys «Vyshcha osvita Ukrainy»*. № 3 (dod.2) T. 2. S. 90-93.
5. Hlushko T. P. (2018) Funktsii humanitarnoi osvity v umovakh chet-vertoi promy-slovoi revoliutsii [Functions of humanities education in the conditions of the fourth industrial revolution]. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii: Nauko-vo-praktychnyi zhurnal*. Vyp. 23. S. 7-11.
6. Ilchenko, A. (2020) Filosofski zasady stanovlennia ta rozvytku humanistychnoi paradyhmy osvity [Philosophical foundations of the formation and development of the humanistic paradigm of education]. *Filosofski obrii*. № 43. S. 123-133.
7. Isaieva O., Shainer A. (2021) Humanitarnyi rozvytok yak skladova systemy vyshchoi osvity [Humanitarian development as a component of the higher education system]. *Molod i rynek*. № 10 (196). S. 58-62.
8. Kolisnyk-Humeniuk Yu. (2022) Rol humanitarnoi pidhotovky u stanovleni profesiiynykh yakosti maibutnykh medykyv [The role of humanitarian training in the formation of professional qualities of future doctors]. *Suchasni informatsiini tekhnolohii ta innovatsiini metodyky navchannia v pidhotovtsi fakhivtsiv: metodo-lohiiia, teoriia, dosvid, problemy*. zб. nauk. pr. Vyp. 32 Kyiv-Vinnitsia: TOV firma «Planer». C. 324-328.

УДК 37.013.42:364.682.42-053.5(438)"18/19"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-51>

Марина ЯХНИЧ,
orcid.org/0000-0001-5021-614X
аспірант кафедри педагогіки
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) nosenko.mr@gmail.com

НОВИЙ ПОГЛЯД СУСПІЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ НА ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ У СКЛАДНИХ ЖИТТЄВИХ ОБСТАВИНАХ ВЕЛИКОГО КНЯЗІВСТВА КРАКІВСЬКОГО (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті проаналізовано суспільно-педагогічні зміни у вихованні дітей, які потребували особливого соціального захисту у Великому князівстві Краківському наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Дослідження зосереджене на ключових педагогічних засадах оновленої виховної моделі, що застосовувалася в благодійно-виховних закладах Кракова, а також на її практичному впровадженні. Розглянуто основні соціально-економічні та правові чинники, які впливали на функціонування цих закладів, а також на формування нових підходів до виховання дітей у складних життєвих обставинах.

З'ясовано, що суспільні та наукові дискусії про дитинство сприяли поступовому відходу від традиційних підходів до виховання. Дитина почала розглядатися як унікальна особистість, що має право на індивідуальний розвиток. Це, у свою чергу, зумовило необхідність реформування виховної системи, яка мала відповідати новим соціальним, економічним та культурним викликам. У цьому процесі важливу роль відіграли громадські ініціативи, педагогічні товариства та наукові дослідження, які сприяли пошуку ефективних виховних стратегій. Доведено, що педагогічні ідеї того періоду не лише вплинули на виховну практику, а й заклали основи для подальших реформ у сфері соціального захисту дітей.

Дослідження розкриває процес інтеграції європейських педагогічних концепцій у виховну систему Кракова та демонструє значення синтезу педагогічних і суспільних ініціатив у розбудові ефективних моделей соціального захисту дітей. Аналіз цих процесів передбачає розгляд ключових аспектів оновленої виховної моделі, її педагогічних засад та практичного втілення в діяльності благодійно-виховних закладів Кракова. Виявлено, що ці аспекти стали основою для формування нових підходів до виховання дітей у складних життєвих обставинах, що сприяло поступовій модернізації діяльності закладів опіки та виховання.

Ключові слова: нова концепція виховання, дитяча опіка, благодійно-виховні заклади, соціальна адаптація, Велике князівство Краківське, гуманізація.

Maryna YAKHNYCH,
orcid.org/0000-0001-5021-614X
PhD Student at the Department of Pedagogy
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) nosenko.mr@gmail.com

A NEW VIEW OF SOCIAL AND PEDAGOGICAL THOUGHT ON THE UPBRINGING OF CHILDREN IN THE DIFFICULT LIFE CIRCUMSTANCES OF THE GRAND DUCHY OF KRAKOW (AT THE END OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURY)

The article analyses the socio-pedagogical changes in the upbringing of children in need of special social protection in the Grand Duchy of Krakow in the late nineteenth and early twentieth centuries. The study focuses on the key pedagogical principles of the updated educational model used in charitable and educational institutions of Krakow, as well as on its practical implementation. The main socio-economic and legal factors that influenced the functioning of these institutions, as well as the formation of new approaches to the upbringing of children in difficult life circumstances, are considered.

It is found that public and scientific discussions about childhood have contributed to a gradual departure from traditional approaches to upbringing. The child began to be seen as a unique personality with the right to individual development. This, in turn, necessitated the reform of the education system to meet new social, economic and cultural challenges. In this process, public initiatives, pedagogical societies and scientific research played an important role in finding effective educational strategies. It is proved that the pedagogical ideas of that period not only influenced educational practice, but also laid the foundations for further reforms in the field of child welfare.

The study reveals the process of integration of European pedagogical concepts into the educational system of Krakow and demonstrates the importance of synthesis of pedagogical and social initiatives in the development of effective models of child social protection. The analysis of these processes involves consideration of the key aspects of the updated educational model, its pedagogical foundations and practical implementation in the activities of charitable and educational institutions in Krakow. These aspects have been demonstrated to be the basis for the formation of new approaches to raising children in difficult life circumstances, which contributed to the gradual modernisation of the activities of care and education institutions.

Key words: new concept of education, child care, charitable and educational institutions, social adaptation, Grand Duchy of Krakow, humanisation.

Постановка проблеми. На рубежі XIX–XX століть у Великому князівстві Краківському простежується тенденція до еволюції існуючої концепції виховання, що охоплювала дітей, які перебували у складних життєвих обставинах. Відбувалося поступове відходження від традиційних підходів дидактичної системи, які були обґрунтовані на жорсткій дисципліні, каральних методах, ігноруванні індивідуальних особливостей дітей, їхніх інтересів, вроджених талантів. Впровадження ідей гуманізму та особистісного підходу до вихованців відбувалося поступово, що зумовлювалося як загальними суспільними змінами, так і специфікою функціонування виховних закладів. Оскільки більшість із них діяла на благодійних засадах і фінансувалася меценатами, вони зберігали значну автономію у питаннях організації виховного процесу, вибору методів навчання та соціальної адаптації вихованців, що, у свою чергу, призводило до нестачі єдиних регулюючих механізмів та ускладнювало ефективний контроль за їхньою діяльністю.

Попри ці труднощі, завдяки плідній співпраці громадськості та педагогічної спільноти, їхньому невтомному прагненню допомогти дітям, які опинилися у складних життєвих обставинах та потребували опіки, методом спроб і помилок вдавалося створювати осередки захисту з відповідним рівнем навчання і виховання. Дослідження механізмів функціонування цих установ, аналіз трансформації концепції виховання та її впливу на соціальну адаптацію вихованців дозволяють не лише відтворити історичний процес становлення системи опіки у зазначеному регіоні, а й розкрити взаємозв'язок педагогічних та суспільних ідей цього періоду. Отримані результати сприятимуть глибшому розумінню історичних передумов сучасних соціальних практик, що робить цю тему важливою для подальших наукових розвідок.

Аналіз досліджень. Питання впливу нової концепції виховання на дітей, які перебували під опікою спеціальних установ на території Великого князівства Краківського наприкінці XIX – на початку XX століття, залишається малодослідженим і подекуди дискусійним. У науковій літературі можна простежити декілька основних напрямів вивчення цієї теми, які охоплюють педагогічний, історичний, соціально-економічний та юридичний аспекти.

Першочерговим завданням дослідження було опрацювання польських першоджерел, які дають можливість не лише глибше зрозуміти функціонування виховних установ того часу, а й простежити еволюцію суспільно-педагогічних підходів до

дитячої опіки. Зокрема, у працях таких авторів, як З. Баліцкі, Е. Демолінс, Е. Кей, М. Ліпска-Лібрахова, А. Менцінські, С. Собескі, М. Шибалські та М. Вармські, детально аналізується розвиток нових підходів до виховання дітей, організація діяльності виховних закладів, а також проблематика соціальної адаптації вихованців. Ці автори намагалися осмислити роль виховних установ не лише як місць опіки, а і як інституцій, що забезпечували підготовку дітей до самостійного життя.

Окрему цінність становлять внутрішні документи закладів опіки і виховання, які містять інформацію про організацію роботи таких установ, їхню структуру, методи виховання та труднощі, з якими доводилося стикатися педагогам. Аналіз цих джерел дозволяє реконструювати щоденне життя дітей у таких закладах, оцінити реальний вплив виховних практик на їхній розвиток та становлення як особистостей. Зокрема, такі документи, як «Akt Fundacyi XXXIII. Sali Sierót imienia D-ra Tomasza Kitowskiego w Domu Schronienia Towarzystwa Dobroczynności w Krakowie» (1885) та «Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch für die gesamten Deutschen Erbländer der Österreichischen Monarchie» (1811), дають можливість простежити нормативно-правові аспекти функціонування виховних установ, а також дослідити еволюцію підходів до соціальної опіки дітей.

Сучасні дослідники, такі як Е. Долата, Д. Дринда, Ч. Майорек та Ю. Меіснер-Лозінська, присвятили свої праці вивченню виховання дітей на території Галичини. Їхні дослідження представлені у багатотомних збірниках наукових робіт «Galicja i jej dziedzictwo» («Галичина та її спадщина») були присвячені «новому вихованню», опіці дітей, а також освітній місії галицьких учителів, які відігравали важливу роль у зазначений нами період. У своїх дослідженнях вони зосереджували увагу на діяльності закладів опіки в Кракові, підкреслюючи значущість цього міста як культурного та духовного центру Польщі, що відіграло важливу роль у вихованні дітей та формуванні їхньої громадянської свідомості. Їхні дослідження розкривають труднощі, які долали вихователі при роботі з різними категоріями дітей, зокрема сиротами та безпритульними, а також вказують на значущість виховних закладів у процесі соціалізації цих дітей.

Значний внесок у вивчення даної проблематики зробила А. Харатик, яка детально дослідила вплив суспільних ініціатив на виховання та розвиток дітей, особливо в контексті їхнього порятунку. Її робота дає можливість оцінити роль товариств, організацій та поодиноких осіб, які завдяки влас-

ній ініціативі долучалися до процесу створення системи опіки та соціальної підтримки вихованців спеціалізованих установ.

Попри значний обсяг наукових і джерельних матеріалів, питання, що є предметом нашого дослідження, потребує подальшого узагальнення та підтвердження окремих фактів. Аналіз наявної літератури дозволяє зробити висновок, що «нова концепція виховання» дітей у складних життєвих обставинах у Великому князівстві Краківському розвивалася під впливом соціально-педагогічних ідей того часу, однак багато аспектів цієї проблематики залишаються відкритими для подальших наукових розвідок.

Мета статті – проаналізувати суспільно-педагогічні погляди та дослідити їх вплив на виховання дітей, що опинилися в складних життєвих обставинах у Великому князівстві Краківському, з акцентом на синтез педагогічних і соціальних ідей.

Виклад основного матеріалу. Проблема соціального піклування, виховання та інтеграції дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах, є багатовимірною, недостатньо вивченою та охоплює низку наукових дисциплін, зокрема педагогіку, соціологію та правознавство. Її актуальність особливо зросла в умовах соціально-економічних трансформацій і політичних перетворень кінця XIX – початку XX ст., що призвели до значних змін у системі опіки над дітьми у Великому князівстві Краківському (1867–1918). Відсутність дієвих державних реформ у сфері соціального захисту зумовила необхідність пошуку альтернативних механізмів допомоги дітям, позбавленим належної опіки.

У цих умовах ключову роль відігравали недержавні інституції та просвітницькі кола, серед яких слід відзначити Педагогічне товариство та Товариство вчителів вищих шкіл. У своїй спільній діяльності вони зосереджували увагу на створенні спеціалізованих установ для дітей, що перебували у кризових ситуаціях, організації регіональних з'їздів гігієністів, лікарів і вчителів, розробці нових моделей та напрямів виховання (Dolata, 2000: 156). Важливим аспектом цих ініціатив було узгодження різних підходів до виховання, що враховували не лише матеріальні потреби дітей, а й їхню освітню та соціальну інтеграцію. Координація зусиль цих інституцій сприяла удосконаленню механізмів підтримки, що намагалися врахувати специфіку становища кожної категорії дітей.

Необхідність реформування традиційної школи з її застарілими методами виховання стала нагальною у зв'язку зі змінами в соціально-політичному, економічному та культурному житті. Поступово

набували значення наукові роботи, що розглядали «дитинство» як особливий і неповторний вік, а на відміну від попередніх уявлень, дитина почала сприйматися як індивідуальність, що має право на власний розвиток. Попри свої «вади», як вважають дорослі, та свою «неслухняність», вона живе у власному світі, який мусить самостійно пізнати й здобути, проте часто стикається з нерозумінням, наріканнями та постійними заборонами (Key, 2005: 66–67). Без перебільшення можна ствердити, що нові педагогічні концепції наголошували перш за все на необхідності врахування індивідуальних особливостей кожної дитини, що набувало особливого значення для дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах. Саме тому в умовах соціальної нестабільності та економічної кризи в регіоні постала нагальна потреба у створенні ефективних виховних та освітніх інституцій, здатних забезпечити їм належний догляд, підтримку та можливості для розвитку.

Однією з перших мислительок, які розвивали ці ідеї, була прогресивна шведська письменниця та педагог Еллен Кей, яка у своїх працях обґрунтовувала необхідність формування виховання, орієнтованого на природні потреби дитини, її індивідуальний розвиток та гуманістичні принципи педагогіки. У 1900 році, під впливом гуманістичних поглядів Ж.-Ж. Руссо, вона опублікувала працю «Століття дитини», що стала однією з найважливіших педагогічних робіт початку XX століття. У ній авторка наголошувала, що дитина не повинна розглядатися лише як об'єкт виховання, який підкоряється суворим нормам і вимогам дорослих, а має право на повноцінний розвиток відповідно до власних потреб і здібностей. Вона закликала до створення освітнього середовища, яке сприяло б вільному формуванню особистості дитини, забезпечуючи гармонійне поєднання її природного потенціалу та суспільних вимог. Вважаємо важливим також коментар педагогині відносно думки німецького педагога XIX століття Фрідріха Фребеля, який вона подає у вищезгаданій нами праці: «Думка Фребеля: «Давайте жити для наших дітей!» потрібно замінити в більш узагальнений зміст: «Давайте дамо жити нашим дітям» (Key, 2005: 141). І це ще раз підкреслює революційність думки авторки і те, що її ідеї були настільки прогресивними, що стали основою для подальших реформ у галузі освіти та змінили уявлення про роль дитинства в суспільному розвитку і залишаються актуальними й на сьогодні.

Окрім вищезгаданої реформаторки виховання, права дітей обстоювали численні педагоги, лікарі та громадські діячі – усі, хто не залишався байдужим

жим до дитячої долі та неодноразово наголошував на унікальності й особливостях дитячого віку. Серед представників західноєвропейської педагогічної думки варто згадати Джона Дьюї, Марію Монтессорі, Олександра Сазерленд Ніла, Селестена Фрейне та Рудольфа Штайнера. У польській педагогіці значний внесок у розвиток виховних концепцій зробили такі теоретики та практики освіти, як Юзеф Чеслав Бабіцкі, Марія Гжегожевська, Казімеж Єжевські, Януш Корчак, Ксьондз Броніслав Маркевіч та Владислав Шенайх. Завдяки їхній діяльності були сформовані різні педагогічні течії та моделі виховання, що ґрунтувалися на ідеях «нового виховання». Особливу увагу вони приділяли створенню освітніх і виховних інституцій, здатних не лише забезпечити базові потреби дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах, а й сприяти їхній соціалізації, розвитку та добробуту.

Аналізуючи наукову літературу з історії виховання зазначеного періоду можемо цілком погодитися з думкою Едити Волтер про те, що представники «нового виховання», визнаючи важливу роль учителя у навчально-виховному процесі, відкидали традиційний дидакалоцентричний підхід, зосереджений виключно на викладачеві. Вони наголошували на необхідності впровадження пайдоцентричної моделі освіти, у якій педагог не лише передає знання, а й виконує роль наставника, що сприяє самостійному пізнанню світу дитиною, забезпечуючи їй умови для гармонійного розвитку, соціалізації та реалізації права на щасливе й безтурботне дитинство (Wolter, 2014: 47). Таким чином, такі підходи до виховання сприяли утвердженню прогресивних освітніх ідей, що відповідали новим суспільним викликам і забезпечували кращі умови для розвитку дітей, які потребували особливої підтримки.

Одним із мислителів, що заклали теоретичний фундамент цих змін, був французький історик, соціолог і педагог Едмунд Демолінс, який у 1899 році вперше вжив термін «нове виховання». У своїй праці «Нове виховання» він наголошував, що, навіть якщо деякі заклади не готові впроваджувати нові методики, це не привід миритися зі старими підходами – навпаки, необхідно діяти самостійно, без очікування змін з боку оточення: «...діяти, можливо, не дивлячись, коли почнуть це робити сусіди чи знайомі; тому що мені не потрібно рахуватися ні з ким, окрім себе і обставин, до яких я легко пристосовуюся...» (Demolins, 1900: 22).

В іншій своїй роботі «Potęga wychowania. Od czego zależy wyższość rasy Anglo-Saksońskiej»

він підкреслював, що традиційні освітні системи вже не дають успішних результатів, а тому необхідно шукати нові шляхи виховання та навчання (Demolins, 1904: 76). Аналізуючи історичний і соціально-економічний контекст, Демолінс закликав відходити від застарілих педагогічних підходів та орієнтуватися на народи, які досягли прогресу завдяки новаторським методам. До ключових принципів «нового виховання» він відносив шанобливе ставлення до дітей, врахування їхньої індивідуальності, підготовку до самостійного дорослого життя та оволодіння практичними навичками.

З огляду на необхідність визначення ролі просвітницьких та благодійних організацій у впровадженні концепції «нового виховання» дітей, позбавлених належних умов для розвитку, важливо насамперед уточнити зміст поняття «*діти, які опинилися у складних життєвих обставинах*». У польських джерелах досліджуваного періоду не існувало універсального терміна для позначення осіб, які потребували опіки та для яких створювали відповідні інституції. Найчастіше до цієї категорії зараховували окремі групи: сиріт, покинутих, бездоглядних (зокрема й безпритульних), позашлюбних дітей, волоцюг, морально занедбаних, важковиховуваних та соціально неадаптованих осіб. Аналіз внутрішньої документації притулку за 1885 р., яким опікувалося Благодійне товариство в Кракові, дозволяє визначити чіткі категорії дітей (без узагальнень), які мали пріоритет у прийомі до таких закладів:

– *сироти* – діти, батько яких був невідомий, а мати померла під час або невдовзі після пологів у лікарні; діти, матері яких працювали прислугами, не мали можливості їх утримувати, а батько залишався невідомим;

– *підкинуті діти* – тих, кого залишали у «віконці життя» біля громадських і релігійних установ через неможливість їхнього фінансового утримання; діти, народжені поза медичними закладами та залишені без опіки (AF, 1885: 8-9).

Вважаємо, що брак фінансування з боку державних інституцій, обмежена кількість місць у опікунсько-виховних закладах, які функціонували завдяки діяльності благодійних організацій, були визначальними факторами у формуванні чітких критеріїв прийому дітей, що потребували опіки. В іншому разі, під ширший термін, яким послуговуємося в нашому дослідженні, могли б підпадати всі діти, які опинилися у складній життєвій ситуації. Таким чином, категоризація мала не лише соціальний чи юридичний характер, а й була зумовлена прагматичними обмеженнями ресурсів,

що безпосередньо впливало на функціонування системи опіки.

Враховуючи юридичну базу того часу, ми застосуємо термін *«діти, які опинилися у складних життєвих обставинах»* для позначення дітей (до семи років) та малолітніх осіб (до чотирнадцяти років), які внаслідок соціальних, економічних або сімейних криз опинилися в умовах, що суттєво ускладнювали їхній фізичний, психологічний та освітній розвиток. Водночас варто зважати, що неповнолітніми особами називали тих, хто ще не мав двадцяти чотирьох років; з 1919 р. – двадцять одного (ABG, 1811: 8). До категорії дітей, які потребували особливої опіки, зокрема малолітніх, належали сироти, безпритульні, залишені родиною, а також ті, хто зазнав насильства або був позбавлений належного догляду. Спільною їхньою рисою була неможливість самостійного виходу з кризової ситуації та потреба у сторонній допомозі, що, як зазначає Justyna Meissner-Łozińska, зумовлювалося бідністю та соціальною маргіналізацією їхніх сімей, відсутністю опіки, деградаційними процесами та деморалізацією суспільства (Meissner-Łozińska, 2002: 95). Саме з цими та іншими суспільними патологіями намагалися боротися громадські інституції, створюючи спеціалізовані виховні та освітні заклади, що відповідали новим педагогічним підходам і соціальним викликам.

Формування цих дитячих осередків відбувалося в контексті загальних тенденцій гуманізації освіти та поступового відходу від застарілих педагогічних орієнтирів (герbartіанство, спенсерство, клерикальна педагогіка) (Левківський, Дубасенюк, 1999: 78). Водночас політико-адміністративний устрій Великого князівства Краківського суттєво впливав на специфіку впровадження реформ у сфері соціального виховання, визначаючи можливості та обмеження в розбудові нових інституцій. Однак не менш важливим чинником залишався правовий статус тієї чи іншої території, який безпосередньо зумовлював перспективи розвитку системи соціального захисту та освітніх ініціатив, а також визначав напрями їх реалізації. Це сприяло формуванню унікальних моделей соціальної підтримки, адаптованих до конкретних умов і можливостей місцевої спільноти.

Розвиток цих моделей у Великому князівстві Краківському наприкінці XIX – на початку XX століття відбувався в контексті поєднання традиційних виховних практик із модерними педагогічними підходами. Попри автономний статус Галичини у складі Австро-Угорщини, імперська освітня політика значною мірою визначала

можливості реформ у сфері виховання та соціальної опіки. Запроваджені в 1867 році державні реформи мали обмежений вплив на законодавчу сферу соціального піклування, що, у свою чергу, спричинило збереження архаїчних форм допомоги дітям, позбавленим батьківської опіки. Як зазначає Александр Менціньський, «конституційний устрій держави та автономна сфера діяльності окремих земель, округів і муніципалітетів в Австрії зовсім не сприяли раціональному реформуванню законодавства про соціальну допомогу бідним» (Męciński, 1893: 173). Це означало, що, незважаючи на автономію Галичини, соціальна опіка залишалася фрагментарною та не відповідала актуальним потребам дітей із вразливих соціальних категорій.

Ця розрізненість у підходах до соціального піклування безпосередньо позначилася на розвитку системи виховання дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах. Її формування залежало не лише від загальноімперських тенденцій, а й від специфічних соціально-економічних, культурних та політичних умов кожного регіону. Вирішальну роль у цьому процесі відігравало державне законодавство, яке визначало межі впровадження нових педагогічних концепцій та регламентувало діяльність освітніх і благодійних установ. Відповідно, особливості функціонування цих закладів та масштаби їхньої трансформації залежали від адміністративних і правових норм, що діяли в межах тієї чи іншої території. Чеслав Майорек зазначав, що «педагогіка розвивалася в рамках закону держави-загарбника, а там, де вона виходила за ці межі – могла дістати різки з боку бюрократії або духовенства Римо-католицької церкви» (Majorek, 1996: 24). Це створювало додаткові труднощі у формуванні системи виховання дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах, адже будь-які спроби відступу від імперської політики могли спричинити репресивні заходи з боку влади. Водночас імперська влада не могла повністю нівелювати національно орієнтовані педагогічні ініціативи, які шукали власні шляхи розвитку.

Попри складнощі, пов'язані з особливостями законодавчої бази та адміністративного регулювання, у Галичині на межі XIX–XX століть активізувалися національно орієнтовані педагогічні ініціативи, що намагалися поєднати сучасні європейські виховні моделі з національними традиціями. Вигідне географічне розташування Великого князівства Краківського не лише сприяло цьому процесу, а й створювало умови для інтенсивного обміну науковими ідеями, що, у свою чергу, при-

швидшувало проникнення європейських педагогічних концепцій у локальний соціально-освітній простір. Ці тенденції сприяли поступовому формуванню унікальної регіональної моделі виховання, що поєднувала імперські норми з національно зорієнтованими педагогічними практиками.

Вказані процеси відбувалися на тлі загальних концептуальних зрушень у педагогічній науці, яка на межі XIX–XX століть зазнала суттєвого переосмислення, спричиненого поширенням ідей гуманізації та педологізації виховання. Вони визначали подальшу еволюцію освітньої думки, спрямовуючи її від нормативно-теоретичних міркувань до емпіричних досліджень особливостей розвитку дитини. Як наголошувалося у фахових виданнях того часу, «... наука про виховання обрала новий напрямок. Вона не ґрунтується, як раніше, на теоретичних міркуваннях щодо методів, програм і принципів освіти. Навпаки, вона прагне ґрунтуватися на основі наукового знання про дитину. Це емпірична наука» (Lipska-Librachowa, 1910: 116). У такому контексті галицькі освітні ініціативи не лише намагалися адаптувати новітні педагогічні концепції, а й розвивали їх, інтегруючи європейський досвід у власні виховні практики.

Проте впровадження цих концепцій відбувалося в умовах суттєвих соціокультурних відмінностей між регіонами, що безпосередньо впливало на характер освітніх реформ та механізми їх реалізації. Політичний поділ польських земель між трьома імперіями зумовив формування різних моделей національної ідентичності, що позначилося і на виховних практиках. Як зазначає М. Вармський, кожен регіон зазнав специфічних впливів з боку держав-загарбників, що спричинило формування відмінних типів суспільної свідомості, позначених австрійськими, російськими та пруськими адміністративними й культурними традиціями (Warm ski, 1902: 408). Унаслідок цього відмінності в організації управління, правових регламентах і підходах до соціальної допомоги спричинили нерівномірний розвиток освітніх і виховних інституцій. Відсутність єдиних регулюючих механізмів ускладнювала формування цілісної системи опіки над дітьми у складних життєвих обставинах, що, своєю чергою, призводило до фрагментації виховних практик відповідно до конкретних суспільно-політичних умов.

За таких умов освітні ініціативи набували не лише соціального, а й національного значення. Ідея виховання як засобу збереження культурної ідентичності ставала дедалі більш актуальною в контексті національних прагнень. Зростаюча суспільна рефлексія щодо ролі освіти у національ-

ному відродженні сприяла появі освітніх ініціатив, спрямованих на формування свідомого громадянина. Ця тенденція знайшла відображення в педагогічних дискусіях того часу, зокрема у твердженні Станіслава Собеського, що «найкраще завдання національного виховання виконає педагог місцевий, а не чужоземець» (Sobieski, 1873: 282). Таке положення підкреслювало необхідність адаптації освітніх моделей до національних умов та наголошувало на важливості формування педагогічних кадрів, здатних реалізовувати виховні цілі, орієнтовані не лише на державні імперативи, а й на потреби місцевих громад. У цьому контексті педагогічні ініціативи кінця XIX – початку XX століття стали не лише інструментом соціалізації дітей, але також слугували підтримкою національної самосвідомості.

Однак ефективність цих ініціатив значною мірою залежала від стану соціальної опіки та виховних установ, які мали забезпечити необхідні умови для реалізації педагогічних концепцій. Хоча на місцевому рівні діяли благодійні установи та муніципальні програми підтримки, соціальна допомога залишалася розрізною й несистемною. Разом із цим, пріоритет у наданні опіки віддавали дітям-сиротам, а її забезпечення значною мірою покладалося на громадські ініціативи, місцеву владу та Костьол (Łapot, 2021: 72). Саме він відігравав провідну роль у наданні суспільної допомоги дітям, ініціюючи програми опіки, спрямовані на підтримку сиріт і безпритульних дітей.

Важливим аспектом цієї діяльності стало поєднання традиційних форм благодійності з ідеями просвітницького гуманізму, що сприяло формуванню філантропічного руху, який розробив нову концепцію виховних і соціальних закладів. Свідченням цієї активності стали створені ним школи, притулки та освітні установи для дітей і молоді, позбавлених належної родинної підтримки (Manczak, 2024: 112). Таким чином, фрагментарність благодійних ініціатив та відсутність єдиної концепції соціального захисту зумовлювали необхідність реформування системи опіки й виховання, а провідна роль Костьолу у наданні допомоги дітям стала рушійною силою у формуванні нових підходів, що сприяли створенню інституційних форм опіки, здатних забезпечити не лише базові потреби дітей, а й їхній освітній та духовний розвиток.

Слід зауважити, що формування нових підходів до опіки й виховання відбувалося не лише під впливом благодійних ініціатив, а й унаслідок розвитку педагогічних ідей, що зародилися ще в XVIII столітті й знайшли своє відображення

у концепції «нового виховання» кінця XIX – початку XX століття. До цього процесу була долучена низка видатних філософів і педагогів, які розвивали ідеї, започатковані Жан-Жаком Руссо, що сформулював натуралістичну теорію виховання, засновану на принципі природного розвитку дитини відповідно до її внутрішніх потреб і здібностей, де центральне місце відводилося самій дитині як головному суб'єкту виховного процесу. Особлива увага приділялася її емоційному, моральному, фізичному та естетичному розвитку, а також індивідуальним особливостям, природним здібностям та гармонійному становленню особистості. Як і будь-яка нова теорія, ця концепція мала як прихильників, так і критиків, однак саме на її основі, насиченій ідеями Просвітництва, виникла педагогічна доктрина «Нового виховання» (Drynda, 2000: 35).

Водночас створення та функціонування таких моделей стикалося з численними викликами, зокрема фінансовими труднощами. Регіон, у якому здійснювалися ці ініціативи, залишався одним із найбідніших і економічно занедбаних у складі Австро-Угорської імперії, що значно ускладнювало фінансування виховних установ і впровадження реформ у сфері соціальної опіки. Внаслідок цього перед суспільством постали ключові питання: яким має бути виховання дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах, і яка його основна мета? З одного боку, необхідно було забезпечити їм базові життєві потреби – житло, харчування та мінімальне матеріальне забезпечення. З іншого – зростала суспільна усвідомленість щодо важливості освіти та «нового виховання», яке мало гарантувати дітям соціальну інтеграцію, самостійність у власних діях та професійну перспективу. Для майбутньої незалежної держави це означало необхідність виховання всебічно розвиненої особистості, свідомого громадянина та виховання народу – триєдине завдання, яке стояло перед кожним поколінням вихователів, незалежно від того, в яких освітніх чи виховних закладах вони працювали (Balicki, 1909: 3). Пошук відповідних підходів спонукав до переосмислення попередніх моделей виховання, що базувалися переважно на релігійних та благодійних ініціативах, та до розробки нових концепцій, які поєднували педагогічні та соціальні ідеї, враховуючи специфіку соціально-економічного розвитку Великого князівства Краківського у XIX – на початку XX століття.

Одним із ключових чинників успішної реалізації цих виховних концепцій була активна суспільна участь у створенні та підтримці закладів опіки для

соціально вразливих категорій дітей. Як зазначає Анна Харатик, саме громадські ініціативи відігравали провідну роль порівняно з державними чи церковними структурами (Haratyk, 2007: 11). Це пояснюється тим, що місцеві спільноти мали безпосереднє уявлення про нагальні потреби, оперативно реагували на зростання кількості дітей, які потребували допомоги, та ініціювали створення або підтримку відповідних установ. Однак реалізація масштабних програм опіки вимагала не лише ентузіазму громадськості, а й значних фінансових ресурсів. Саме тому ефективне функціонування таких закладів стало можливим завдяки співпраці з приватними фондами та благодійними організаціями, що стимулювало пошук нових механізмів фінансування та організаційної підтримки.

Важливу роль у забезпеченні опіки над дітьми в складних життєвих ситуаціях відігравали організації, що діяли на території міста Кракова ще з початку XIX століття. Вони не лише демонстрували суспільну небайдужість до проблеми сирітства та дитячої безпритульності, а й активно впливали на формування нових підходів до виховання та соціального захисту дітей. Ці організації виконували координаційні, опікунсько-виховні та просвітницькі функції, сприяючи адаптації дітей до соціального середовища та створюючи умови для їхнього всебічного розвитку. До найбільш відомих ініціатив належали: Товариство благодійності в Кракові (1816–1951), «Стриманість і робота» (1898–1914, 1920), «Міське бюро для убогих» (1900), Краківське Дамське Коло (1903), Товариство Опіки над покинутими дітьми (1903), Товариство «Опікунська Рада» (1905), Товариство опіки над покинутими немовлятами (1906), Товариство Друзів Дітей (1911). Ці товариства опікувалися дітьми, які потребували допомоги, а також відігравали важливу роль у впровадженні нових підходів до виховання та соціальної опіки, що ґрунтувалися на принципах гуманізму, трудового виховання та підготовки до самостійного життя.

Розширюючи свою діяльність, майже кожне з них відчувало необхідність у власному видавничому органі, що дозволяв висвітлювати їхню роботу, популяризувати нові підходи до виховання дітей, закликати громадськість до підтримки опікунських закладів. Через ці видання, які є однозначно безцінним джерелом для вивчення означеної проблеми, також публікувалися оголошення про проведення благодійних заходів, збори коштів та забезпечення закладів опіки необхідними матеріалами. Важливо зазначити, що товариства не лише фінансово підтримували виховні установи, а й активно долучалися до їхньої роботи, забезпечу-

ючи педагогічну, методичну й соціальну допомогу. Їхня діяльність сприяла поступовому переходу від традиційних методів виховання до моделей, орієнтованих на індивідуальні потреби дитини, що відповідало загальним тенденціям розвитку нових педагогічних концепцій.

Показовим прикладом координації зусиль у сфері виховання дітей стала діяльність Національного комітету захисту дітей у Західній Галичині та Окружної спілки товариств, закладів та установ, що опікувалися охороною дитинства. Об'єднуючи понад двадцять товариств, центральне бюро цих організацій займалося систематичним збором інформації про стан благодійно-виховних установ, аналізом ефективності їхньої діяльності та визначенням напрямів удосконалення системи догляду та соціальної адаптації дітей. Особливий акцент робився на створенні спеціалізованих закладів, що не лише надавали притулок дітям у складних життєвих обставинах, а й забезпечували їхню соціальну адаптацію через виховання та навчання. Серед них були бурси, інтернати для дітей, притулки та виховні заклади для покинутих дітей, а також лікувально-оздоровчі табори (Szybalski, 1915: 8).

На основі джерельних даних, зокрема статутів виховних закладів, їхніх щорічних звітів, інструкцій та іншої внутрішньої документації, що містила відомості про навчальні програми, дисциплінарні правила та матеріальне забезпечення установ, можемо зробити узагальнення щодо виховної практики благодійно-виховних закладів Кракова в період реформування системи опіки. Вона ґрунтувалася на чітко визначених засадах, які відповідали принципам нової концепції виховання, що пропитували педагоги. Основною метою цих змін було не лише забезпечення базових потреб дітей, які опинилися у складних життєвих обставинах, а й створення умов для їхньої соціалізації та майбутньої самостійності.

З метою детального аналізу цих трансформацій розглянемо ключові аспекти оновленої виховної моделі, її педагогічні засади та практичне втілення в діяльності благодійно-виховних закладів Кракова:

1. *Гуманізація виховного процесу та відмова від тілесних покарань* – відхід від каральних методів виховання, що сприяло формуванню безпечного та емоційно сприятливого середовища для дітей.

2. *Орієнтація на самовиявлення педагогів та впровадження інноваційних методик* – надання вихователям більшої автономії у виборі методів роботи, що сприяло адаптації навчального процесу до потреб дітей.

3. *Розвиток учнівського самоврядування як складової демократизації виховного процесу* – залучення вихованців до ухвалення рішень і відповідальності за спільні справи, що формувало в них навички громадянської активності.

4. *Формування відчуття рівності та родинної єдності серед вихованців* – подолання соціальної стигматизації та створення атмосфери довіри й підтримки.

5. *Зміцнення духовного, морального та фізичного виховання дитини* – виховання всебічно розвиненої особистості через інтеграцію етичних, релігійних і спортивних практик у навчальний процес.

6. *Посилення практичної спрямованості освіти та підготовка до самостійного життя* – навчання основним життєвим навичкам і професійним компетенціям, необхідним для подальшого працевлаштування.

7. *Впровадження індивідуального підходу до праці як методу виховання* – запровадження диференційованого підходу до навчання та трудової діяльності, що дозволяло враховувати здібності та інтереси кожної дитини.

8. *Розширення медичної опіки та санітарно-гігієнічного виховання* – підвищення уваги до здоров'я вихованців, профілактики хвороб та гігієни.

9. *Розвиток системи профілактики дитячої смертності та забезпечення ранньої опіки* – удосконалення системи догляду за дітьми раннього віку, що позитивно позначилося на рівні виживання та загальному стані здоров'я вихованців.

10. *Створення механізмів соціальної адаптації вихованців після виходу з закладу* – організація підтримки дітей після завершення перебування у виховних установах, включаючи сприяння у працевлаштуванні та інтеграції в суспільство.

Ці аспекти відображають не лише особливості оновленої виховної моделі, а й ширші соціально-педагогічні тенденції кінця XIX – початку XX століття, що визначили подальший розвиток системи опіки у Великому князівстві Краківському.

Висновки. Підсумовуючи проведене дослідження, можна констатувати, що суспільно-педагогічні трансформації у вихованні дітей у складних життєвих обставинах у Великому князівстві Краківському наприкінці XIX – на початку XX століття мали такі ключові особливості: поступовий відхід від традиційних дисциплінарних методів та перехід до гуманістичних засад виховання; інтеграція нових педагогічних концепцій, орієнтованих на соціальну адаптацію дітей та їхню підготовку до самостійного життя; активна роль благодійних організацій, громадських ініціатив

та меценатів у фінансуванні й функціонуванні виховних закладів; розвиток педагогічної думки, що відобразився у зміні підходів до дитинства та визначенні його як окремого етапу, що потребує особливої уваги та підтримки.

Наукова цінність отриманих результатів полягає у розкритті взаємозв'язку між суспільними змінами та еволюцією системи виховання, що сприяє глибшому

розумінню історичних основ сучасних соціальних практик. Перспективним напрямом подальших досліджень є аналіз впливу європейських педагогічних реформ на систему дитячої опіки в Східній Галичині кінця XIX – початку XX століття задля здійснення порівняльної характеристики з Великим князівством Краківським, а також вивчення механізмів адаптації цих підходів у сучасних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія педагогіки / за ред. М. В. Левківського, О. А. Дубасенюк. Житомир : Житомирський державний педагогічний університет, 1999. 336 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/42974815.pdf> (дата звернення 12.03.2025).
2. Akt Fundacyi XXXIII Sali Sierót imienia D-ra Tomasza Kitowskiego w Domu Schronienia Towarzystwa Dobroczyńności w Krakowie. Kraków : Druk. Czas, 1885. 158 s. URL: <https://polona.pl/item-view/7089cd01-18f1-4d21-840c-1e9ceaffbbfa?page=0> (дата звернення 15.03.2025).
3. Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch für die gesamten Deutschen Erbländer der Oesterre ichischen Monarchie / Nus der k. k. Hof. und Staats - Druderey. Wien, 1811. I Theil. 126 s. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11101045?q=%28Allgemeines%2C%2B1b%2C3%BCrgerliches%2C%2B1Gesetzbuch%2C%2B1f%2C3%BCr%2C%2B1die%2C%2B1gesamnten%2C%2B1Deutschen%2C%2B1Erbl%2C3%A4nder%2C%2B1der%2C%2B1Oesterreichischen%2C%2B1Monarchie%29&page=1> (дата звернення 12.03.2025).
4. Balicki Z. Zasady wychowania narodowego. Referat przedstawiony na Polskim Kongresie Pedagogicznym we Lwowie dnia 1 listopada 1909. Warszawa, 1909. 16 s. URL: <https://polona.pl/item-view/6f4a3549-d910-4d0b-ac10-03098a0195fa?page=0> (дата звернення 23.03.2025).
5. Demolins E. Nowe wychowanie. Warszawa : Księgarnia E. Wende i S-ki, 1900. 167 s. URL: <https://bc.radom.pl/dlibra/publication/26286/edition/25498/content> (дата звернення 12.03.2025).
6. Demolins E. Potęga wychowania. Od czego zależy wyższość rasy Anglo-Saksońskiej : Biblioteka Dziel Wyborowych. Warszawa, 1904. Część I/II w I vol.. №347. 158 s. URL: https://archive.org/details/rcin.org.pl.WA004_1947_T1460-1_Demolins-Potega_6628/mode/2up?view=theater (дата звернення 15.03.2025).
7. Dolata E. Wybrane problemy opieki nad dzieckiem w Galicji doby autonomicznej w świetle czasopisma «Szkoła». *Galicja i jej dziedzictwo. Opieka nad dzieckiem w Galicji* / pod red. A. Meissner. Rzeszów : Uniwersytet Rzeszowski, 2002. T. 16. S. 152-164.
8. Drynda D. Geneza «Nowego Wychowania» w Polsce. *Galicja i jej dziedzictwo. Pedagogika Nowego Wychowania w Polsce u schyłku XIX i w pierwszej połowie XX wieku* / pod red. A. Meissner, Cz. Majorek. Rzeszów : Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 2000. T. 14. S. 27-39.
9. Haratyk A. Udział społeczeństwa galicyjskiego w opiece nad dziećmi ubogimi i osieroconymi (1867–1914). Kraków : Impuls, 2007. 340 s.
10. Key E. Stulecie dziecka / red. J. M. Śnieciński. Warszawa : «Żak», 2005. 193 s.
11. Łopot M. Miejski Komitet Opieki Pozaszkolnej we Lwowie (1927–1939) – nie znana karta z dziejów opieki nad dzieckiem w Polsce. *Rozprawy z Dziejów Oświaty*. 2021. T. 58. S. 71-97. URL: <https://www.rcin.org.pl/dlibra/publication/280437/edition/243377/content?&ref=struct&meta-lang=pl> (дата звернення 23.03.2025).
12. Lipska-Librachowa M. Pedologia czyli pedagogika naukowa. *Wychowanie w Domu i Szkole*. 1910. R. 3, T.1, z. 2. S.107-126. URL: <https://www.bc.umcs.pl/dlibra/publication/17788/edition/11579/content> (дата звернення 12.03.2025).
13. Majorek Cz. Herbartyzm i «nowe wychowanie» w polskiej myśli pedagogicznej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku. *Galicja i jej dziedzictwo. Nauczyciele galicyjscy* / pod red. A. Meissnera. Rzeszów : Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1996. T. 6. S. 11-26.
14. Manczak I. Schronisko fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego dla chłopców jako przykład usługi społecznej realizowanej w Krakowie w XIX w. *Przedsiębiorczość – Edukacja*. 2024. № 20(1). S. 109-122. DOI: <https://doi.org/10.24917/20833296.201.7> (дата звернення: 23.03.2025).
15. Meissner-Łozińska J. Placówki opieki nad dzieckiem w Krakowie w okresie autonomii Galicyjskiej. *Galicja i jej dziedzictwo. Opieka nad dzieckiem w Galicji* / pod red. A. Meissnera. Rzeszów : Uniwersytet Rzeszowski, 2002. T. 16. S. 94-113.
16. Męciński A. O żebractwie i włóczęgostwie ze stanowiska historycznego, socjalno-ekonomicznego i prawnego. Lwów, 1893. 310 s. URL: <https://polona.pl/item-view/4b46199a-c976-46e4-8000-430d37d69fd3?page=0> (дата звернення 23.03.2025).
17. Sobieski S. Zasady wychowania i nauki: skazówki pedagogiczne i dydaktyczne osobliwie dla szkół wyższych. Lwów : Drukarnia zakładu narodowego imienia Ossolińskich, 1873. 293 s. URL: <https://polona.pl/item-view/57472f86-a4e3-4ee9-b6ae-043d125c4522?page=0> (дата звернення 15.03.2025).
18. Szybalski M. Krakowskie zakłady poświęcone ochronie dzieci : sprawozdanie Biura Centralnego Związku Okręgowego Stowarzyszeń, Zakładów i Instytucji, poświęconych Ochronie Dzieci w Krakowie. Kraków : Drukarnia «Głosu narodu», 1915. 47 s. URL: <https://polona.pl/item-view/802da182-9913-4064-a967-dd5d4164a4e0?page=0> (дата звернення 12.03.2025).
19. Warmiski M. Wychowanie a szkoła. *Muzeum. Czasopismo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych*. 1902. R.18 zeszyt 6. S.404-414. URL: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/118480/edition/129334/content> (дата звернення 15.03.2025).
20. Wolter E. Nowe Wychowanie. *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*. 2014. № 2 (18). S. 36-50 URL: <https://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/03Wolter2014-2.pdf> (дата звернення 15.03.2025).

REFERENCES

1. Istoriiapedahohiky [History of pedagogy] (1999) / za red. M. V. Levkivskoho, O. A. Dubaseniuk. Zhytomyr : Zhytomyrskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet, 336 s. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/42974815.pdf> [in Ukrainian].

2. Akt Fundacyi XXXIII Sali Sierót imienia D-ra Tomasza Kitowskiego w Domu Schronienia Towarzystwa Dobroczynności w Krakowie [The Act of the Foundation of the 33rd Orphanage Hall named after Dr. Tomasz Kitowski in the Shelter House of the Charity Society in Krakow] (1885). Krakow : Printing House «Time». 158 p. URL: <https://polona.pl/item-view/7089cd01-18f1-4d21-840c-1e9eeaffbbfa?page=0> [in Polish].
3. Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch für die gesamten Deutschen Erbländer der Oesterreichischen Monarchie [General Civil Code for the entire German hereditary lands of the Austrian Monarchy] (1811). Vienna : Nus der k. k. Hof. und Staats - Druderey. I Part. 126 p. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11101045?q=%28Allgemeines%C2%B1b%C3%BCrgerliches%C2%B1Gesetzbuch%C2%B1f%C3%BCr%C2%B1die%C2%B1gesamten%C2%B1Deutschen%C2%B1Erbl%C3%A4nder%C2%B1der%C2%B1Oesterreichischen%C2%B1Monarchie%29&page=,1> [in German].
4. Balicki Z. (1909) Zasady wychowania narodowego. Referat przedstawiony na Polskim Kongresie Pedagogicznym we Lwowie dnia 1 listopada 1909 [Principles of National Education. Paper presented at the Polish Pedagogical Congress in Lviv on November 1 1909]. Warsaw. 16 p. URL: <https://polona.pl/item-view/6f4a3549-d910-4d0b-ac10-03098a0195fa?page=0> [in Polish].
5. Demolins E. (1909) Nowe wychowanie [New Education]. Warsaw : E. Wende and S-ki Bookstore. 167 p. URL: <https://bc.radom.pl/dlibra/publication/26286/edition/25498/content> [in Polish].
6. Demolins E. (1904) Potęga wychowania. Od czego zależy wyższość rasy Anglo-Saksońskiej [The Power of Education. What Determines the Superiority of the Anglo-Saxon Race?]. Warsaw : Library of Selected Works. Part I/II in one volume. Vol. 347. 158 p. URL: https://archive.org/details/rcin.org.pl.WA004_1947_T1460-1_Demolins-Potega_6628/mode/2up?view=theater [in Polish].
7. Dolata E. (2002) Wybrane problemy opieki nad dzieckiem w Galicji doby autonomicznej w świetle czasopisma «Szkoła» [Selected Problems of Childcare in Galicia during the Autonomous Era in the Light of the Journal «School»]. *Galicja i jej dziedzictwo. Opieka nad dzieckiem w Galicji – Galicia and Its Heritage. Childcare in Galicia* / By the edit. A. Meissner. Rzeszów : University of Rzeszów Publishing House, Vol. 16. PP. 152-164. [in Polish].
8. Drynda D. (2000) Geneza «Nowego Wychowania» w Polsce. [The Origins of «New Education» in Poland]. *Galicja i jej dziedzictwo. Pedagogika Nowego Wychowania w Polsce u schyłku XIX i w pierwszej połowie XX wieku – Galicia and Its Heritage. Pedagogy of New Education in Poland at the Turn of the 19th and 20th Century* / By the edit. A. Meissner, Cz. Majorek. Rzeszów : Higher School of Pedagogy Publishing House, Vol. 14. PP. 27-39. [in Polish].
9. Haratyk A. (2007) Udział społeczeństwa galicyjskiego w opiece nad dziećmi ubogimi i osieroconymi (1867–1914) [The Participation of Galician Society in the Care of Poor and Orphaned Children (1867–1914)]. Krakow : Impuls Publishing House. 340 p. [in Polish].
10. Key E. (2005) Stulecie dziecka [The Century of the Child] / By the edit. J. M. Śnieciński. Warsaw : Zak publishing house. 193 p. [in Polish].
11. Łapot M. (2021) Miejski Komitet Opieki Pozaszkolnej we Lwowie (1927–1939) – nie znana karta z dziejów opieki nad dzieckiem w Polsce [The Municipal Committee for Out-of-School Care in Lviv (1927–1939) – An Unknown Chapter in the History of Childcare in Poland]. *Rozprawy z Dziejów Oświaty – Dissertations on the History of Education*, Vol. 58. PP. 71-97. [in Polish]. URL: <https://www.rcin.org.pl/dlibra/publication/280437/edition/243377/content?&ref=struct&meta-lang=pl> [in Polish].
12. Lipska-Librachowa M. (1910) Pedologia czyli pedagogika naukowa [Pedology, or Scientific Pedagogy]. *Education at Home and School – Wychowanie w Domu i Szkole*, Vol. 3, (1.2). PP. 107-126. URL: <https://www.bc.umcs.pl/dlibra/publication/17788/edition/11579/content> [in Polish].
13. Majorek Cz. (1996) Herbartyzm i «nowe wychowanie» w polskiej myśli pedagogicznej w Galicji na przełomie XIX i XX wieku [Herbartism and «New Education» in Polish Pedagogical Thought in Galicia at the Turn of the 19th and 20th Century]. *Galicja i jej dziedzictwo. Nauczyciele galicyjscy – Galicia and Its Heritage. Galician Teachers* / By the edit. A. Meissner. Rzeszów : Higher School of Pedagogy Publishing House, Vol. 6. PP. 11-26. [in Polish].
14. Maniczak I. (2024) Schronisko fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego dla chłopców jako przykład usługi społecznej realizowanej w Krakowie w XIX w. [The Shelter of Prince Aleksander Lubomirski's Foundation for Boys as an Example of a Social Service Provided in Krakow in the 19th Century] *Przedsiębiorczość - Edukacja – Entrepreneurship - Education*, Vol.20(1). PP. 109–122. DOI: <https://doi.org/10.24917/20833296.201.7> [in Polish].
15. Meissner-Łozińska J. (2002) Placówki opieki nad dzieckiem w Krakowie w okresie autonomii Galicyjskiej [Childcare Institutions in Krakow during the Galician Autonomy]. *Galicja i jej dziedzictwo. Opieka nad dzieckiem w Galicji – Galicia and Its Heritage. Childcare in Galicia* / By the edit. A. Meissner. Rzeszów : University of Rzeszow Publishing House, Vol. 16. PP. 94-113. [in Polish].
16. Męciński A. (1893) O żebractwie i włóczęgostwie ze stanowiska historycznego, socjalno-ekonomicznego i prawnego [On Begging and Vagrancy from a Historical, Socio-Economic, and Legal Perspective]. Lviv. 310 p. URL: <https://polona.pl/item-view/4b46199a-c976-46e4-8000-430d37d69fd3?page=0> [in Polish].
17. Sobieski S. (1873) Zasady wychowania i nauki: skazówki pedagogiczne i dydaktyczne osobiście dla szkół wyższych [Principles of Education and Teaching: Pedagogical and Didactic Guidelines, Especially for Higher Schools.]. Lviv : Ossoliński National Institute Printing House. 293 p. URL: <https://polona.pl/item-view/57472f86-a4e3-4ee9-b6ae-043d125c4522?page=0> [in Polish].
18. Szybalski M. (1915) Krakowskie zakłady poświęcone ochronie dzieci : sprawozdanie Biura Centralnego Związku Okręgowego Stowarzyszeń, Zakładów i Instytucji, poświęconych Ochronie Dzieci w Krakowie [Kraków's Institutions Dedicated to Child Protection : a report from the Central Office of the District Association of Associations, Establishments and Institutions devoted to the Protection of Children in Krakow]. Krakow : «Voice of the Nation» Printing House. 47 p. URL: <https://polona.pl/item-view/802da182-9913-4064-a967-dd5d4164a4e0?page=0> [in Polish].
19. Warmński M. (1902) Wychowanie a szkoła [Education and School]. *Muzeum. Czasopismo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych – Muzeum. Journal of the Society of Higher School Teachers*, Vol.18 (6). PP.404-414. URL: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/118480/edition/129334/content> [in Polish].
20. Wolter E. (2014) Nowe Wychowanie [New Education]. *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio – Fides et Ratio Scientific Quarterly*, Vol.2 (18). PP. 36–50 URL: <https://www.stowarzyszeniefidesetratio.pl/Presentations0/03Wolter2014-2.pdf> [in Polish].

Kateryna BINYTSKA,
orcid.org/0000-0002-2111-5275
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;
Professor at the Department of Pedagogy
Khmelnitsky Humanitarian and Pedagogical Academy
(Khmelnitskyi, Ukraine) o.binytska@gmail.com

**REVIEW OF THE MONOGRAPH BY M. CZEPIL AND E. SAZHYŃSKA-MAZUREK
“STUDENCI UKRAIŃSCY WOBEC SWOJEJ PRZYSZŁOŚCI – PERSPEKTYWA
STANU WOJENNEGO”¹**

The full-scale war ongoing in Ukraine has dramatically changed the lives of millions of people, including students, who are an important resource for the country's future recovery and development. Students are facing many challenges that affect both their personal lives and their studies. The war has a significant impact on their career plans and life aspirations, but it also mobilizes them to act and adapt to difficult circumstances. Despite the fact that future prospects are becoming uncertain, many students demonstrate determination and the ability to cope with crisis situations. The support of the academic community and the resources available in educational institutions play an important role in enabling them to continue their studies and achieve their career goals.

The relevance of the monograph “Studenci ukraińscy wobec swojej przyszłości – perspektywa stanu wojennego” (“Ukrainian students facing their future – a martial law perspective”) is significant and is due to a number of factors that determine the current context of Ukrainian society. First, the war has posed many challenges for Ukrainian students related to security, education, employment, and personal development. In the face of constant threat and uncertainty, students are forced to adapt to new realities, look for ways to continue their studies, acquire professional skills, and plan their future. By offering an in-depth analysis of these issues, the monograph contributes to a better understanding of the needs and aspirations of students, which is essential for developing effective support and development strategies.

Secondly, the study of professional plans and the construction of students' life prospects under martial law is important for the formation of state policy in

the field of education and youth. The results presented in this monograph can serve as a basis for making decisions on restoring educational infrastructure, creating new training and support programs for students, and facilitating their integration into the labor market after the war.

Thirdly, the monograph is important for the academic community, as it contributes to the development of scientific discourse on the problems of young people in armed conflict. The research findings presented in this work can serve as a starting point for further research aimed at studying the social, psychological, and economic aspects of students' lives during the war.

The monograph's considerable scientific value is provided by its thorough source base of 280 references and empirical data obtained through a survey of students. The study involved students from Lviv Ivan Franko National University, Precarpathian Vasyl Stefanyk National University, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, and Khmelnytsky Humanitarian and Pedagogical Academy. The authors, using various research methods, were able to highlight how Ukrainian students perceive and react to the war, how it affects their psychological state, future life prospects and other aspects of their lives, and possible strategies for adaptation and support in the context of military conflict.

The first chapter of the monograph highlights the transformations that have taken place in the Ukrainian higher education sector as a result of the full-scale Russian invasion. Particular attention is paid to the issues of international assistance aimed at supporting the educational and scientific sectors of Ukraine, ensuring security for all participants in the educational process, and providing psychological and emotional support to students. The author analyzes in detail the

¹ Czepil M., Sarzyńska-Mazurek E. Studenci ukraińscy wobec swojej przyszłości – perspektywa stanu wojennego. Lublin : Wyd. UMCS, 2024. 166 s. ISBN 978-83-227-9870-6

peculiarities of adapting the educational process to wartime conditions, in particular, the advantages and difficulties of distance learning in higher education institutions. In general, the first chapter of the monograph is a thorough study that highlights the current problems of higher education in Ukraine during the war and suggests ways to solve them.

The second section of the monograph is devoted to the study of the social portrait of a modern Ukrainian student, his or her socio-political views, attitude to main problems facing Ukraine, as well as the value and meaningful orientations of student youth. The section emphasizes that the war has a significant impact on the psychological well-being of students, their life plans and professional careers. War can lead to a decrease in the level of subjective psychological well-being, cause anxiety and fear for the future. An important aspect of the research is the study of resilience as a dynamic process by which young people use personal characteristics and resources of their environment to overcome difficulties. Resilience helps students withstand the negative effects of war and adapt to new conditions. The researchers also look at the life prospects of young people in a full-scale war, analyzing how the war affects students' future careers, emotional well-being, and economic situation. The study shows that the war creates new challenges and opportunities for students, forcing them to rethink their values and priorities.

The third chapter of the monograph describes in detail the methodological foundations of the study, which is important for understanding the depth and objectivity of the results. The authors clearly justify the purpose of the study, which was to diagnose the educational and professional plans and career strategies of Ukrainian students, as well as to find out their strategies for building their own future under martial law. A series of research questions have been formulated: What strategies do students exhibit in constructing their own future? What educational and professional plans do students have for their own future? What is the level of students' self-esteem during wartime? How are the five dimensions of the personality of the surveyed students characterized? What demographic and personal factors determine the strategies of future construction shown by students?

The authors describe in detail the research methods used and its organization, which allows us to understand the stages of data collection and processing, and provide a detailed description of the study sample, indicating the socio-demographic characteristics of the respondents and other important parameters. In general, the third chapter of the monograph demonstrates the high level of methodological culture

of the researchers and their desire to obtain reliable and objective research results.

The fourth section of the monograph contains an interpretation of the results of the study aimed at examining the strategies of constructing the future by Ukrainian students of pedagogical specialties under martial law. The analysis of the empirical material has revealed that the most common strategy among respondents is realistic. At the same time, the authors note the difficulty of interpreting the relationship between coercive and expectation strategies, which requires further research to clarify the possible relationships between these strategies. The findings indicate that there is no clear understanding of how young Ukrainians, as they enter adulthood, view the construction of their own future. This is due to the fact that each person has individual preferences regarding the vision of their future, which are formed under the influence of both internal and external factors.

Regarding plans for the future after graduation, most students plan to find a job, although some of them are considering continuing their studies in higher education alongside their jobs or focusing solely on the educational process. Only a small number of students do not plan to work, choosing instead to devote themselves to their families. Despite all the challenges, Ukrainian students are showing strength and perseverance to succeed in the future.

An important conclusion of the study is that the vast majority of respondents do not plan to go abroad. When planning their future, students most often seek advice from their parents and immediate family, as well as colleagues and friends. Less often they turn to consultants or teachers, which indicates a tendency of low readiness to seek help in planning their future from teachers.

Furthermore, the survey revealed that over half of the student respondents possessed defined career plans, a finding notable considering the ongoing war and the current labor market's instability. On the one hand, this may indicate a high level of determination in achieving their goals, but on the other hand, it may limit their ability to adapt to new opportunities. Most respondents are characterized by high self-esteem. The strongest models with the highest variance were the coercive and realistic strategies. For both strategies, the predictors were self-esteem, openness to experience, and age.

The findings allow the authors to assert that students have resources that can help them cope with the constraints of war. The high levels of self-esteem give grounds for optimism. The war undoubtedly affects students' life plans, forcing them to reconsider their priorities and goals. However, many of them remain confident in their abilities and try to find ways for per-

sonal and professional development, developing new strategies and approaches to achieve their goals, using available resources and opportunities. The chapter contains interesting and important research findings that can be useful for developing programs to support students in times of war. However, some aspects require more detailed substantiation and interpretation, in particular, the relationship between different strategies for constructing the future and the influence of personal characteristics on the choice of these strategies.

The research findings presented in this monograph can be valuable for:

- understanding the professional dynamics and aspirations of young people in Ukraine, clarifying the impact of the war on the career building of modern students, their expectations from the future and the choice of strategies to achieve success;

- higher education institutions – to help adapt educational programs and services to the needs of students, taking into account their professional plans and challenges related to the war;

- employers, in particular, to understand the professional orientations and needs of young people, to facilitate the effective adaptation of internship and employment programs, and to attract and retain talented professionals.

In general, the monograph "Studenci ukraińscy wobec swojej przyszłości – perspektywa stanu wojennego" is an important and timely study that contributes to a better understanding of the problems and needs of student youth in times of war. Its findings can be used to develop effective strategies for supporting and developing students, as well as for shaping public policy in the field of education and youth.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Святослав ЧИРУКДЕМОГРАФІЧНА СИТУАЦІЯ В СЕЛИЩІ КАМ'ЯНСЬКОМУ В 1764 РОКУ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ СПОВІДАЛЬНОГО РОЗПИСУ.....4**Наталія ЧУПРІНОВА, Ірина СЕВРУК, Юлія СОКОЛОВСЬКА**ІСТОРИЧНІ КОРЕНІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО КОНФЛІКТУ: ІМПЕРСЬКА
ПОЛІТИКА РОСІЇ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ІДЕНТИЧНІСТЬ.....16**Сергій ШАПІРО**ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ:
ТРАДИЦІЇ МЕЦЕНАТСТВА ТА КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ГРИГОРІЯ ГАЛАГАНА..... 24**Олександр ЯКУБА**ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДОСЛІДЖЕННІ ТОПОНІМІВ:
ПЕРСПЕКТИВИ ТА ПОРІВНЯННЯ З ТРАДИЦІЙНИМИ МЕТОДАМИ.....31

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Сергій САНДУЛЬСЬКИЙ, Олена КУРДУПОВА, Лариса ДЕГТЯРВІРТУОЗНІ РУХИ ЯК ФЕНОМЕН ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА:
ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ВІРТУОЗНОСТІ.....40**Надія СБІТНЄВА**

«УКРАЇНСЬКИЙ СТИЛЬ» У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: СТО РОКІВ РОЗВИТКУ.....47

Іван СТЕЦЬКИЙДИРИГЕНТ-ПЕДАГОГ: НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
МАЕСТРО ДІЛЯВЕРА ОСМАНОВА.....56**Наталія СТИХУН**ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ МАЙБУТНЬОГО РЕЖИСЕРА-ПЕДАГОГА
НАД ВІРШОВАНИМ ТЕКСТОМ.....64**Оксана СТРИЖОВА, Павло ГОРНИЙ, Ельвіра БАЗИЛЮК**КЛАСИФІКАЦІЯ ВІЗУАЛЬНИХ ЕФЕКТІВ ДЛЯ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ, АНІМАЦІЇ
ТА МУЛЬТИМЕДІА.....69**Оксана СТРИХАР**РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ВОКАЛУ..... 77**Тетяна СУХОМЛІНОВА**ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....84**Ігор ТВОРОНОВИЧ**

СИТУАЦІЯ НЕАДАПТИВНОСТІ ЯК ЕЛЕМЕНТ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЇ.....91

Хуан ТЕНРОЛЬ ВОКАЛЬНИХ ТЕХНІК В *WATER PASSION* ТАН ДУНА..... 97**Наталія УДРІС-БОРОДАВКО**КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В СУЧАСНИХ
УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД.....103**Анна ХМЕЛЬОВА, Анна ЄЛІНА**

ЗАСОБИ ВТІЛЕННЯ СИМВОЛІЗМУ У ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ.....108

Ван ЦЗЯНЬДУЕТНІ СЦЕНИ В ОПЕРІ ЦЗІНЬ СЯНА «КОРОЛЬ ЧУ»: ЖАНРОВІ МОДЕЛІ,
ІНТОНАЦІЙНА СТИЛІСТИКА, АНСАМБЛЕВА ВЗАЄМОДІЯ.....115**Микола ЦОЙ**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПОШУКИ У ПОЄДНАННІ ЛІНІЙНОЇ ТА КОЛЬОРОВОЇ ПЕРСПЕКТИВ
У ПРОСТОРІ СУЧАСНОГО ПОЛОТНА.....121

Ірина ЦЮРЯК ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО ХХІ СТОЛІТТЯ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ.....	130
Вікторія ШЕВЧЕНКО, Олена СКОПЦОВА СОЦІАЛЬНА РОЛЬ ДИРИГЕНТА ХОРУ: ЕВОЛЮЦІЯ, СУЧАСНІ ОБОВ'ЯЗКИ ТА ВЗАЄМОДІЯ ІЗ СУСПІЛЬСТВОМ.....	135
Павло ШЕВЧУК СОНАТА ДЛЯ ФЛЕЙТИ І ФОРТЕПІАНО Ф. ПУЛЕНКА. ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ АСПЕКТИ (НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАВСЬКИХ ВЕРСІЙ Д. ГОЛУЕЯ ТА М. ДЕФУРА).....	140
Анатолій ШЕМЧУК ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ДИЗАЙНУ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ В СТИЛІ МІЛІТАРІ У ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОДЕЛЬЄРІВ	147
Ілля ЯКОВЧУК РОЗВИТОК ТУБНОГО МИСТЕЦТВА В ХХ–ХХІ СТОЛІТТІ: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА.....	153
Лариса ЯРОШЕВСЬКА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ...	159

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Наталія НІКОРЯК, Анастасія НІКОРЯК СПЕЦИФІКА ПЕРСОНОСФЕРИ РОМАНУ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА «ПОКОРА».....	166
Ірина ПАНІБРАТ, Людмила БОРОВИК ІНТЕГРАЦІЯ ТЕХНОЛОГІЙ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ NIBELUNG В ІНШОМОВНУ ПІДГОТОВКУ МАЙБУТНІХ ОФІЦЕРІВ-ПРИКОРДОННИКІВ.....	176
Дарія ПОЛОЗОК, Сергій СОРОКІН ПОЛІМОДАЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЗМІСТУ СЕРІАЛУ (НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКОГО МУЛЬТСЕРІАЛУ «KRAL ŞAKIR»).....	182
Світлана ПОТАПЧУК, Ірина ВСТРОВА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ОЙКОНІМІВ У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	195
Ольга РУДЬ ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВІЙНА» В ЩОДЕННИКУ НАДІЇ СУХОРУКОВОЇ «МАРІУПОЛЬ. НАДІЯ»	201
Мар'яна СЕРЕДА ІНКЛЮЗИВНЕ ПИСЬМО У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ: ВИКЛИКИ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МОВНОЇ РІВНОСТІ.....	208
Наталія ТАЦЕНКО, Юлія БАКАЙ МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ АГРЕСІЇ У БРИТАНСЬКІЙ ТА АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 21 СТОЛІТТЯ.....	214
Ольга ТУРКО ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНІ ТА КОМУНІКАТИВНІ ЧИННИКИ МОДЕЛЮВАННЯ ПРОСТИХ РЕЧЕНЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	220
Ірина ФЕСЕНКО БІОГРАФІЧНИЙ НАРАТИВ У ДРАМІ «СИН ПОЕТА» О.П. ЧУЧУЯ.....	227
Лариса ЯРОВА КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ В АНГЛОМОВНОМУ ВІРТУАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ.....	234

ПЕДАГОГІКА

Ірина РОЖЕЛЮК КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ.....	240
Людмила РУСАЛКІНА, Тетяна ПИСЛАР МОДИФІКАЦІЯ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ ВИКЛАДАННЯ МЕДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В МЕДИЧНИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	245

Лариса САВИЦЬКА, Ірина БЕЗУГЛА ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ АДАПТАЦІЇ СТУДЕНТІВ ДО СКЛАДНИХ УМОВ МІЖКУЛЬТУРНОГО СПІЛКУВАННЯ У ВИЩІЙ ОСВІТІ.....	251
Олексій СЕНЧЕНКО, Владислав КРУГЛИК ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ ДО ПРОЕКТУВАННЯ САМОНАВЧАННЯ У ЦИФРОВІЙ ОСВІТІ.....	257
Анастасія СІРЕНКО, Юлія ХОРОШИЛОВА, Софія КОСОВА ТЕСТУВАННЯ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ЯК ІНСТРУМЕНТ КОНТРОЛЮ ЯКОСТІ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У ВІЙСЬКОВИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ (ЗВО).....	263
Елеонора СТРИГА ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ПІДХОДУ У ВИКЛАДАННІ ГЕРМАНСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ	269
Людмила ТИТАРЕНКО, Олена МАСЮК ФОРМУВАННЯ МЕТОДИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ «МАТЕМАТИКА»».....	276
Назар ТКАЧИШИН СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ.....	282
Світлана ТРОНЬКО ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ ПЕРЕДШКІЛЬНОГО ВІКУ: ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ТА ПІДХОДИ.....	287
Ірина ТРУСКАВЕЦЬКА ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПРИРОДНИЧОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ МОДЕРНІЗАЦІЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ.....	294
Вікторія УЛЬЯНОВА, Ольга РОЩЕНКО, Зоя ТКЕМАЛАДЗЕ ВПЛИВ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ НА ПІДВИЩЕННЯ МОТИВАЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....	299
Олена ХАРЧУК, Наталія ПАХОТА КРЕАТИВНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ОРГАНІЗАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ В УМОВАХ ЗМІН.....	305
Nadiya KHLON USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES DURING THE FORMATION OF GEOGRAPHICAL CONCEPTS OF 5TH GRADE STUDENTS.....	312
Катерина ЦИМБАЛ, Сергій ЦИМБАЛ ОРКЕСТРОВЕ ТА АНСАМБЛЕВЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЗАСІБ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ІНСТРУМЕНТАЛІСТА	318
Людмила ЧАЛІЙ, Володимир КОВАЛЬСЬКИЙ, Анатолій КАШУБА АКТУАЛЬНІСТЬ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ТРЕНЕРА.....	325
Ірина ЮХИМЕНКО-НАЗАРУК, Тетяна ПАНЮК ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ЛОГІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ТРЕНЕРІВ.....	332
Тетяна ЯРМАК, Олена СУК ГУМАНІТАРНА ОСВІТА ЯК АТРИБУТ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ФАХІВЦЯ В СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ.....	337
Марина ЯХНИЧ НОВИЙ ПОГЛЯД СУСПІЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДУМКИ НА ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ У СКЛАДНИХ ЖИТТЄВИХ ОБСТАВИНАХ ВЕЛИКОГО КНЯЗІВСТВА КРАКІВСЬКОГО (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ).....	343

РЕЦЕНЗІЇ

Kateryna BINYTSKA REVIEW OF THE MONOGRAPH BY M. CZEPIŁ AND E. SAZHYŃSKA-MAZUREK “STUDENCI UKRAIŃSCY WOBEC SWOJEJ PRZYSZŁOŚCI – PERSPEKTYWA STANU WOJENNEGO”.....	353

CONTENTS

HISTORY

Sviatoslav CHYRUK DEMOGRAPHIC SITUATION IN THE KAMIANSKE VILLAGE IN 1764 ACCORDING TO THE CONFESSIONAL LISTS.....	4
Nataliia CHUPRINOVA, Iryna SEVRUK, Yuliia SOKOLOVSKA HISTORICAL ROOTS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN CONFLICT: RUSSIA'S IMPERIAL POLICY AND ITS IMPACT ON UKRAINIAN IDENTITY.....	16
Serhiy SHAPIRO PREREQUISITES FOR THE CREATION OF THE CHERNIGIV ART MUSEUM: TRADITIONS OF PATRONAGE AND CULTURAL ACTIVITY BY GRIGORY HALAHAN.....	24
Oleksandr YAKUBA ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN TOPONYMIC RESEARCH: PROSPECTS AND COMPARISON WITH TRADITIONAL METHODS.....	31

ART STUDIES

Serhiy SANDULSKY, Olena KURDUPOVA, Larysa DEHTIAR VIRTUAL MOVEMENT AS A PHENOMENON OF CHOREOGRAPHIC ART: WAYS OF VIRTUALITY DEVELOPMENT.....	40
Nadiia SBITNIEVA “UKRAINIAN STYLE” IN GRAPHIC DESIGN: ONE HUNDRED YEARS OF DEVELOPMENT.....	47
Ivan STETSKYI CONDUCTOR-TEACHER: ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE WORK OF MAESTRO DILYAYER OSMANOV.....	56
Nataliia STYKHUN FEATURES OF THE WORK OF A FUTURE DIRECTOR-TEACHER ON THE POETIC TEXT.....	64
Oksana STRYZHOVA, Pavlo HORNYI, Elvira BAZYLIUK CLASSIFICATION OF VISUAL EFFECTS FOR COMPUTER GRAPHICS, ANIMATION AND MULTIMEDIA.....	69
Oksana STRIKHAR DEVELOPMENT OF CREATIVE THINKING IN HIGHER EDUCATION STUDENTS DURING VOCAL TRAINING.....	77
Tetiana SUKHOMLINOVA CHORAL CREATIVITY OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURY AS A MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY.....	84
Igor TVORONOVYCH THE SITUATION OF NON-ADAPTABILITY AS AN ELEMENT OF ARTISTIC ACTION.....	91
Huang TENG THE ROLE OF VOCAL TECHNIQUES IN TAN DUN'S <i>WATER PASSION</i>	97
Natalia UDRIS-BORODAVKO CULTURAL IDENTITY OF GRAPHIC DESIGN IN THE MODERN CONDITIONS OF GLOBALIZATION: INTERNATIONAL EXPERIENCE.....	103
Anna KHMELOVA, Anna YELINA MEANS OF EMBODYING SYMBOLISM IN CHOREOGRAPHIC WORKS.....	108
Van JIAN DUET SCENES IN OPERA JIN XIAN «KING CHU»: GENRE MODELS, INTONATIONAL STYLISTICS, ENSEMBLE INTERACTION.....	115
Mykola TSOI CONCEPTUAL SEARCHES IN THE COMBINATION OF LINEAR AND COLOUR PERSPECTIVES IN THE SPACE OF A CONTEMPORARY CANVAS.....	121

Iryna TSIURIAK PIANO PERFORMANCE IN THE 21ST CENTURY: TRADITIONS AND INNOVATIONS.....	130
Victoria SHEVCHENKO, Olena SKOPTSOVA THE SOCIAL ROLE OF A CHOIR CONDUCTOR: EVOLUTION, MODERN DUTIES, AND INTERACTION WITH SOCIETY.....	135
Pavlo SHEVCHUK SONATA FOR FLUTE AND PIANO BY F. POULENC: INTERPRETATIVE ASPECTS (BASED ON THE PERFORMANCE VERSIONS BY J. GALWAY AND M. DEFURNE).....	140
Anatoly SHEMCHUK TRANSFORMATION PROCESSES OF WOMEN’S CLOTHING DESIGN IN THE MILITARY STYLE IN THE CREATIVITY OF EUROPEAN FASHION DESIGNERS.....	147
Illia YAKOVCHUK DEVELOPMENT OF TUBA ART IN THE XX–XXI CENTURY: GENRE FEATURES AND PERFORMANCE SPECIFICS.....	153
Larysa YAROSHEVSKA INTELLECTUAL AND CREATIVE DEVELOPMENT OF HIGHER EDUCATION STUDENTS IN THE PROCESS OF CONDUCTING AND CHORAL TRAINING BASED ON UKRAINIAN MUSICAL TRADITIONS.....	159

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Nataliia NIKORIAK, Anastasia NIKORIAK SPECIFICS OF PERSONOSPHERE IN THE NOVEL BY MICHEL HOUELLEBECQ “SUBMISSION”.....	166
Iryna PANIBRAT, Liudmyla BOROVYK INTEGRATION OF NIBELUNG SOFTWARE TECHNOLOGIES INTO FOREIGN LANGUAGE TRAINING OF FUTURE BORDER GUARD OFFICERS.....	176
Dariia POLOZOK, Serhii SOROKIN POLYMODALITY AS A MEANS OF LINGUOCULTURAL REPRESENTATION OF THE CONTENT OF THE SERIES (BASED ON THE MATERIAL OF THE TURKISH CARTOON SERIES “KRAL ŞAKİR”).....	182
Svitlana POTAPCHUK, Iryna VIETROVA THE LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECT OF THE STUDY OF OIKONYMS AS ELEMENTS OF PHRASEOLOGICAL UNITS (BASED ON THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGE MATERIALS).....	195
Olga RUD VERBALIZATION OF THE CONCEPT OF “WAR” IN NADIYA SUKHORUKOVA’S DIARY “MARIUPOL. HOPE”.....	201
Mariana SEREDA INCLUSIVE WRITING IN FRENCH: CHALLENGES, TRENDS, AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE EQUALITY.....	208
Nataliia TATSENKO, Yuliia BAKAI LINGUISTIC REPRESENTATION OF THE CONCEPT OF AGGRESSION IN THE BRITISH AND AMERICAN LITERATURE OF THE 21ST CENTURY.....	214
Olha TURKO FORMAL-GRAMMATICAL AND COMMUNICATIVE FACTORS OF MODELLING SIMPLE SENTENCES IN UKRAINIAN.....	220
Iryna FESENKO BIOGRAPHICAL NARRATIVE IN THE DRAMA “THE POET’S SON” BY O.P. CHUCHUY’S.....	227
Larysa YAROVA COMMUNICATIVE STRATEGY OF SELF-PRESENTATION IN ENGLISH-LANGUAGE VIRTUAL DISCOURSE.....	234

PEDAGOGY

Iryna ROZHELYUK COGNITIVE ASPECTS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN THE DIGITAL AGE.....	240
Liudmyla RUSALKINA, Tetyana PYSLAR MODIFICATION OF THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL MODEL OF TEACHING MEDICAL ENGLISH IN MEDICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS.....	245

Larysa SAVYTSKA, Iryna BEZUGLA PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES OF STUDENTS' ADAPTATION TO THE COMPLEX CONDITIONS OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATION IN HIGHER EDUCATION.....	251
Oleksii SENCHENKO, Vladyslav KRUHLIK COMPARATIVE ANALYSIS OF METHODOLOGICAL APPROACHES TO DESIGNING SELF-DIRECTED LEARNING IN DIGITAL EDUCATION.....	257
Anastasiia SIRENKO, Yuliia KHOROSHYLOVA, Sofia KOSOVA FOREIGN LANGUAGE TESTING AS A TOOL FOR QUALITY CONTROL OF THE EDUCATIONAL PROCESS IN MILITARY INSTITUTIONS OF HIGHER EDUCATION (IHES).....	263
Eleonora STRYGA FEATURES OF USING A MULTIMODAL APPROACH IN TEACHING GERMANIC AND ORIENTAL LANGUAGES TO STUDENTS OF HIGHER EDUCATION.....	269
Liudmyla TYTARENKO, Olena MASIUK FORMATION OF METHODOLOGICAL COMPETENCE OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS IN THE PROCESS OF STUDYING THE DISCIPLINE "TEACHING METHODS IN THE EDUCATIONAL FIELD OF MATHEMATICS".....	276
Nazar TKACHYSHYN MODERN APPROACHES TO THE FORMATION OF UNIVERSAL HUMAN VALUES IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS.....	282
Svitlana TRONKO FORMATION OF MORAL-PATRIOTIC PERSONALITY OF A PRESCHOOL AGE CHILD: PEDAGOGICAL CONDITIONS AND APPROACHES.....	287
Iryna TRUSKAVETSKA PROBLEMS OF FORMING THE READINESS OF FUTURE TEACHERS IN THE NATURAL SCIENCES EDUCATIONAL FIELD FOR PROFESSIONAL ACTIVITY IN THE CONTEXT OF EDUCATIONAL SYSTEM MODERNIZATION.....	294
Viktoriia ULYANOVA, Olha ROSHCENKO, Zoia TKEMALADZE THE INFLUENCE OF INNOVATIVE TEACHING METHODS ON INCREASING THE MOTIVATION OF MUSIC EDUCATION STUDENTS.....	299
Olena KHARCHUK, Nataliia PAKHOTA CREATIVE MANAGEMENT AS A STRATEGIC TOOL FOR ORGANIZATIONAL DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF CHANGE.....	305
Nadiya KHLON USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES DURING THE FORMATION OF GEOGRAPHICAL CONCEPTS OF 5TH GRADE STUDENTS.....	312
Kateryna TSYMBAL, Serhii TSYMBAL ORCHESTRAL AND ENSEMBLE PERFORMANCE AS A MEANS OF PROFESSIONAL TRAINING OF INSTRUMENTAL STUDENTS.....	318
Lyudmila CHALII, Volodymyr KOVALSKYI, Anatoliy KASHUBA THE RELEVANCE OF THE FORMATION OF PEDAGOGICAL CULTURE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF A COACH.....	325
Iryna YUKHYMENKO-NAZARUK, Tetyana PANYUK USE OF INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN FORMING THE LOGISTICS COMPETENCE OF FUTURE TRAINER.....	332
Tetyana YARMAK, Olena SUK HUMANITARIAN AWARENESS AS AN ATTRIBUTE OF FORMING THE SPECIALITY OF A FACULTY IN A MATCHED MARRIAGE.....	337
Maryna YAKHNYCH A NEW VIEW OF SOCIAL AND PEDAGOGICAL THOUGHT ON THE UPBRINGING OF CHILDREN IN THE DIFFICULT LIFE CIRCUMSTANCES OF THE GRAND DUCHY OF KRAKOW (AT THE END OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURY).....	343

REVIEWS

Kateryna BINYTSKA REVIEW OF THE MONOGRAPH BY M. CZEPIŁ AND E. SAZHYŃSKA-MAZUREK "STUDENCI UKRAJŃSCY WOBEC SWOJEJ PRZYSZŁOŚCI – PERSPEKTYWA STANU WOJENNEGO".....	353

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 85. ТОМ 3
ISSUE 85. VOLUME 3**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 14.04.2025 р. Підписано до друку 01.05.2025.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 42,08. Зам. № 0525/372. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.